

A close-up portrait of pianist Louis Lortie, looking directly at the camera with a slight smile. He is wearing a dark blue textured jacket over a dark shirt. His hands are clasped in front of him.

CHANDOS

Saint-Saëns

Piano Concertos
Nos 1, 2, and 4

Louis Lortie
piano

Edward Gardner

BBC *Philharmonic*



Drawing by Pauline Viardot (1821 – 1910) / AKG Images, London

Camille Saint-Saëns, 1858, aged twenty-three

Camille Saint-Saëns (1835 – 1921)

	Concerto No. 1, Op. 17 (1858)*	24:34
	in D major • in D-Dur • en ré majeur for Piano and Orchestra À Madame Alfred Jaëll	
1	I Andante – Poco più – Allegro assai	10:58
2	II Andante sostenuto quasi adagio – Ad libitum	7:13
3	III Allegro con fuoco	6:17
	Concerto No. 2, Op. 22 (1868)*	22:19
	in G minor • in g-Moll • en sol mineur for Piano and Orchestra À Madame A. de Villers née de Haber	
4	I Andante sostenuto – Un poco animato – Sempre più animato – Molto animato – Tempo I – Cadenza ad lib. Più mosso – Tempo I – Stringendo – Più mosso – Tempo I – Moins lent	10:25
5	II Allegro scherzando	5:35
6	III Presto	6:15

	Concerto No. 4, Op. 44 (1875)[†]	23:43
	in C minor · in c-Moll · en ut mineur	
	for Piano and Orchestra	
	À Monsieur Anton Door	
7	I Allegro moderato –	3:47
8	Andante –	7:17
9	II Allegro vivace – Andante –	6:20
10	Allegro	6:17
		TT 70:58

Louis Lortie piano
BBC Philharmonic
Daniel Bell[†] · Zoe Beyers[†] leaders
Edward Gardner

Saint-Saëns: Piano Concertos Nos 1, 2, and 4 / Rhapsodie d'Auvergne

Introduction

'Apart from Camille Saint-Saëns, a great composer nineteen years of age,' wrote Berlioz in 1856, 'and Gounod who has written a very fine Mass, I can see nothing but ephemeral insects hovering over this stinking bog we call Paris.' Saint-Saëns was in fact twenty and, as a composer, no boy prodigy in the line of Mozart or Mendelssohn. His piano playing, however, had already excited wonderment since his first public appearance at the age of eleven, playing Beethoven's C minor Concerto and Mozart's in B flat, KV 450 (with his own cadenzas) as well as solos by Bach, Handel, Hummel, and Kalkbrenner. Berlioz was also righter than he knew in disclaiming Saint-Saëns as ephemeral, as the brilliant youth went on playing and composing right up to his death in 1921. Almost inevitably, the times moved past him and he came to be regarded as a crotchety old conservative whose ultimate triumph was to keep Debussy out of the French Academy. But this view of him, though true, is partial. Until the mid-1870s, when he was forty, he represented most of what was vigorous and progressive in French musical life, keeping

up close and fruitful contacts with Liszt and fighting an almost lone battle in the 1860s against the vapidities of salon, opera house, and, not least, concert hall. Regarding the last, we may recall Schumann's demolition of Henri Herz: 'What does he want but to entertain, and get rich into the bargain?'

Piano Concerto No. 1

In such an environment Saint-Saëns, though no absolute enemy to entertainment, did not have an easy time. But the very opening of his First Piano Concerto (indeed his first concerto of any kind), written in 1858, shows that he was not going to follow the herd. Opening a concerto with horns was not unknown, as in the slow movement of Herz's First Piano Concerto of c. 1827, in which they play a tune. But Saint-Saëns instead gives us a horn call with echoes, both iconic features of romantic music. Then *tremolo* strings. At once we ask, 'How can the piano respond to all this?' The horn call is then 'normalised' into a theme of a Mendelssohnian cast, followed by spirited dialogue between soloist and orchestra. Darker forces are at work in

the development (cue diminished sevenths), though the piano enjoys some passage work in the highest register, before the horn calls return to announce the recapitulation.

The slow movement is unusual in consisting largely of a dialogue between sober orchestra and virtuoso pianist, and in writing for the latter of a number of unmeasured passages in the manner of cadenzas – a feature new to the concerto repertoire. One almost imagines a procession of monks several times interrupted by jugglers. This free writing is immediately countermanded by the finale, constructed almost entirely of just two tiny ideas: a descending third, and a rising six-note scale. Out of this unpromising material Saint-Saëns conjures a delightful movement, full of smart modulations and leading, by means of returning horn calls, to an imposing consummation.

Piano Concerto No. 2

For whatever reason, Saint-Saëns did not publish the First Concerto until 1875, in the same year as the Third. The Second Concerto, however, was published in 1868, the year of both composition and first performance, and, if this promptness reflects the satisfaction of the composer, it is one amply shared by succeeding generations.

Compared with the four days Mozart took to write the ‘Linz’ Symphony, the seventeen spent by Saint-Saëns may seem almost profligate. Unfortunately, this time had also to be spent practising what he had written for the first performance, to be given on 13 May under the bâton of Anton Rubinstein who had commissioned the score, and even Saint-Saëns’s fluent technique was not quite up to the challenge – at least that was the reason Saint-Saëns gave for the work’s cool reception.

The genesis of the concerto was somewhat unusual. Saint-Saëns had taught the young Fauré at the École Niedermeyer in Paris, duly introducing him to the dangerous delights of Liszt and Wagner. Even though Fauré’s formal lessons finished in 1865, advice was regularly sought and given thereafter, and in 1868 Fauré presented a *Tantum ergo* for voice and organ for the attention of Saint-Saëns who was starting on his concerto. Probably to Fauré’s surprise, the latter said, ‘Give it to me and I’ll make something of it’. Fauré’s motet has not survived so we cannot be entirely sure how much of the concerto’s first movement is borrowed: the opening piano solo obviously looks back to Bach, whom Fauré was taking as a model in other works at the time, but the first piano tune (after the orchestral explosion) is certainly part of the borrowing

from Fauré and has a lyrical sweep that may have been what caught Saint-Saëns's ear.

Most composers in a hurry would have saved time by writing a long adagio. But Saint-Saëns, as ever careful over the balance between movements (he was a connoisseur of ancient architecture), seems to have felt that the gravity of the first movement precluded anything of the sort. The scherzo is a delicately crafted exploration of the charms of scales and arpeggios, quite possibly inspired by the scherzo in Henry Litolf's Fourth *Concerto symphonique* (c. 1852) and well suited to the composer's own rather dry, brittle touch. The final tarantella, possibly a joke inspired by Anton Rubinstein's more masculine pianism, excitingly blends speed and force in the shape of triplets and strident trills. Of an 1893 performance of the work, Bernard Shaw grumbled that the pianist 'made an attempt to treat it seriously with the result that it became very dull, whereas in the hands of the composer it is at least gay'. But then Shaw liked to play the contrarian; a more considered view surely has to be that the concerto is rich in memorable music.

Piano Concerto No. 4

Alfred Cortot on one occasion complained to his analysis students that, over the Fourth

Concerto, at least one of them showed a feeling, if not of disrespect, then at least of incomprehension with regards to the aims of Saint-Saëns in writing it, while the first performance of the work, by the composer with the Colonne Orchestra on 31 October 1875, was condemned by one critic as being replete with the 'aberrations of modern style that M. Saint-Saëns adores, and of which he is one of the high priests'.

We can to some extent sympathise with the puzzlement of Cortot's pupil, as the composer's aims are not that easy to discern. Cortot himself, who had discussed the work with Saint-Saëns and indeed owned the manuscript, explained that

a mere objective care over the nuances indicated and mere technical accuracy, even if of transcendent quality, are no longer here sufficient to give full value to Saint-Saëns's ideas. It is vital, following his advice, 'to play the solo part like a rôle', to take inspiration from the atmosphere of each movement, whether dramatic, passionate, or dreamlike.

What Cortot might have gone on to explain is that the virtuosic passages, many of them showing off Saint-Saëns's own brilliant keyboard skills, are to some extent kept in check by the classical frameworks around

them, not least the preponderance of four- and eight-bar phrases. Part of the concerto's excitement comes from those moments when these rigid frames are suddenly expanded, whether under pressure from the piano or from within their own selves.

