

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

GRAND
PIANO



SAINT-SAËNS
COMPLETE PIANO WORKS • 5
RARITIES AND TRANSCRIPTIONS

GEOFFREY BURLESON

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835–1921)

COMPLETE PIANO WORKS • 5 RARITIES AND TRANSCRIPTIONS

GEOFFREY BURLESON, *piano*

Catalogue Number: GP626

Recording Dates: 19, 23, 25 January and 15 February 2017

Recording Venue: Patrych Sound Studios, New York, NY, USA

Producers: Joseph Patrych and Geoffrey Burleson

Engineer and Editor: Joseph Patrych

Piano: Steinway, Hamburg, Model D

Piano Technician: Kenneth A. Farnum, Jr.

Booklet Notes: Geoffrey Burleson

French Translation: David Ylla-Somers

Artist Photo: David Kelly Crow

Cover Art: Gro Thorsen: *Untitled, no. 1-18, 25x25cm, oil on aluminium, 2018*

www.grothorsen.com

This recording was made possible in part by a grant from the
City University of New York PSC-CUNY Research Award Program

2 BAGATELLES (1858) *	04:44
1 Bagatelle No. 1	02:19
2 Bagatelle No. 2	02:25
3 ANTWORT (1866) *	03:06
4 FANTASIE SUR LE QUINTETTE DE 'L'ÉTOILE DU NORD' DE MEYERBEER (1858) *	04:59
5 VALSE DU 'PROPHÈTE' DE MEYERBEER (1857) *	05:53
6 FANTASIE SUR 'LOHENGRIN' DE WAGNER (1859) *	07:49
7 CHŒUR DES DERVICHES TOURNEURS TIRÉ DES 'RUINES D'ATHÈNES' DE BEETHOVEN (1869)	02:36
8 PARAPHRASE SUR 'GALLIA' DE GOUNOD (1871) *	08:54
9 SCHERZO SUR LES 'PÊCHEURS DE PERLES' DE BIZET (1886) *	09:13
10 LA MORT DE THAÏS – PARAPHRASE DE CONCERT SUR L'OPÉRA DE MASSENET (1895)	07:08
11 IMPROVISATION SUR LA BEETHOVEN-CANTATE DE LISZT (1870) *	11:59
12 AFRICA, OP. 89 (version for piano solo) (1891)	11:32

* **WORLD PREMIÈRE RECORDING**

TOTAL TIME: 78:10

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835–1921)
COMPLETE PIANO WORKS • 5
RARITIES AND TRANSCRIPTIONS

In June of 2013, I found several unpublished solo piano manuscripts of Saint-Saëns at the Bibliothèque nationale de France in Paris. I had known of their existence for some time, via Sabina Teller Ratner's excellent and comprehensive bibliography enumerating Saint-Saëns' complete instrumental output. The trick was finding and gaining access to them. After much manoeuvring with personnel at the Bibliothèque, I was allowed to make copies of the manuscripts, and given permission to record them for this fifth volume of my traversal of the composer's complete solo piano works. This treasure trove of unpublished manuscripts includes three short instrumental works (*Antwort*, and two untitled pieces which were later given the title *Deux Bagatelles* by Saint-Saëns scholar Jean Bonnerot) and three works in the fantasy-transcription genre: one on themes from Wagner's *Lohengrin*, and two on material from two separate operas by Meyerbeer. This album contains world premiere recordings of all five of these works. Why they were never published is a mystery to me, as they are strong, imaginative and very effective pieces in different ways, and furthermore are essentially complete in their manuscript form. There is nothing to indicate that any of these pieces were left unfinished, and very thankfully, they all display Saint-Saëns' meticulously neat script, eradicating any potential deciphering of unclear notes or markings, or eye strain on the part of the pianist!

