



SAINT-SAËNS

**CELLO CONCERTO
No.1 IN A MINOR, OP.33**

MYASKOVSKY

CELLO CONCERTO, OP.66



WARNER
CLASSICS

**MSTISLAV ROSTROPOVITCH
PHILHARMONIA ORCHESTRA
SIR MALCOLM SARGENT**

CAMILLE SAINT-SAËNS 1835–1921

Concerto No.1 in A minor, Op.33

for cello and orchestra

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 1 | Allegro non troppo — | 5.18 |
| 2 | Allegretto con moto — | 4.52 |
| 3 | Allegro non troppo | 8.23 |

NIKOLAI MYASKOVSKY 1881–1950

Concerto in C minor, Op.66

for cello and orchestra

- | | | |
|---|--|--------------|
| 4 | I. Lento ma non troppo — Andante | 10.58 |
| 5 | II. Allegro vivace — Più marcato — Meno mosso — Tempo I —
Più largamente — Andante semplice e tranquillo — Tempo I —
Più tranquillo — Cadenza — Lento come prima | 16.56 |
| | | 46.33 |

Mstislav Rostropovich cello

Philharmonia Orchestra / Malcolm Sargent

Saint-Saëns: Cello Concerto No.1

The long career of Charles Camille Saint-Saëns — he was playing as a child pianist soon after Queen Victoria's accession, yet survived to write the music to an early French silent film — embraced virtually all musical forms. It was natural enough that his concertos should be headed with five works for piano and orchestra, in each of which he played the solo part at the first performance. Twice, however, he turned to the cello: in the present work, dating from 1873, and in a second concerto (in D minor) of 1902.

In 1873 Saint-Saëns still occupied the position of organist at the church of the Madeleine, Paris, and enjoyed wider fame as pianist and organist than as a composer. Making the first of several appearances with the Philharmonic Society of London, he volunteered in 1874 to play a piano concerto of his own, but the cautious directors of the society got him to play Beethoven's Fourth Piano Concerto instead.

Indebted to Liszt in his symphonic poems, Saint-Saëns also followed Liszt in welding together this present concerto into a single continuous movement. But there is a curious archaism of Saint-Saëns's own in the inclusion of what may fairly be called a minuet.

The impetuous opening theme in A minor, given by the soloist, has prominent triplets; less prominent is a three-note phrase doubling back on itself (E–F–E). After the orchestra has taken over the melody, the soloist again claims it: and now an accompanying figure in dotted rhythm is heard in the bass.

The cello calms down and turns to F major for a flowing new theme. But the triplets and the general vigour of the first theme remain close at hand. Shortly a foursquare theme seems to promise a formal close; but instead (chords on strings and horns, followed by a chord on woodwind) there is a surprise modulation and a new section of development of the "triplet", the "flowing", and the dotted-rhythm themes.

The cello, eventually calm again, leads the music to a minuet-like section begun by muted strings. In due course the "triplet" theme returns, with dotted-rhythm bass accompaniment again. The cello then seizes on the "doubling-back" figure (E–F–E) and builds a new, tender tune out of it. After a vigorous interlude the cello (beginning on its lowest possible note) presents a second new tender tune. The preceding tune shortly returns.

The closing section of the concerto then ensues — the orchestra recalls the "triplet" theme and then the "foursquare" theme. The latter leads, as it did before, to a surprise — a change to A major and a carefree new cello tune which needs only a few flourishes to bring the concerto to an end.

Myaskovsky: Cello Concerto

Nikolai Yakovlevich Myaskovsky is known (chiefly by repute, as far as non-Russian audiences are concerned) as the most prolific modern composer of symphonies: he wrote 27. He was also Soviet Russia's most distinguished teacher of composition, his pupils including Khachaturian and Kabalevsky.

Myaskovsky's works include many songs and piano pieces, a cello sonata (1911), and a violin concerto (1938). The present work bears the date 1944–5, and was published — with a title page in Russian and English — by the Russian State Music Publishing House in 1947.

The idiom is remote from that of contemporary western “modern” music, and a British listener may well feel instead a kinship with Elgar’s Cello Concerto (1919). Perhaps more unexpectedly, the present work is equally remote from the extroverted, consciously heroic music cultivated in so many Soviet compositions of the war period. It is lyrical, inward-turning music, delighting in soft cadences and subtle repetitions which are, in fact, not quite repetitions.