The form of the work is unusual, consisting of two halves, the first made up of two, the second of three sections. There is no orchestral introduction as there had been in the First Concerto, and no solo introduction as in the Second and Third. Instead, orchestra and piano alternate, the piano echoing the orchestra with unusual fidelity: instinct tells us that this state of affairs cannot last – nor does it, and much of the interest of this first movement lies in the ways in which the two protagonists both listen to each other and then air their differing views. If James Harding puts his finger on the initial mood of 'worldly elegance and wry disillusionment', the continuous variations soon take us into more forthright and expansive realms. In brief, they largely grow from a melodic shape of one note up, one note down.

Also unusual is the fact that the first movement, having begun in the tonic C minor, ends with a long, relaxed pedal passage in A flat major. The second movement immediately restores C minor and with it the

soloist's virtuosity. Much of what follows is derived from what we have already heard, but one new idea, introduced by the piano, dispels any remaining perfumes of elegance or disillusionment – these jaunty repeated notes in 6/8 time might, in other hands, come over as distressingly vulgar; Saint-Saëns possesses the skill, as shown in the vapid depiction of Philistine maidens in his opera *Samson et Dalila*, that was later prescribed by Jean Cocteau for the new French music of the 1920s, that of 'knowing how far to go too far'.

But perhaps the composer's greatest *coup* is the final tune, already adumbrated in the first movement, but now allowed its head, albeit strictly within eight four-bar phrases. It has, quite reasonably, been called a 'chorale' and as such mirrors Bach's way of using this feature to sum up the foregoing argument. Admirers of Saint-Saëns (and happily there are now many) will relish the fact that the first six of these four-bar phrases all begin with two repeated notes; only on the seventh limb of the tune do these suddenly break out into a rising fourth. The feeling is one of exultant liberation, and the concerto ends with C major triumphant.

© 2018 Roger Nichols

For over three decades, the French-Canadian pianist **Louis Lortie** has appeared worldwide, his performances and award-winning recordings attesting to his remarkable musical range. A student of Yvonne Hubert (a pupil of the legendary Alfred Cortot) in Montreal, the Beethoven specialist Dieter Weber in Vienna, and the Schnabel disciple Leon Fleisher, he won First Prize in the Ferruccio Busoni International Piano Competition in 1984 and the same year was a prize winner at the Leeds International Piano Competition. He has established long-term partnerships with orchestras such as the BBC Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, Orchestre national de France, and Dresdner Philharmonie in Europe, the Philadelphia Orchestra, Dallas Symphony Orchestra, San Diego Symphony, and St Louis Symphony Orchestra in the US, and the symphony orchestras in Toronto, Vancouver, Montreal, Ottawa, and Calgary in Canada. Further afield, he has collaborated with the Shanghai Symphony Orchestra, where he was artist-in-residence in 2017 – 18, as well as the Hong Kong Philharmonic Orchestra, National Symphony Orchestra, Taiwan, and Adelaide and Sydney symphony orchestras. He enjoys regular partnerships with conductors such as Yannick Nézet-Séguin, Edward Gardner,

Sir Andrew Davis, Jaap van Zweden, Simone Young, Antoni Wit, and Thierry Fischer.

As a recitalist and chamber musician, Louis Lortie has appeared at venues and festivals across Europe and North America. He is co-founder and Artistic Director of the LacMus International Music Festival on Lake Como and a Master in Residence at the Queen Elisabeth Music Chapel in Brussels. A thirty-year relationship with Chandos Records has produced a catalogue of more than forty-five recordings, covering repertoire from Mozart to Stravinsky and including a complete Beethoven sonata cycle and Liszt's complete *Années de pèlerinage*, which *The New Yorker* named one of the top ten recordings of 2012. His recording of Lutoslawski's Piano Concerto with Edward Gardner and the BBC Symphony Orchestra has received high praise, as have his Chopin recordings (an ongoing project to record all Chopin's solo piano music), one of which *The New York Times* named among the Recordings of the Year in 2012, while *Fanfare* described another, of the composer's Waltzes, as offering 'Chopin playing of sublime genius'. Louis Lortie and his fellow pianist Hélène Mercier have recorded *Le Carnaval des animaux*, with Neeme Järvi and the Bergen Philharmonic Orchestra, as well as Vaughan-Williams's Concerto for Two

Pianos and Rachmaninoff's complete works for two pianos.

One of the BBC's six orchestras and choirs, the **BBC Philharmonic** is a creative and adventurous broadcasting orchestra, known for its versatility and exploration of new and neglected repertoire. It performs more than 100 concerts a year, broadcasts frequently on BBC Radio 3, tours internationally, and makes several appearances annually at the BBC Proms. Youthful and innovative in nature, it manifests a passion for bringing classical music to new audiences and has seen collaborations with artists such as Clean Bandit, The 1975, Jarvis Cocker, Will Young, The Courteeners, and The xx. The Orchestra is led by its Chief Conductor, Juanjo Mena. In January 2017, it announced the appointment of Ben Gernon as its Principal Guest Conductor, John Storgårds taking the new title of Chief Guest Conductor. Both conductors took up their new roles in autumn 2017; Mark Simpson, the former BBC Young Musician of the Year, remains as Composer in Association.

The BBC Philharmonic is based in Salford, its strong Northern heartbeat evidenced by close relationships and partnerships within the Greater Manchester region, frequent tours

around the North of England, performances at Manchester's Bridgewater Hall, and regular studio concerts at its home in MediaCityUK.

It maintains a burgeoning Learning and Outreach programme, a strong involvement in the BBC's learning work, and stars in the BBC's second *Ten Pieces* film (winner of a Children's BAFTA award in November 2016). Internationally renowned, it regularly tours in Europe and Asia, has made more than 250 recordings with Chandos Records, and remains a passionate champion of British composers and new music. It recently received a five-star review from *The Guardian* for its recordings of orchestral works by Copland under John Wilson, and launched a new series of innovative, technology-led concerts, The Red Brick Sessions, in partnership with BBC Research & Development and the University of Salford. www.bbc.co.uk/philharmonic

Chief Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra since October 2015, **Edward Gardner** has led the orchestra on multiple international tours, including performances in Berlin, Munich, and Amsterdam, and at the BBC Proms and Edinburgh International Festival. In demand as a guest conductor, during the season 2017 / 18 he made his debut with the New York Philharmonic,

San Francisco Symphony, Finnish Radio Symphony Orchestra, and Nederlands Philharmonisch Orkest, and returned to the Gewandhausorchester Leipzig, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Danish National Symphony Orchestra, and Philharmonia Orchestra. During the season 2018 / 19 he will, among other things, return to conduct the Chicago Symphony Orchestra, Radio Filharmonisch Orkest, The Netherlands, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, and London Philharmonic Orchestra, the last both in London and New York, and make his debut with the WDR Sinfonieorchester Köln, Wiener Symphoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, and Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, as well as The Royal Opera, Covent Garden, in a new production of *Kat'a Kabanová*. He continues his longstanding collaboration with the City of Birmingham Symphony Orchestra, where he was Principal Guest Conductor from 2010 till 2016, and BBC Symphony Orchestra, which he has conducted at both the First and the Last Night of the BBC Proms.

Music Director of English National Opera for ten years (2006 – 15), Edward Gardner has an ongoing relationship with