The two untitled pieces that Bonnerot later dubbed *Deux Bagatelles*, written in 1858, are both winning. *No. 1* is shorter and less intricate, with alternating chordal and arpeggiated textures, and the thematic material evoking the realm of art song. *No. 2* is more complex. Written in a quick 3/8 metre, it includes some unexpected harmonic detours, cascading semiquaver lines, and more resonant textures. *Antwort*, written in 1866, is a gorgeous, fragile miniature with proto-impressionistic elements. It is marked *Allegretto quasi arpa e flauto*, and the composer even bestows the title page with a very well-wrought doodle in his own hand of a flute entwined in a harp's strings. Material from this piece later shows up reworked in Saint-Saëns' *Fantaisie for Violin and Harp*, *Op. 124*.

Giacomo Meyerbeer's operas were extremely popular in the mid-19th century, followed by a precipitous fall after his death in 1864, and continuing into the early 20th century. Meyerbeer's near disappearance from the repertory was initially engineered to a considerable extent by Richard Wagner, through several tracts and machinations (including numerous oblique and direct references to Meyerbeer's Jewish background). The lavish cost of mounting these operas, and a ban on their performances in Nazi Germany and Nazi-occupied countries, were further factors. Meyerbeer is, however, slowly being 'rediscovered'; there have been revival performances of *L'Étoile du nord* in 1975 by Opera Rara, and in 1996 at Wexford, with Elizabeth Futral as Catherine. Conceivably due in part to Meyerbeer's great popularity in the mid-19th century, Saint-Saëns actually wrote several fantasy-transcriptions on themes from his operas, as did Franz Liszt.

L'Étoile du nord is an *opéra comique* in three acts, centred on the historical figures of Russia's Peter the Great and his second wife Catherine I, with many intricate and fanciful plot devices, the whole of which could be described as whimsical artifice, to put it mildly. The quintet that Saint-Saëns uses as inspiration for his *Fantaisie sur le Quintette de 'L'Étoile du nord'* occurs in Act II, wherein Catherine is watching Peter the Great, in disguise as a lowly carpenter, and a pastry chef carousing with two *vivandières* (women attached to military units as 'canteen keepers', whose role it was to sell wine, food and sundries to the troops). Saint-Saëns begins the work with a free, rhapsodic, cadenza-like opening, centred on the principal motive of the quintet. Then the aria proper arrives, full of much more textural variety in Saint-Saëns' version than in Meyerbeer's. The final third of the work then deviates from the aria structure, and flourishes into a full-fledged fantasy on the quintet. Based on all of the available evidence, Saint-Saëns most likely wrote this work in 1858, when the composer was 23 years old.

Valse du 'Prophète' (1857) emanates from Meyerbeer's 1849 opera *Le Prophète*, and incorporates themes from several different scenes from this epic grand opera. *Le Prophète* was a very influential and innovative opera, via the complexity and unconventionality of its libretto, as well as the intricacies of its music. The plot itself was derived from Voltaire's *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, a sprawling work that includes a history of John of Leiden, the 16th-century leader of the Anabaptists, who is the opera's protagonist. Saint-Saëns' *Valse* on the opera's materials features dramatic, juxtaposed contrasts between sections, beginning with a principal theme in E major, followed quickly by a contrasting theme in the very distant key of A flat major. Two further contrasting

'waltz' themes follow before a return to the principal theme and to E major, which includes a virtuoso coda. Any initial sense that the piece might have concluded is upended by a new, lengthy theme and variation in A minor. Haunting and mournful in character, this section eventually builds into another virtuoso coda, followed by a textural transition, featuring numerous tremolos, back to the opening material. The contrasting theme that was first heard in the piece returns again in A flat major, followed by a final dissolution and coda of the principal theme.

The untitled composition that Sabina Teller Ratner has dubbed *Fantaisie sur 'Lohengrin' de Wagner* was written in 1859 according to the dated signature in the composer's own hand, and incorporates several themes from the opera to create a vivid, imaginative, virtuosic, and very effective solo piano work. Saint-Saëns commences with a few verbatim phrases of Elsa's *Traum*, but then soon diverges into variations and interweaving of other themes from the opera. There is a wide range of textural writing on display, as well as a fugal section, and an ultimate climax that builds from the *Jubelweisen* at the end of Act I.