The scoring is for a 19th-century type of concerto orchestra with double woodwind, four horns, two trumpets and no further brass; in fact identical with the orchestra of Brahms’s Piano Concerto No.1 (1859). The concerto has two movements, the second following the first without a break.

Lento ma non troppo. Strings and a solo bassoon establish the Concerto’s key of C minor. The cello entry is distinguished by the rising fourths with which it opens (G–C–F): they recur later. The music eventually undergoes a peaceful change to C major, and shortly the cello has a slow unaccompanied run from low C to a high G. The four final notes (D-flat, F, E, G) have a shape that is to prove important in the second movement, which follows immediately.

Allegro vivace. String triplets repeat urgently the notes C and E: notice the deliberate ambiguity (of what chord will these eventually form part?). The main themes are (I) the running melody now heard; (II) the broader, rising tune with which the cello enters; (III) an arresting repeated call, interchanged between bass and treble, formed from the shape pointed out at the end of the preceding movement; (IV) a further, tender theme which the cello announces in a high register.

Development, including a rather plaintive waltz-like episode, ends when the “call” theme (III) returns softly in the bass, followed by the deliberately ambiguous C-and-E (horns). Thereupon follows recapitulation (in part, absolutely identical with the opening of the movement) of themes I, II and IV. The return of the “call” theme, extended, brings a cadenza, ending on a high E-flat: woodwind and brass make it E-flat and C (ambiguity again!), and doubt is at last resolved when the music turns to restate the material of the opening movement. As then, so now C minor eventually gives place to C major and to a gentle close.

Arthur Jacobs

Saint-Saëns : Concerto pour violoncelle n° 1

Depuis la mort de J.-Ph. Rameau la musique française n’était plus qu’une pâle auditrice des facilités italiennes ou des tourmentes germaniques... Sortir la musique française de cette double fascination, la réveiller de sa propre somnolence, asseoir son renouveau sur les bases retrouvées de sa tradition, telle était la lourde tâche qui se posait aux musiciens nés entre les années 1820 et 1840. Ne pas céder aux goûts affadis du grand public éteint, refuser les séductions du romantisme allemand ayant les suffrages du petit public éclairé, tels furent les impératifs qui semblent avoir guidé cette authentique renaissance et c’est dans cette perspective d’un monde à rebâtir, d’une sensibilité à désenvoûter que doivent sans doute se penser les œuvres des facteurs de ce redressement, c’est-à-dire celles de Bizet, de Gounod pour le théâtre lyrique, celles de Saint-Saëns pour la musique symphonique.

Si Berlioz, déjà, avait donné une puissance nouvelle à l’orchestre, il était réservé à Saint-Saëns d’adjoindre à cette fougue une essentielle lucidité sans en ternir ni l’éclat ni la force.

Rien de plus caractéristique à cet égard que le Premier Concerto en *la* mineur op. 33 pour violoncelle. La pensée critique utilise avec un zèle redoutable des dualismes au tranchant irrémédiable : il semble, par exemple, que pour elle l'émotion et la logique soient deux réalités jugées incompatibles une fois pour toutes. En ce cas, la parfaite logique de ce Concerto pour violoncelle, sa charpente volontairement marquée, son architecture forte et massive seraient garantes d'un certain creux, d'un vide inévitable de l'inspiration, et de la sécheresse des émotions qui s'en dégagent. Ajoutons à ces soupçons a priori de lapidaires déclarations de Saint-Saëns doutant des mythes de la muse romantique, ridiculisant les confidences sentimentales... il n'en faut pas plus pour ne plus chercher dans tout l'œuvre de Saint-Saëns qu'à saisir ce vide, cette sécheresse de cœur... Or, en dépit de tous ces lieux communs, le Concerto pour violoncelle vient dissoudre l'opacité des clichés et triompher par la force de son calme de ces jugements a priori.

Certes, la logique la plus pure et la plus méditée préside à l'organisation des masses et aux réexpositions des thèmes. Mais, et c'est là sans doute l'intérêt profond de cette œuvre, sous cette logique, à travers elle, et même par elle vient sourdre une violence, une énergie affective qui ôte toute froideur à ce concerto.