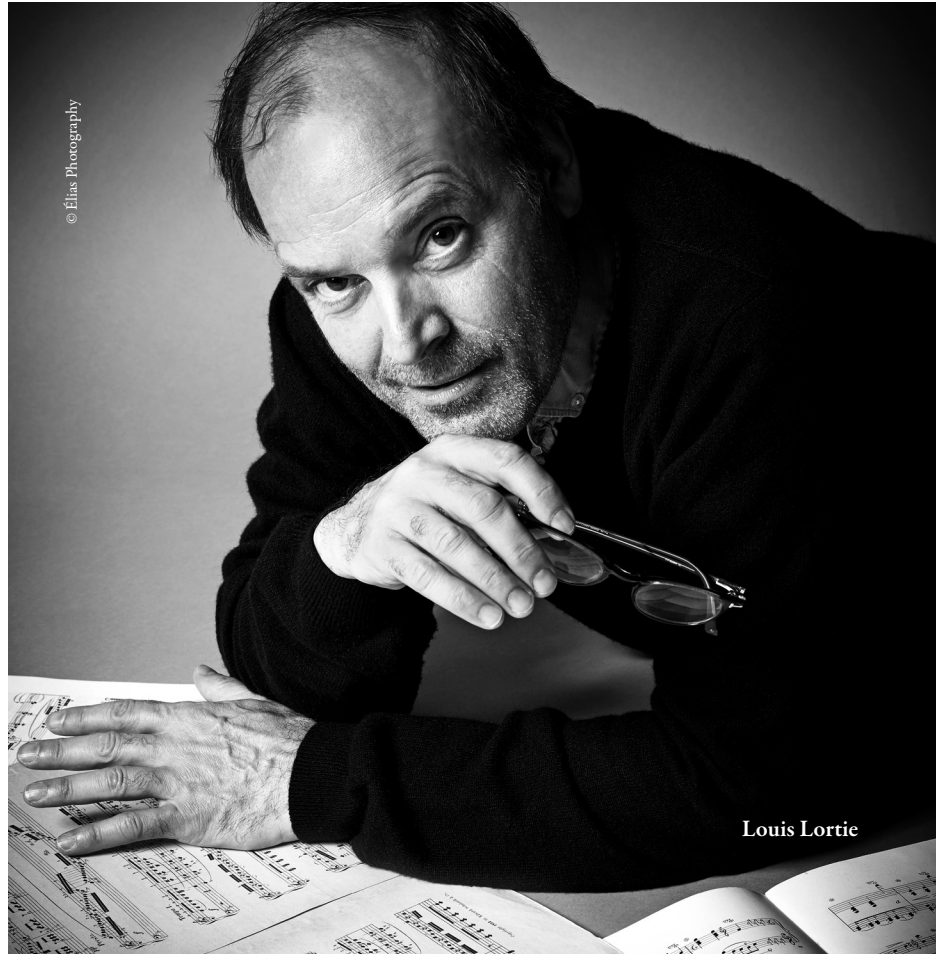
The Metropolitan Opera, New York, where he has conducted productions of *Carmen*, *Don Giovanni*, *Der Rosenkavalier*, and *Werther*. He has also conducted at Teatro alla Scala, Milan, Lyric Opera of Chicago, Glyndebourne Festival Opera, and Opéra national de Paris, while performing operas in concert, notably an acclaimed *Peter Grimes* at the Bergen and Edinburgh international festivals, continues to be a part of his work with the Bergen Philharmonic Orchestra. A passionate supporter of young talent, he founded the Hallé Youth Orchestra in 2002 and regularly conducts the National Youth Orchestra of Great Britain. He has a close relationship with the Juilliard School, and with the Royal Academy of Music which appointed him its inaugural Sir Charles Mackerras Conducting Chair in 2014. He is an exclusive Chandos recording artist whose award-winning discography includes recordings of music by Grieg, Bartók, Sibelius, Janáček, Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutosławski, Britten, Berio, and Schoenberg. Born in Gloucester in 1974, he was educated at Cambridge and the Royal Academy of Music. He went on to become Assistant Conductor of The Hallé and Music Director of Glyndebourne Touring Opera. Among many accolades, Edward Gardner was

named Conductor of the Year by the Royal Philharmonic Society in 2008, won an Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera

in 2009, and received an OBE for Services to Music in the Queen's Birthday Honours in 2012.



Edward Gardner



© Elias Photography

Louis Lortie

Saint-Saëns: Klavierkonzerte Nr. 1, 2 und 4 / Rhapsodie d'Auvergne

Einführung

“Abgesehen von Camille Saint-Saëns, einem großen Komponisten im Alter von neunzehn Jahren,” schrieb Berlioz 1856, “und Gounod, der eine sehr gute Messe geschrieben hat, kann ich nur kurzlebige Insekten erkennen, die über diesem stinkenden Sumpf schwirren, den wir Paris nennen.” Saint-Saëns war in Wahrheit zwanzig Jahre alt und als Komponist kein Wunderkind wie Mozart oder Mendelssohn. Doch sein Klavierspiel hatte bereits seit seinem ersten öffentlichen Auftritt mit elf Jahren Verwunderung ausgelöst, als er Beethovens c-Moll-Konzert und das von Mozart in B-Dur KV 450 (mit seinen eigenen Kadenzen) gespielt hatte, außerdem Soli von Bach, Händel, Hummel und Kalkbrenner. Berlioz war auch vorausblickender, als ihm bewusst war, als er Saint-Saëns für langlebig erklärte, denn der geniale Jüngling spielte und komponierte weiter bis zu seinem Tod im Jahre 1921. Fast unweigerlich gingen die Zeiten an ihm vorüber, und man sah ihn schließlich als mürrischen alten Reaktionär an, dessen letzter Triumph gewesen war, Debussy aus

dem Institut de France zu bannen. Doch diese Sicht entspricht zwar der Wahrheit, ist aber einseitig. Bis Mitte der 1870er-Jahre, als er vierzig Jahre alt war, repräsentierte er einen Großteil dessen, was im französischen Musikleben kraftvoll und fortschrittlich war, unterhielt enge und fruchtbare Beziehungen zu Liszt und führte in den 1860er-Jahren fast alleine den Kampf gegen die Schalheit des Salons, der Opernbühne und nicht zuletzt des Konzertsaals. Was Letzteres betrifft, könnte man sich an Schumanns Kritik an Henri Herz erinnern, der meinte, Herz wolle nur unterhalten und sich dabei bereichern.

Klavierkonzert Nr. 1

In einem solchen Umfeld hatte es Saint-Saëns, auch wenn er dem Unterhaltsamen keineswegs völlig abgeneigt war, nicht gerade leicht. Doch schon die Einleitung seines 1858 entstandenen Ersten Klavierkonzerts (seines ersten Instrumentalkonzerts überhaupt) zeigt, dass er nicht bereit war, dem herrschenden Herdeninstinkt zu folgen. Ein Konzert mit Hörnern beginnen zu lassen, war nicht neu, wie z.B. das um 1827 entstandene

Erste Klavierkonzert von Herz beweist, in dem sie eine Melodie spielen. Aber Saint-Saëns gibt uns stattdessen ein Hornsignal mit Echo, beides Symbole romantischer Musik. Es folgen tremolierende Streicher. Sofort fragen wir uns: "Wie kann das Klavier auf all dies reagieren?" Das Hornsignal wird dann in ein Thema Mendelssohnscher Art "normalisiert", gefolgt von einem lebhaften Dialog zwischen Solist und Orchester. Eher Düsteres geht in die Durchführung ein (samt verminderten Septimen), auch wenn dem Klavier einige Passagen im höchsten Register zukommen, ehe die Hornsignale wiederkehren, um die Reprise anzukündigen.

Der langsame Satz ist insofern ungewöhnlich, als er im Wesentlichen aus einem Dialog zwischen nüchternem Orchester und virtuosem Pianisten besteht, für letzteren mit einigen Passagen ohne Zeitmaß im Stile von Kadenzen – ein neues Merkmal im Konzertrepertoire. Man stellt sich fast eine Prozession von Mönchen vor, mehrmals von Jongleuren unterbrochen. Diese freie Stimmführung wird im Finale sofort aufgehoben, das fast ganz aus zwei winzigen Motiven geformt ist: einer abfallenden Terz und einer ansteigenden Tonleiter aus sechs Noten. Aus diesem nicht gerade vielversprechenden Material lässt

Saint-Saëns einen wunderbaren Satz entstehen, voller kluger Modulationen, der mittels der wiederkehrenden Hornsignale zu einem imposanten Abschluss führt.

Klavierkonzert Nr. 2

Aus welchem Grund auch immer veröffentlichte Saint-Saëns das Erste Konzert erst 1875, im gleichen Jahr wie sein Drittes. Das Zweite Konzert kam jedoch 1868 heraus, als es sowohl komponiert als auch uraufgeführt wurde, und falls diese Unverzüglichkeit von der Zufriedenheit des Komponisten kündet, wird sie jedenfalls von folgenden Generationen geteilt.

Verglichen mit den vier Tagen, die Mozart für die Komposition seiner "Linzer" Sinfonie brauchte, könnten die siebzehn, die Saint-Saëns mit seinem Konzert verbrachte, fast verschwenderisch wirken. Bedauerlicherweise musste diese Zeit auch damit verbracht werden, das Entstandene für die Uraufführung zu üben, die am 13. Mai unter der Stabführung von Anton Rubinstein stattfinden sollte, der die Partitur in Auftrag gegeben hatte, und selbst Saint-Saëns' flüssige Spieltechnik war der Herausforderung nicht ganz gewachsen – zumindest war das der Grund, den Saint-Saëns für die kühle Aufnahme des Werks angab.