La virtuosité même devient un élément intégré à l'unité de l'œuvre. Dans cette architecture à la flamboyante logique, la virtuosité prend un aspect ornemental qui vient rompre, tant dans l'orchestre que chez le soliste, le massif de la conception d'ensemble. Virtuosité non pas plaquée du dehors, tel un revêtement de dernière heure mis là pour masquer des manques ou des faiblesses, mais virtuosité qui n'est pas autre chose que le fruit mûr d'une féconde surabondance créatrice. Virtuosité qui, par son débordement même, devient générosité. Cette générosité s'exprime dans l'enlacement des mouvements entre eux : dans ce concerto, plus que de différents mouvements il s'agit, en effet, de plusieurs phases d'une même coulée, d'étages successifs, certes clairement distincts sur le plan de l'architecture, mais appartenant au même édifice, taillés dans la même pierre et animés d'un même souffle. Ce souffle emprunte dans la deuxième phase de cet unique déploiement un temps de menuet qui vient contraster par sa gracilité orchestrale avec le grandiose et le faste du mouvement précédent. Sous les accents aigus de l'orchestre, le soliste vient établir une ample mélodie dont le lyrisme abondant s'achèvera en cadence, cadence ramenant à son tour la réexposition de ce menuet en porcelaine de Saxe cuite au XIX^e siècle.

C'est alors un poudroisement de scherzo mendelssohnien, animé de changements incessants, de contrastes dans le tempo qui viendra clore l'extrême sérieux de cette œuvre d'architecte de la tourmente codifiée par les règles de la composition et de l'harmonie académiques.

Certes Saint-Saëns fait œuvre d'académisme, mais cet académisme est le sien, il en est la base et le créateur. Miaskovsky montre un autre visage de l'académisme : celui de l'École russe contemporaine. Ici le canon esthétique est celui de l'Art dirigé et le Concerto pour violoncelle de cet auteur en est l'application fidèle.

Miaskovsky : Concerto pour violoncelle

Né en 1881, mort en 1950, Miaskovsky, auteur de plus de vingt symphonies, semble affirmer dans son concerto la longévité posthume des valeurs romantiques les plus traditionnelles. Si l'unité existant entre les différents mouvements du concerto de Saint-Saëns était obtenue par une variété continuelle des tempos au sein même de chaque mouvement, l'unité du concerto de

Miaskovsky est obtenue, tout au contraire, par une planification absolue des différents mouvements et par la neutralisation non moins absolue de tout élément métrique. Ce n'est plus un fleuve aux multiples méandres et au cours continuellement varié, mais une congélation marécageuse nous menant sur les étangs déserts du Pripet. C'est dans cette fusion totale du rythme que l'effusion du violoncelle se donne libre cours sous le mode invariable de l'élégie secrète et nostalgique. Il s'agit en effet, ici, beaucoup plus d'évasion rêveuse que de révolte tragique dont les moindres signes avant-coureurs sont bien vite étouffés en cette œuvre. L'épisode d'exaltation populaire attendu apparaît en accordant un instant au soliste tous les effets que les virtuoses attendent des serviteurs de la pure virtuosité. Mais cet élan vivant n'est que passager... aussitôt nous retournons aux marais des tiédeurs nostalgiques frissonnants en leur compacte et glaciale épaisseur. Chaque tentative faite pour s'évader de ce bain de brumes semble vouée à l'échec. Pourtant, si cette œuvre possède la concision, la brièveté et la retenue des romans russes du siècle dernier, elle en possède néanmoins le charme indéfinissable, facile certes, mais troublant par la dissolution même de tous les facteurs de lucidité et de logique dont Saint-Saëns nous fournissait un robuste exemple. C'est donc au sein d'une forme identique un exemple parfait des antipodes de la musique que nous offre cet album : c'est encore l'illustration exhaustive de toutes les ressources expressives du violoncelle : Saint-Saëns unissait en opposant, Miaskovsky unifie en fondant. Le premier exaltait la couleur de l'instrument, le dernier esquisse dans le brouillard les valeurs inépuisables de ses pénombres les plus intimes.