Die Genese des Konzerts war recht ungewöhnlich. Saint-Saëns hatte den jungen Fauré an der École Niedermeyer in Paris unterrichtet und ihn angemessen mit den gefährlichen Wonnen von Liszt und Wagner bekannt gemacht. Obwohl Faurés offizieller Unterricht 1865 beendet war, ersuchte er noch danach regelmäßig Rat, der ihm auch jeweils zuteilwurde, und 1868 legte Fauré bei Saint-Saëns ein *Tantum ergo* für Gesang und Orgel vor, als dieser gerade mit der Arbeit an seinem Konzert begann. Fauré war wohl überrascht, als Saint-Saëns sagte: „Gib es mir, dann mache ich etwas daraus.“ Faurés Motette ist nicht erhalten, deshalb können wir nicht ganz sicher sein, wieviel im Kopfsatz des Konzerts entliehen ist: Das einleitende Klaviersolo blickt eindeutig auf Bach zurück, den sich Fauré zu jener Zeit als Vorbild für andere Werke nahm, aber die erste Klaviermelodie (nach der Orchesterexplosion) ist bestimmt ein Teil der Anleihe von Fauré und besitzt einen lyrischen Schwung, der womöglich Saint-Saëns' Aufmerksamkeit erregt hatte.

Die meisten Komponisten in Eile hätten Zeit gespart, indem sie ein langes Adagio geschrieben hätten. Doch Saint-Saëns, der wie immer das Gleichgewicht zwischen Sätzen sorgfältig abwog (er war ein Kenner

antiker Architektur), glaubte wohl, dass die Ernsthaftigkeit des Kopfsatzes derlei unmöglich machte. Das Scherzo ist eine empfindsam gestaltete Erforschung der Reize von Tonleitern und Arpeggien, womöglich inspiriert von dem Scherzo in Henry Litolffs viertem *Concerto symphonique* (ca. 1852) und dem eher trockenen, spröden Herangehen des Komponisten durchaus angemessen. Die abschließende Tarantella, vielleicht ein Scherz auf Kosten von Anton Rubinsteins eher maskuliner Klaviertechnik, vermischt in aufregender Weise Schnelligkeit und Kraft in Form von Triolen und harten Trillern. Über eine Aufführung des Werks im Jahre 1893 beschwerte sich George Bernard Shaw, der Pianist habe „versucht, sie ernst zu nehmen, mit dem Ergebnis, dass sie recht langweilig wurde, während sie in den Händen des Komponisten wenigstens lustig ist“. Doch Shaw spielte gern den Querdenker; eine eher wohlüberlegte Sicht muss sicherlich anerkennen, dass das Konzert reich an einprägsamer Musik ist.

Klavierkonzert Nr. 4

Alfred Cortot beschwerte sich einmal bei seinen Studenten der Musikanalyse, dass mindestens einer von ihnen bei dem Vierten Konzert ein Gefühl des Unverständnisses,

wenn nicht gar der Geringschätzung in Bezug auf die Absichten von Saint-Saëns bei der Erstellung dieses Konzerts gezeigt habe, während die Uraufführung des Werks durch den Komponisten mit dem Orchestre Colonne am 31. Oktober 1875 von einem Kritiker mit den Worten verdammt wurde, es sei übersättigt mit den "Irrungen des modernen Stils, den M. Saint-Saëns bewundert und zu dessen Hohepriestern er gehört".

In gewisser Hinsicht können wir die Verwirrung von Cortots Schüler verstehen, denn die Absichten des Komponisten sind nicht gerade einfach zu erkennen. Cortot selbst, der das Werk mit Saint-Saëns diskutiert hatte und sogar das Manuskript besaß, erklärte, dass

eine schlichte objektive Sorgfalt bezüglich der angegebenen Nuancen sowie bloße technische Präzision, und sei sie auch von höchster Qualität, hier nicht mehr ausreichen, um den Einfällen von Saint-Saëns voll gerecht zu werden. Es ist unerlässlich, nach seinem Rat "den Solopart wie eine Rolle zu geben", sich von der Atmosphäre eines jeden Satzes inspirieren zu lassen, sei er dramatisch, leidenschaftlich oder träumerisch.

Was Cortot weiter ausgeführt haben könnte, ist, dass die virtuosen Passagen, von denen

viele Saint-Saëns' eigene brillante pianistische Fähigkeiten herausstellen, in einem gewissen Maß von dem umgebenden klassischen Rahmen in Zaum gehalten werden, nicht zuletzt dem Überwiegen von vier- und achttaktigen Phrasen. Der Reiz des Konzerts ergibt sich zum Teil aus jenen Momenten, in denen dieser rigide Rahmen unvermittelt gesprengt wird, sei es unter Druck des Klaviers oder aus eigener Macht.

Das Werk ist von der Form her ungewöhnlich, denn es besteht aus zwei Hälften, deren erste in zwei, die zweite in drei Abschnitte unterteilt ist. Es gibt keine Orchestereinleitung wie im Ersten Konzert, und keine solistische wie im Zweiten und Dritten. Stattdessen wechseln sich Orchester und Klavier ab, wobei das Klavier außerordentlich genau dem Orchester folgt: Instinktiv meinen wir, dieser Zustand lasse sich nicht durchhalten – und das tut er auch nicht, denn ein Großteil des Werts dieses ersten Satzes entsteht aus der Art, wie die beiden Protagonisten auf einander hören, um dann ihre unterschiedlichen Ansichten zu Gehör zu bringen. Wenn James Harding die anfängliche Stimmung präzise als "weltliche Eleganz und ironische Ernüchterung" beschreibt, so führen uns die kontinuierlichen Variationen bald in freimütigere und weiter

ausgreifende Gefilde. Kurz gesagt erwachsen sie größtenteils aus der melodischen Formung von einem Ton aufwärts, dann einem Ton abwärts.

Ebenso ungewöhnlich ist die Tatsache, dass der erste Satz, der in der Tonika c-Moll begonnen hat, in einer langen, entspannten Pedalpassage in As-Dur endet. Der zweite Satz setzt unmittelbar wieder c-Moll ein, und damit auch die Virtuosität des Solisten. Vieles vom Folgenden ist aus dem bereits Gehörten abgeleitet, doch ein neues, vom Klavier vorgestelltes Motiv vertreibt alle verbliebenen Düfte von Eleganz oder Ernüchterung – diese flotten wiederholten Noten im 6/8-Takt könnten in anderen Händen erschreckend vulgär wirken; Saint-Saëns hat die Fähigkeit, wie er in der schalen Darstellung der Philistermädchen in seiner Oper *Samson et Dalila* zeigt, die später von Jean Cocteau für die neue französische Musik der 1920er-Jahre beschrieben wurde als das Wissen, „wie weit man zu weit gehen kann“.

Doch der größte Coup des Komponisten ist die abschließende Melodie, bereits im ersten Satz angedeutet, der aber nun, wenn auch streng in acht viertaktige Phrasen gesetzt, freier Lauf gelassen wird. Sie ist durchaus angemessen als „Choral“ bezeichnet worden, und als solche spiegelt sie Bachs Vorgehen wider,

dieses Charakteristikum als Summierung des vorhergehenden Arguments zu benutzen. Bewunderer von Saint-Saëns (von denen es heute glücklicherweise viele gibt) dürften die Tatsache genießen, dass die ersten sechs dieser viertaktigen Phrasen alle mit zwei wiederholten Noten beginnen; erst mit dem siebten Arm der Melodie brechen sie plötzlich in eine ansteigende Quart aus. Man fühlt sich frohlockend befreit, und das Konzert endet in triumphalem C-Dur.

© 2018 Roger Nichols
Übersetzung: Bernd Müller

Mehr als drei Jahrzehnte lang ist der franko-kanadische Pianist **Louis Lortie** in aller Welt aufgetreten, wobei seine Darbietungen und preisgekrönten Einspielungen von der bemerkenswerten Bandbreite seiner Musik künden. Nach dem Studium bei Yvonne Hubert (einer Schülerin des legendären Alfred Cortot) in Montreal, bei dem Beethoven-Spezialisten Dieter Weber in Wien sowie dem Schnabel-Schüler Leon Fleisher gewann er 1984 den Ersten Preis des Internationalen Ferruccio Busoni Klavierwettbewerbs und war im gleichen Jahr Preisträger bei der Leeds International Piano Competition. Er hat langjährige

Partnerschaften mit europäischen Orchestern wie dem BBC Symphony Orchestra, dem BBC Philharmonic, dem Orchestre national de France und der Dresdner Philharmonie etabliert, in den USA mit dem Philadelphia Orchestra, dem Dallas Symphony Orchestra, dem San Diego Symphony und dem St. Louis Symphony Orchestra sowie mit den kanadischen Sinfonieorchestern von Toronto, Vancouver, Montreal, Ottawa und Calgary. Im weiteren Ausland hat er mit dem Shanghai Symphony Orchestra gearbeitet, wo er 2017 / 18 als Residenzkünstler tätig war, außerdem mit dem Philharmonischen Orchester von Hongkong, dem Nationalen Sinfonieorchester von Taiwan und in Australien mit den Sinfonieorchestern von Adelaide und Sydney. Er genießt regelmäßige Partnerschaften mit Dirigenten wie Yannick Nézet-Séguin, Edward Gardner, Sir Andrew Davis, Jaap van Zweden, Simone Young, Antoni Wit und Thierry Fischer.

Als Recitalkünstler und Kammermusiker ist Louis Lortie in Konzertsälen und bei Festspielen in ganz Europa und Nordamerika aufgetreten. Er ist Mitbegründer und Künstlerischer Leiter des LacMus International Music Festival am Comer See und residierender Meister an der Königin-Elisabeth-Musikkapelle in Brüssel. Eine

dreißig Jahre währende Beziehung zu Chandos Records hat einen Katalog von über fünfundvierzig Aufnahmen hervorgebracht, deren Repertoire von Mozart bis Strawinsky reicht und einen vollständigen Zyklus der Sonaten Beethovens umfasst, sowie Liszts komplette *Années de pèlerinage*, die der *New Yorker* als eine der zehn besten Einspielungen des Jahres 2012 benannte. Seine Aufnahme von Lutosławskis Klavierkonzert mit Edward Gardner und dem BBC Symphony Orchestra ist mit hohem Lob bedacht worden, genauso seine Chopin-Einspielungen (Teile eines laufenden Projekts zur Einspielung von Chopins gesamter Soloklaviermusik) – eine davon zählte die *New York Times* zu den Aufnahmen des Jahres 2012, während das Magazin *Fanfare* eine andere mit den Walzern des Komponisten als “überragend geniales Chopin-Spiel” beschrieb. Louis Lortie und seine Pianistenkollegin Hélène Mercier haben *Le Carnaval des animaux* mit Neeme Järvi und dem Bergen Filharmoniske Orkester eingespielt, ebenso Vaughan-Williams' Konzert für zwei Klaviere und Rachmaninows sämtliche Werke für zwei Klaviere.

Das **BBC Philharmonic**, eines der sechs Orchester- und Chorensembles der

British Broadcasting Corporation, ist ein kreatives und unternehmungslustiges Rundfunkorchester, bekannt für seine Vielseitigkeit und die Erforschung von neuem und vernachlässigtem Repertoire. Es spielt mehr als 100 Konzerte im Jahr, ist an zahlreichen Sendungen für BBC Radio 3 beteiligt, unternimmt internationale Tourneen und tritt jedes Jahr mehrmals bei den BBC-Proms auf. Von der Anlage her jugendfrisch und innovativ, beweist es seine Leidenschaft dafür, klassische Musik einem neuen Publikum nahezubringen und hat die Zusammenarbeit mit Künstlern wie Clean Bandit, The 1975, Jarvis Cocker, Will Young, The Courteeners und The xx gefördert. Das Orchester wird von seinem Chefdirigenten Juanjo Mena geführt. Im Januar 2017 verkündete es die Ernennung von Ben Gernon als Erstem Gastdirigenten, nachdem John Storgårds den neuen Posten des Gastierenden Chefdirigenten übernahm. Beide Dirigenten traten im Herbst 2017 ihre neuen Positionen an; Mark Simpson, der ehemalige Junge Musiker des Jahres beim Wettbewerb der BBC, bleibt als beigeordneter Komponist.

Das BBC Philharmonic ist in Salford beheimatet, und sein starker nordenglischer Pulsschlag beweist sich in engen

Verbindungen und Partnerschaften mit der Region um Manchester, häufigen Tourneen durch Nordengland, Aufführungen in der Bridgewater Hall von Manchester und regelmäßigen Studiokonzerten in seiner Heimat, MediaCityUK. Es unterhält ein wachsendes Programm von Lern- und Förderveranstaltungen, eine enge Verbindung zur Lehrtätigkeit der BBC, und ist führend beteiligt am zweiten BBC-Film *Ten Pieces* (der im November 2016 den Children's BAFTA Award für Kinderprogramme gewann). Sein internationales Renommee sichert dem Orchester regelmäßige Tourneen durch Europa und Asien, es hat mehr als 250 Einspielungen für Chandos Records vorgenommen und ist nach wie vor ein leidenschaftlicher Befürworter britischer Komponisten und neuer Musik. Jüngst bekam es eine Fünf-Sterne-Besprechung der Tageszeitung *The Guardian* für seine Aufnahmen von Aaron Coplands Orchesterwerken unter der Leitung von John Wilson und begann eine neue Reihe von innovativen, technologisch bestimmten Konzerten, den Red Brick Sessions, in Zusammenarbeit mit BBC Research & Development und der University of Salford. www.bbc.co.uk/philharmonic

Edward Gardner, seit Oktober 2015 Chefdirigent des Bergen Filharmoniske Orkester, hat das Ensemble auf mehreren internationalen Tourneen geleitet, mit Aufführungen in Berlin, München und Amsterdam sowie bei den BBC-Proms und beim Edinburgh International Festival. Als Gastdirigent gefragt, hat er in der Saison 2017 / 18 sein Debüt mit dem New York Philharmonic, dem San Francisco Symphony, dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester und dem Nederlands Philharmonisch Orkest gegeben, um außerdem zum Gewandhausorchester Leipzig, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem DR SymfoniOrkestret Kopenhagen und dem Londoner Philharmonia Orchestra zurückzukehren. In der Saison 2018 / 19 wird er unter anderem erneut mit dem Chicago Symphony Orchestra, dem Radio Filharmonisch Orkest in den Niederlanden, dem Kungliga Filharmoniska Orkestern Stockholm, dem Orchestra del Teatro alla Scala di Milano und dem London Philharmonic Orchestra auftreten, mit dem letzteren sowohl in London als auch in New York, um daneben mit dem WDR Sinfonieorchester Köln, den Wiener Symphonikern, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI zu debütieren, außerdem an der Royal Opera Covent Garden in einer Neuinszenierung von *Katja Kabanowa*. Er setzt seine langjährige Zusammenarbeit mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra fort, wo er von 2010 bis 2016 Erster Gastdirigent war, und mit dem BBC Symphony Orchestra, das er sowohl am ersten als auch am abschließenden Abend der BBC-Proms dirigiert hat.

Edward Gardner war zehn Jahre lang (von 2006 bis 2015) Musikdirektor der English National Opera und hat eine fortlaufende Beziehung zur Metropolitan Opera New York, wo er Inszenierungen von *Carmen*, *Don Giovanni*, *Rosenkavalier* und *Werther* geleitet hat. Daneben ist er am Teatro alla Scala in Mailand, an der Lyric Opera of Chicago, an der Glyndebourne Festival Opera und der Opéra national de Paris tätig gewesen, während er auch Opern im Konzertsaal gibt, insbesondere eine viel bewunderte Darbietung von *Peter Grimes* bei den internationalen Festspielen von Bergen und Edinburgh, und das ist weiterhin Bestandteil seiner Arbeit mit dem Bergen Filharmoniske Orkester. Als leidenschaftlicher Unterstützer junger Talente gründete er 2002 in Manchester das Hallé

Youth Orchestra und dirigiert regelmäßig das National Youth Orchestra of Great Britain. Er unterhält enge Beziehungen zur Juilliard School in New York und der Londoner Royal Academy of Music, die ihn 2014 als ersten Sir Charles Mackerras Conducting Chair einsetzte. Er steht für Einspielungen auf Tonträger exklusiv bei Chandos unter Vertrag, und seine preisgekrönte Diskographie umfasst Aufnahmen mit Musik von Grieg, Bartók, Sibelius, Janáček, Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutosławski, Britten, Berio und Schönberg. Im Jahre 1974 im englischen Gloucester geboren, wurde

er an der Universität Cambridge und an der Royal Academy of Music ausgebildet. In der Folge wurde er Assistenzdirigent am Hallé Orchestra und Musikdirektor der Glyndebourne Touring Opera. Seine zahlreichen Auszeichnungen umfassen die Ernennung zum Dirigenten des Jahres 2008 durch die Royal Philharmonic Society, der Olivier Award für herausragende Leistungen im Bereich der Oper 2009 und die Verleihung des Verdienstordens OBE (Officer of the Order of the British Empire) für besondere Verdienste um die Musik 2012 in den Birthday Honours von Königin Elisabeth II.