Jean Cotté

Saint-Saëns: Cellokonzert Nr. 1

Charles Camille Saint-Saëns konnte auf eine lange Karriere zurückblicken: Er war schon in seinen Kindertagen, kurz nach Königin Victorias Thronbesteigung, als Pianist aufgetreten und lebte lange genug, um die Musik zu einem der ersten französischen Stummfilme zu komponieren. In seiner Laufbahn wandte er sich praktisch allen musikalischen Formen zu, die es gibt. Es ist recht einleuchtend, dass seine bekanntesten Konzerte die fünf Werke für Klavier und Orchester werden sollten, in denen er jeweils bei der Erstaufführung den Solopart selbst spielte. Zweimal allerdings wandte er sich dem Cello zu: im hier vertretenen Werk von 1873 und in einem zweiten Konzert (d-Moll) von 1902.

1873 hatte Saint-Saëns noch den Posten des Organisten der Pariser Kirche Sainte-Marie-Madeleine inne und war in dieser Funktion und als Pianist berühmter als als Komponist. 1874 hatte er den ersten von mehreren Auftritten mit der Philharmonic Society of London. Er schlug vor, eines seiner eigenen Klavierkonzerte zu spielen, doch die vorsichtigen Direktoren der philharmonischen Gesellschaft überredeten ihn stattdessen, Beethovens Klavierkonzert Nr. 4 aufzuführen.

So wie sich Saint-Saëns die sinfonischen Dichtungen von Franz Liszt zum Vorbild nahm, schweißte er auch das hier vertretene Konzert nach dessen Beispiel zu einem einzigen fortlaufenden Satz zusammen. Allerdings gibt es einen Einschub in Form eines der kuriosen Archaismen nach Saint-Saëns' Art, den man quasi als Menuett bezeichnen könnte.

Das stürmische Anfangsthema in a-Moll, das vom Solisten gespielt wird, enthält auffallende Triolen; etwas subtiler ist eine Kehrphrase aus drei Tönen (E-F-E). Nachdem das Orchester die Melodie übernommen hat, beansprucht sie der Solist wieder für sich: Und nun erklingt im Bass eine begleitende Figur in punktierten Rhythmen.

Das Cello beruhigt sich und spielt nun ein fließendes neues Thema in F-Dur. Die Triolen und der allgemeine Elan des ersten Themas bleiben jedoch greifbar. Kurz darauf scheint ein beherztes Thema einen formalen Abschluss zu versprechen; stattdessen folgen allerdings eine überraschende Modulation (Akkorde der Streicher und Hörner gefolgt von einem Holzbläserakkord) und ein neuer Entwicklungsabschnitt des „Triolen“-Themas, des „fließenden“ Themas und des Themas mit dem punktierten Rhythmus.

Das schließlich wieder beruhigte Cello führt nun die Musik in einen menuettartigen Abschnitt, den gedämpfte Streicher einleiten. Rechtzeitig danach kehrt das „Triolenthema“ zurück, wieder mit Bassbegleitung in punktiertem Rhythmus. Danach bemächtigt sich das Cello der „Kehren“-Figur (E-F-E) und schafft daraus eine neue zarte Melodie. Nach einem energischen Zwischenspiel präsentiert das Cello eine weitere zarte Melodie, die mit dem tiefsten Ton des Instruments beginnt. Danach kehrt für einen Augenblick die vorherige Melodie zurück.

Darauf folgt der Schlussabschnitt des Konzerts — das Orchester greift das „Triolenthema“ und dann das „beherzte Thema“ wieder auf. Letzteres bringt, wie bereits zuvor, eine Überraschung mit sich — einen Umschwung nach A-Dur und eine sorglose neue Cellomelodie, die zur Beendigung des Konzerts lediglich einige Verzierungen benötigt.

Mjaskowski: Cellokonzert

Nikolai Jakolewitsch Mjaskowski (den das Publikum außerhalb Russlands vor allem vom Hörensagen kennt) ist als der produktivste moderne Sinfonienkomponist bekannt: Er schrieb 27 Stück. Außerdem war er der angesehenste Kompositionslehrer der Sowjetunion, zu dessen Schülern beispielsweise Chatschaturjan und Kabalewski zählten.

Mjaskowskis Werke umfassen viele Lieder und Klavierstücke, eine Cellosonate (1911) und ein Violinkonzert (1938). Das hier vertretene Werk ist auf 1944/45 datiert und erschien — mit einer Titelseite auf Russisch und Englisch — 1947 im russischen Staatsverlag für Musik.