Edward Gardner



© Benjamin Ea lovega Photography

Saint-Saëns: Concertos pour piano nos 1, 2 et 4 / Rhapsodie d'Auvergne

Introduction

“À part Camille Saint-Saëns, un grand musicien de dix-neuf ans,” écrivait Berlioz en 1856, “et Gounod qui vient de produire une très belle messe, je ne vois s’agiter que des Éphémères au-dessus de ce puant marais qu’on appelle Paris.” En fait, Saint-Saëns avait vingt ans et le compositeur n’était pas du tout un enfant prodige à l’image de Mozart ou de Mendelssohn. Toutefois, son jeu pianistique suscitait déjà l’émerveillement depuis sa première apparition en public à l’âge de onze ans, où il avait joué le Concerto en ut mineur de Beethoven et le Concerto en si bémol majeur, KV 450, de Mozart (avec ses propres cadences) ainsi que des pièces pour piano seul de Bach, Haendel, Hummel et Kalkbrenner. Berlioz avait raison, plus encore qu’il ne le pensait, de nier le côté “éphémère” de Saint-Saëns, car le brillant jeune homme continua à jouer et à composer jusqu’à sa mort en 1921. Presque inévitablement, il ne resta pas dans l’air du temps et en vint à être considéré comme un vieux conservateur grincheux dont le suprême triomphe fut d’empêcher Debussy d’accéder à l’Institut. Mais, malgré sa véracité,

ce point de vue sur Saint-Saëns est partial. Jusqu’au milieu des années 1870, à quarante ans, il représentait ce qu’il y avait de plus vigoureux et progressiste dans la vie musicale française, entretenant des relations proches et fructueuses avec Liszt et luttant presque tout seul dans les années 1860 contre les platitudes du salon, du théâtre lyrique et, en particulier, de la salle de concert. Concernant cette dernière, on se souviendra de la manière dont Schumann démolit Henri Herz: “Que veut-il faire sinon divertir, et en plus s’enrichir?”

Concerto pour piano no 1

Dans un tel environnement, sans être un ennemi farouche du divertissement, Saint-Saëns connut une période difficile. Mais le tout début de son Premier Concerto pour piano (en fait son premier concerto dans l’absolu), écrit en 1858, montre qu’il n’allait pas se comporter comme un mouton de Panurge. Ouvrir un concerto avec des cors n’avait rien de nouveau, comme dans le mouvement lent du Premier Concerto pour piano (vers 1827) de Herz, où ils jouent un thème. Mais au lieu de cela, Saint-Saëns

nous donne une sonnerie de cors avec échos, deux éléments iconiques de la musique romantique. Ensuite les cordes *tremolo*. On se demande d'emblée: "Comment le piano peut-il répondre à tout ceci?" La sonnerie de cors est ensuite "normalisée" en un thème de style mendelssohnien, suivi d'un dialogue plein d'entrain entre le soliste et l'orchestre. Des forces plus sombres (signalées par des septièmes diminuées) entrent en action au cours du développement, mais le piano joue de quelques traits dans le registre le plus aigu, avant le retour des sonneries de cors pour annoncer la réexposition.

Le mouvement lent est inhabituel car il se compose en grande partie d'un dialogue entre un orchestre sobre et un pianiste virtuose; en outre, ce dernier joue plusieurs passages non mesurés comme des cadences – caractéristique nouvelle dans le répertoire du concerto. On peut presque s'imaginer une procession de moines interrompue à plusieurs reprises par des jongleurs. Cette écriture libre est immédiatement remise en cause par le finale, presque entièrement construit sur deux minuscules idées: une tierce descendante et une gamme ascendante de six notes. De ce matériau peu prometteur Saint-Saëns fait sortir comme par magie un charmant mouvement, plein d'élégantes modulations et

menant, grâce au retour des sonneries de cors, à un couronnement imposant.

Concerto pour piano no 2

Pour une raison quelconque, Saint-Saëns ne fit paraître son Premier Concerto qu'en 1875, la même année que le Troisième. Toutefois, le Deuxième Concerto fut publié en 1868, l'année de sa composition et de sa première exécution, et, si cette rapidité reflète la satisfaction du compositeur, celle-ci a été largement partagée par les générations suivantes.

Comparés aux quatre jours que mit Mozart pour écrire la Symphonie "Linz", les dix-sept jours passés par Saint-Saëns peuvent sembler presque excessifs. Malheureusement, durant la même période, il dut aussi travailler ce qu'il venait d'écrire pour en donner la création le 13 mai sous la baguette d'Anton Rubinstein, commanditaire de la partition; et même la technique pleine d'aisance de Saint-Saëns ne fut pas tout à fait au niveau du défi – en tout cas c'est la raison que Saint-Saëns donna pour justifier l'accueil plutôt indifférent que reçut cette œuvre.

La genèse de ce concerto est un peu inhabituelle. Saint-Saëns avait eu pour élève le jeune Fauré à l'École Niedermeyer à Paris, l'initiant comme prévu aux dangereux

plaisirs de Liszt et de Wagner. Même si les leçons formelles qu'il donna à Fauré prirent fin en 1865, celui-ci continua régulièrement à rechercher et à bénéficier de ses conseils par la suite. En 1868, Fauré présenta un *Tantum ergo* pour voix et orgue à Saint-Saëns qui était en train de commencer à écrire son concerto. Sans doute à la surprise de Fauré, Saint-Saëns lui dit: "Donne-le moi, je vais en faire quelque chose." Le motet de Fauré a disparu si bien qu'on ne peut savoir avec précision quelle partie du premier mouvement du concerto lui est empruntée: le solo de piano initial s'inspire manifestement de Bach, que Fauré prit pour modèle dans d'autres œuvres à la même époque, mais la première mélodie de piano (après l'explosion orchestrale) fait certainement partie de l'emprunt à Fauré et possède un élan lyrique qui fut peut-être ce qui captiva l'oreille de Saint-Saëns.

La plupart des compositeurs pressés auraient gagné du temps en écrivant un long adagio. Mais, toujours soucieux de l'équilibre entre les mouvements (il connaissait bien l'architecture ancienne), Saint-Saëns semble avoir senti que la gravité du premier mouvement excluait ce genre de chose. Le scherzo est une exploration délicate des charmes des gammes et des arpèges, peut-être inspirée du scherzo du Quatrième Concerto symphonique (vers 1852)

d'Henry Litolf et bien adaptée au propre toucher un peu sec et brusque du compositeur. La tarentelle finale, peut-être une plaisanterie inspirée par le style pianistique plus masculin d'Anton Rubinstein, mélange de façon passionnante vitesse et vigueur sous forme de triolets et de trilles stridents. À propos d'une exécution de cette œuvre donnée en 1893, Bernard Shaw dit en ronchonnant que le pianiste "essaya de le traiter sérieusement et que le résultat était très ennuyeux, alors qu'entre les mains du compositeur il est au moins gai". Mais Shaw aimait jouer les anticonformistes; un point de vue plus réfléchi serait sûrement de dire que ce concerto est rempli d'éléments faciles à mémoriser.

Concerto pour piano no 4

À propos du Quatrième Concerto, Alfred Cortot déplora un jour auprès de ses étudiants en analyse sinon le manque de respect, au moins l'incompréhension dont avait fait preuve l'un d'entre eux à l'égard des objectifs poursuivis par Saint-Saëns en l'écrivant. La première exécution de l'œuvre, par le compositeur avec l'Orchestre Colonne, le 31 octobre 1875, fut condamnée par un critique comme pleine d'"aberrations du style moderne que M. Saint-Saëns adore, et dont il est l'un des grands prêtres".

Dans une certaine mesure, on peut souscrire à la perplexité de l'élève de Cortot, car l'objectif du compositeur n'est pas facile à discerner. Cortot lui-même, qui avait parlé de cette œuvre avec Saint-Saëns et en possédait le manuscrit, expliqua que

Le seul souci objectif de la nuance indiquée, la seule correction technique, fut-elle même d'une qualité transcendante, ne suffisent plus ici à rendre pleinement la pensée de Saint-Saëns. Il faudra, suivant son conseil, "jouer le solo comme un rôle", s'inspirer du sens dramatique, chaleureux ou rêveur de chaque mouvement.

Cortot poursuivit peut-être en expliquant que les passages de virtuosité qui mettaient en valeur pour la plupart les brillantes qualités pianistiques de Saint-Saëns, sont dans une certaine mesure maîtrisés par le cadre classique qui les entoure, notamment la prépondérance de phrases de quatre et de huit mesures. Une grande partie de l'excitation de ce concerto provient de ces moments où ces cadres rigides sont soudain élargis, soit sous la pression du piano soit en leur sein même.

La forme de cette œuvre est inhabituelle: elle se compose de deux moitiés, la première constituée de deux sections, la seconde de trois. Il n'y a pas d'introduction orchestrale

comme c'était le cas dans le Premier Concerto, ni d'introduction du soliste comme dans le deuxième et le troisième. À la place, orchestre et piano alternent, le piano se faisant l'écho de l'orchestre avec une fidélité inhabituelle: d'instinct, on sent que cette situation ne peut pas durer – d'ailleurs, elle ne dure pas, et une grande partie de l'intérêt de ce premier mouvement tient à la manière dont les deux protagonistes s'écoutent l'un l'autre, puis mettent sur le tapis leurs divergences. Si James Harding met le doigt sur l'atmosphère initiale d'"élégance temporelle et de désenchantement ironique", les variations continues nous emmènent dans des univers plus directs et grandioses. En un mot, ils découlent pour l'essentiel d'une forme mélodique constituée d'un mouvement ascendant sur une note et d'un mouvement descendant sur une note.

Le fait que le premier mouvement, qui a commencé à la tonique ut mineur, s'achève par un passage de pédale détendu en la bémol majeur, est également inhabituel. Le deuxième mouvement rétablit d'emblée ut mineur et la virtuosité du soliste. Une grande partie de ce qui suit découle de ce que l'on a déjà entendu, mais une idée nouvelle, introduite par le piano, dissipe tout parfum restant d'élégance ou de désenchantement – ces notes répétées

guillerettes à 6/8 pourraient, sous une autre plume, donner une impression affligeante de mauvais goût; Saint-Saëns avait le don, comme il l'a montré dans la peinture insipide des jeunes béotiennes dans son opéra *Samson et Dalila*, de "savoir jusqu'où on peut aller trop loin", ce que Jean Cocteau prescrivit plus tard à la nouvelle musique française des années 1920.

Mais le plus gros "coup" du compositeur est sans doute le motif final, déjà esquissé dans le premier mouvement, mais qui est maintenant autorisé à sortir la tête, avec rigueur néanmoins au sein de huit phrases de quatre mesures. On le qualifie très légitimement de "choral" et, en tant que tel, il reflète la manière dont Bach l'utilisait pour résumer le précédent argument. Les admirateurs de Saint-Saëns (et heureusement ils sont aujourd'hui nombreux) apprécieront le fait que les six premières de ces phrases de quatre mesures commencent toutes par deux notes répétées; c'est seulement dans la septième phrase de ce motif que ces notes éclatent en une quarte ascendante, ce qui donne une impression de libération jubilante, et le concerto s'achève dans un ut majeur triomphal.

© 2018 Roger Nichols
Traduction: Marie-Stella Pâris

Depuis plus de trente ans, le pianiste franco-canadien **Louis Lortie** se produit dans le monde entier, ses concerts et ses enregistrements primés témoignant du remarquable éventail de son univers musical. Louis Lortie a étudié à Montréal avec Yvonne Hubert, une élève du légendaire Alfred Cortot, à Vienne avec Dieter Weber, un spécialiste de Beethoven, puis avec Leon Fleisher, le disciple d'Artur Schnabel. En 1984 il a remporté le Premier Prix du Concours international de piano Ferruccio Busoni et a obtenu un prix au Concours international de piano de Leeds. Il travaille depuis longtemps en partenariat avec des orchestres tels le BBC Symphony Orchestra, le BBC Philharmonic, l'Orchestre national de France et la Philharmonie de Dresde en Europe, le Philadelphia Orchestra, le Dallas Symphony Orchestra, le San Diego Symphony et le St Louis Symphony Orchestra aux États-Unis, ainsi que les orchestres symphoniques de Toronto, Vancouver, Montréal, Ottawa et Calgary au Canada. Dans les autres continents, il collabore avec l'Orchestre symphonique de Shanghai, où il a été artiste en résidence en 2017 – 2018, ainsi qu'avec l'Orchestre philharmonique de Hong-Kong, l'Orchestre symphonique national de Taïwan, et les orchestres symphoniques d'Adélaïde et

de Sydney. Il se produit régulièrement avec des chefs d'orchestre comme Yannick Nézet-Séguin, Edward Gardner, Sir Andrew Davis, Jaap Van Zweden, Simone Young, Antoni Wit et Thierry Fischer.

En récital et en musique de chambre, Louis Lortie se produit dans les salles de concert et les festivals de toute l'Europe et d'Amérique du Nord. Il est cofondateur et directeur artistique du Festival international de musique LacMus sur le lac de Côme et Maître en résidence à la Chapelle musicale Reine Elisabeth à Bruxelles. Sa relation depuis trente ans avec Chandos Records a donné lieu à un catalogue de plus de quarante-cinq enregistrements, couvrant un répertoire allant de Mozart à Stravinsky avec un cycle complet des sonates de Beethoven et l'intégrale des *Années de pèlerinage* de Liszt, que *The New Yorker* a classé parmi les dix meilleurs enregistrements de 2012. Son enregistrement du Concerto pour piano de Lutosławski avec Edward Gardner et le BBC Symphony Orchestra a été porté aux nues, tout comme ses enregistrements de Chopin (qui font partie d'une intégrale en cours de la musique pour piano seul de Chopin); l'un d'entre eux a été nommé par *The New York Times* parmi les Enregistrements de l'Année 2012, alors qu'à propos des valse du même

compositeur, on a pu lire dans *Fanfare* qu'il s'agissait "d'une façon de jouer Chopin touchant au génie suprême". Louis Lortie et sa partenaire, la pianiste Hélène Mercier, ont enregistré *Le Carnaval des animaux* avec Neeme Järvi et l'Orchestre philharmonique de Bergen, ainsi que le Concerto pour deux pianos de Vaughan Williams et l'intégrale des œuvres pour deux pianos de Rachmaninoff.

Le **BBC Philharmonic** qui fait partie des six orchestres et chœurs de la BBC est un orchestre de radiodiffusion créatif et audacieux, connu pour la diversité de ses choix et l'exploration d'un répertoire nouveau et oublié. Il donne plus d'une centaine de concerts par an, se produit fréquemment sur les ondes de BBC Radio 3, part régulièrement en tournée dans le monde entier et participe chaque année à différents concerts lors des Proms de la BBC. Jeune et innovateur, il se passionne pour les initiatives de mise à la portée de publics nouveaux de la musique classique, et il a collaboré avec des artistes et des ensembles tels Clean Bandit, The 1975, Jarvis Cocker, Will Young, The Courteeners et The xx. L'orchestre est dirigé par son chef principal Juanjo Mena. En janvier 2017, il annonça que Ben Gernon avait été désigné Principal Guest Conductor, John Storgårds

recevant le nouveau titre de Chief Guest Conductor. Les deux chefs d'orchestre sont entrés en fonction en automne 2017; Mark Simpson, l'ancien BBC Young Musician of the Year, reste en tant que Composer in Association.