Das Idiom des Werks unterscheidet sich gänzlich von dem zeitgenössischer „moderner“ Musik aus dem Westen, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass manch einer stattdessen eine Verwandtschaft mit Elgars Cellokonzert (1919) erkennen wird. Überraschender ist vielleicht, dass das Werk genauso wenig mit der aufgeschlossenen, bewusst heroischen Musik gemeinsam hat, die so viele sowjetische Kompositionen aus der Kriegszeit prägte. Es ist lyrische, in sich gekehrte Musik, die sich an sanften Kadenzen und subtilen Wiederholungen erfreut, welche tatsächlich nicht alle gleichförmig sind.

Das Orchester entspricht der üblichen Besetzung für Solokonzerte im 19. Jahrhundert: doppelter Holzbläsersatz und keine Blechbläser außer vier Hörnern und zwei Trompeten; im Prinzip entspricht es dem Orchester, das Brahms in seinem Klavierkonzert Nr. 1 (1859) einsetzte. Das Konzert umfasst zwei Sätze, die nahtlos ineinander übergehen.

Lento ma non troppo. Streicher und ein Solofagott beginnen das Konzert in c-Moll. Der Einsatz des Cellos ist durch aufsteigende Quartan charakterisiert, mit denen er beginnt (G-C-F): Diese tauchen später wieder auf. Die Musik erfährt schließlich einen friedlichen Übergang in C-Dur, und kurz darauf spielt das Cello einen langsamen unbegleiteten Lauf vom tiefen C zu einem hohen G. Die Gestalt der letzten vier Töne (Des, F, E, G) wird im anschließenden zweiten Satz noch von Bedeutung sein.

Allegro vivace. Die Streicher wiederholen nachdrücklich die Töne C und E: Hier ist eine absichtliche Zweideutigkeit zu bemerken (welchen Akkord werden die Noten schlussendlich bilden?). Die Hauptthemen sind: (I) die fließende Melodie, welche nun erklingt; (II) die ausladendere aufsteigende Weise, mit der das Cello einsetzt; (III) ein abwechselnd von Bass und Diskant gespielter, faszinierender wiederholter Ruf, der aus der Figur entstanden ist, welche am Ende des vorhergehenden Satzes angedeutet wurde; und (IV) ein weiteres zartes Thema, welches das Cello in hoher Lage ankündigt.

Die Durchführung, die eine recht schwermütige walzerartige Episode umfasst, endet mit der sanften Rückkehr des „Ruf“-Themas (III) im Bass und dem darauffolgenden absichtlich zweideutigen Zusammenklang von C und E (Hörner). Darauf folgt die Reprise der Themen I, II und IV (welche teilweise ganz genauso klingen wie am Beginn des Satzes). Die Rückkehr des „Ruf“-Themas, das nun erweitert wird, bringt eine Kadenz mit sich, die auf einem hohen Es endet: Holz- und Blechbläser verwandeln es in einen Zusammenklang von Es und C (erneute Zweideutigkeit!), doch zum Schluss wird wieder das Material des Anfangssatzes gespielt und damit jeder Zweifel ausgeräumt. Wie zu Beginn, so weicht nun auch c-Moll schließlich C-Dur und einem sanften Abschluss.

Arthur Jacobs

Übersetzung: Stefanie Schlatt

Recorded: 5–6.III.1956, Studio No.1, Abbey Road, London

Producer: David Bicknell

Balance engineer: Robert Arnold

Remastering: Christophe Hénault, Studio Art et Son, Paris

Publisher: Boosey & Hawkes Music Publ. Ltd (4–5)

Original cover artwork

These concertos were recorded simultaneously in both MONO and STEREO.

While this pairing of the works reflects the programme of the MONO release (HMV ALP 1427), they are presented here in their STEREO versions (released separately as Stereosonic Tape Records):

SAINT-SAËNS — STEREO · Originally released as HMV SBT 1251

MYASKOVSKY — STEREO · Originally released as HMV SAT 1012

© 1957 & Remastered from original tapes © 2017 Parlophone Records Limited

© 2017 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company

www.warnerclassics.com rostropovich2017.com