Le BBC Philharmonic est basé à Salford, ses liens très forts avec le Nord se manifestant par des relations et partenariats très étroits au sein du comté de Greater Manchester, des tournées fréquentes dans le nord de l'Angleterre, des productions au Bridgewater Hall de Manchester et des concerts réguliers en studio là où il réside à MediaCityUK. L'orchestre poursuit la mise en place d'un programme Learning and Outreach (programme d'éducation et de formation) en plein essor, se consacre avec ardeur au travail pédagogique de la BBC et est en vedette dans la deuxième série filmée des *Ten Pieces* de la BBC (lauréat d'un prix Children's BAFTA en novembre 2016). Renommé dans le monde entier, il part régulièrement en tournée en Europe et en Asie, a participé à plus de 250 enregistrements en collaboration avec Chandos Records et reste un défenseur passionné des compositeurs britanniques et de la musique nouvelle. Il a récemment fait l'objet d'une critique extrêmement élogieuse dans *The Guardian* pour ses enregistrements

d'œuvres orchestrales de Copland dirigées par John Wilson, et a lancé une nouvelle série de concerts innovateurs, faisant appel à la technologie actuelle, The Red Brick Sessions, en partenariat avec le groupe BBC Research & Development et l'University of Salford. www.bbc.co.uk/philharmonic

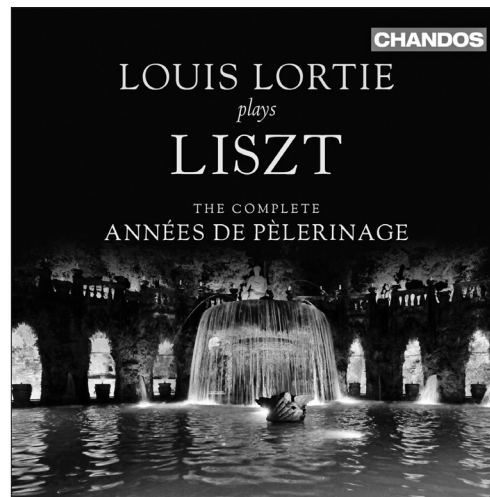
Edward Gardner est le premier chef de l'Orchestre philharmonique de Bergen depuis octobre 2015. Il a fait avec cet orchestre de nombreuses tournées internationales, notamment à Berlin, Munich, Amsterdam et aux Proms de la BBC ainsi qu'au Festival international d'Édimbourg. En tant que chef invité, il a fait ses débuts, au cours de la saison 2017 – 2018, avec le New York Philharmonic, le San Francisco Symphony, l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise et l'Orchestre philharmonique néerlandais; il est en outre retourné au Gewandhaus de Leipzig, au Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, à l'Orchestre symphonique national danois et au Philharmonia Orchestra. Au cours de la saison 2018 – 2019, il reviendra diriger notamment le Chicago Symphony Orchestra, le Radio Filharmonisch Orkest des Pays-Bas, l'Orchestre royal philharmonique de Stockholm, l'Orchestre de la Scala de Milan et le London Philharmonic Orchestra,

ce dernier à Londres et à New York, et il fera ses débuts avec le WDR Sinfonieorchester de Cologne, l'Orchestre symphonique de Vienne, le Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlin et l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, ainsi qu'au Royal Opera de Covent Garden, dans une nouvelle production de *Kát'a Kabanová*. Il poursuit une collaboration de longue date avec le City of Birmingham Symphony Orchestra, dont il a été le principal chef invité de 2010 à 2016, et avec le BBC Symphony Orchestra qu'il a dirigé lors de la première comme de la dernière soirée des Proms de la BBC.

Directeur musical de l'English National Opera pendant dix ans (2006 – 2015), Edward Gardner entretient des relations régulières avec le Metropolitan Opera de New York, où il a dirigé des productions de *Carmen*, *Don Giovanni*, *Der Rosenkavalier* et *Werther*. Il a aussi dirigé à la Scala de Milan, au Lyric Opera de Chicago, au Festival de Glyndebourne et à l'Opéra national de Paris. Il a donné des opéras en concert, notamment un *Peter Grimes* qui a eu un grand succès aux festivals de Bergen et d'Édimbourg; ces opéras en concerts continuent à faire partie de ses fonctions à la tête de l'Orchestre

philharmonique de Bergen. Il se passionne pour les jeunes talents qu'il soutient et a fondé le Hallé Youth Orchestra en 2002; il dirige régulièrement le National Youth Orchestra of Great Britain. Il entretient des liens étroits avec la Juilliard School et avec la Royal Academy of Music où il a été nommé titulaire de la nouvelle chaire Sir Charles Mackerras de direction d'orchestre en 2014. Il enregistre en exclusivité chez Chandos et sa discographie primée comprend des enregistrements de musique de Grieg, Bartók, Sibelius, Janáček, Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutoslawski, Britten, Berio et Schoenberg. Né à Gloucester en 1974, il a fait ses études à Cambridge et à la Royal Academy of Music. Il est ensuite devenu chef assistant du Hallé Orchestra et directeur musical du Glyndebourne Touring Opera. Parmi ses nombreuses distinctions, Edward Gardner a été nommé chef d'orchestre de l'année par la Royal Philharmonic Society en 2008, a remporté un Olivier Award de la meilleure prestation dans le domaine de l'opéra en 2009, et a été fait Officier dans l'Ordre de l'Empire britannique par la reine à l'occasion de son anniversaire en 2012, en récompense des services rendus à la musique.

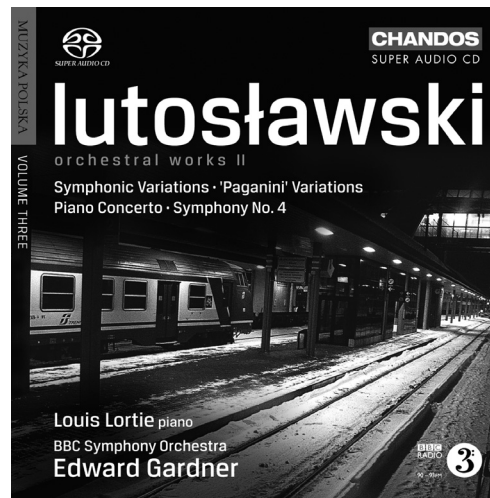
Also available



CHAN 10662(2)

Liszt
Années de pèlerinage
— — —

Also available

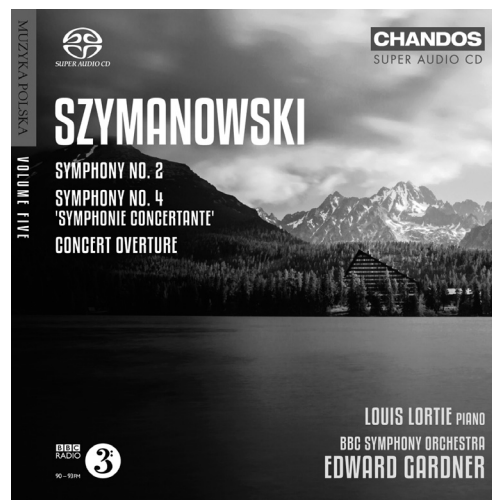


CHSA 5098

Lutosławski
Symphonic Variations · 'Paganini' Variations · Piano Concerto · Symphony No. 4



Also available



CHSA 5115

Szymanowski
Symphony No. 2 • Symphony No. 4 'Symphonie concertante' • Concert Overture



Also available



CHAN 10875

Poulenc
Piano Concertos • Aubade • Works for Two Pianos / Four Hands



Also available



CHAN 10882

Rachmaninoff
Works for Two Pianos



You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: 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 Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Executive producer Ralph Couzens

Recording producers Mike George and Brian Pidgeon

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineers Mike Smith (Piano Concerto No. 1), Owain Williams (Piano Concerto No. 2), and Celia Hutchinson (Piano Concerto No. 4)

Editor Rosanna Fish

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue MediaCityUK, Salford; 4 January 2018 (Piano Concerto No. 1), 5 January 2018 (Piano Concertos No. 2), and 13 January 2018 (Piano Concerto No. 4)

Front cover Photograph of Louis Lortie © Élias Photography

Back cover Photograph of Edward Gardner © Benjamin Ealovega Photography

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2018 Chandos Records Ltd

© 2018 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



BBC Philharmonic, with its Chief Conductor, Juanjo Mena, at MediaCityUK

SAINT-SAËNS: PIANO CONCERTOS Nos. 1, 2, and 4 – Lortie/BBC Phil./Gardner

CHANDOS
CHAN 20031

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20031

Camille Saint-Saëns (1835 – 1921)

- | | | |
|--------|--|----------|
| 1 - 3 | Concerto No. 1, Op. 17 (1858)*
in D major · in D-Dur · en ré majeur
for Piano and Orchestra | 24:34 |
| 4 - 6 | Concerto No. 2, Op. 22 (1868)*
in G minor · in g-Moll · en sol mineur
for Piano and Orchestra | 22:19 |
| 7 - 10 | Concerto No. 4, Op. 44 (1875)†
in C minor · in c-Moll · en ut mineur
for Piano and Orchestra | 23:43 |
| | | TT 70:58 |

Louis Lortie piano
BBC Philharmonic
Daniel Bell* · Zoe Beyers leaders†
Edward Gardner



90 – 99FM

The BBC word mark and logo are
trade marks of the British Broadcasting
Corporation and used under licence.
BBC Logo © 2011

© 2018 Chandos Records Ltd · © 2018 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd · Colchester · Essex · England

SAINT-SAËNS: PIANO CONCERTOS Nos. 1, 2, and 4 – Lortie/BBC Phil./Gardner

CHANDOS
CHAN 20031