The *Chœur des Derviches Tourneurs Tiré des 'Ruines d'Athènes'* (1869) is a short but harrowing toccata based on the *Dervish Chorus* from Beethoven's incidental music to August von Kotzebue's play *Die Ruinen von Athen*. Beethoven's chorus includes very fast tempo triplets; Saint-Saëns' approach is to divide the chorus melody and the triplet accompaniment between the hands to produce a particularly effective, brief virtuoso work.

Saint-Saëns' *Paraphrase sur 'Gallia'* is derived from Gounod's *Gallia*, a setting of *Lamentations* with additional text by Gounod, for soprano, chorus, organ and orchestra. Here, Gounod was trying to connect the ruins of Jerusalem as articulated in *Lamentations* with the decimation of Paris in the Franco-Prussian war. Saint-Saëns heard the work at the Royal Albert Hall in London, and was conceivably moved to write a cathartic solo piano fantasy on its themes by not only the very affecting musical material in *Gallia*, but by what the Siege of Paris had wrought in his home city as well. The piece opens with spacious lyrical material, eventually besieged by an extended passage in the middle of the piece evoking battle and destruction, with massive chords punctuated by *fortissimo* gestures of quick notes, increasingly covering greater spans of the keyboard. After the smoke clears, the thematic material slowly builds from a resumption of the opening lyricism to unrestrained triumph.

Premiered in 1863, Georges Bizet's opera *Les Pêcheurs de perles*, initially ran for 18 performances, and although a financial failure, won high admiration from such figures as Hector Berlioz. It only became a repertoire staple after Bizet's death, beginning with a very successful revival in 1886, the same year that Saint-Saëns penned this transcription (not so coincidentally). The very colourful score is rife with harmonic invention and a great deal of variety, to the point where conservative critics accused it of being too Wagnerian. The opera libretto (by Eugène Cormon and Michel Carré) ventured to exploit a growing preoccupation in France with 'exoticism', which continued to rise throughout the 19th century. Set in the distant past on the island of Ceylon, the plot involves a love triangle, revenge, and a very distorted sense of how the librettists imagined ancient Hindu rites, mores and symbols. Saint-Saëns *Scherzo sur 'Les Pêcheurs de perles'* itself involves recurring musical material in a quick 6/8 metre, heard most ominously accompanying the villagers' dance as they await the dawn, and the presumed double execution of the priestess Leila and her lover Nadir. Saint-Saëns also incorporates several other of the opera's themes into his arrangement, including the duet *Au fond du temple saint* ('In the Depths of the Temple'), the opera's most famous excerpt. The piano writing is highly virtuosic throughout, with a single lyrical interlude amidst kinetic writing activating the entire register of the piano, and concluding with a blindingly resonant climax.

La Mort de Thaïs – Paraphrase de Concert takes its material from Massenet's opera *Thaïs*. The piece opens with material emanating from the 'Vision' tableau in Act III, wherein Athanaël, a Cenobite monk, imagines he is uncontrollably intoxicated by the title heroine, a courtesan whom he has converted to Christianity. He then imagines her death, related by a funereal phrase. The following music is based on the famous *Méditation* from the opera, wherein Thaïs reckons with and is inspired by the prospect of spiritual transformation.

The *Improvisation sur la Beethoven-Cantate de Liszt* uses as its material Liszt's piece d'occasion that he wrote in 1845 for the dedication of the Beethoven Monument in Bonn. Liszt produced a second version of the work for the Beethoven Centenary Festival in Weimar. Saint-Saëns heard this very performance, and was evidently inspired to create a substantial piece incorporating the themes in Liszt's work. The *Improvisation* is multi-sectional, and includes a great deal of variety, and some very poignantly wrought lyrical material. Material from Beethoven's oeuvre is also appropriately omnipresent, with the most climactic sections springing from the 'Eroica' Symphony.

Saint-Saëns' *Africa* teems with thematic material emanating from Algeria and Egypt, with an apotheosis built from *Salam al-Bey*, then the Tunisian national anthem (and interestingly, with the disputed authorship of Giuseppe Verdi). Use of the Algerian scale abounds, in ingenious and intricate ways, in conjunction with late Romantic/chromatic harmony. Cadenzas include melismatic gestures meant to evoke specific instruments and idioms. The piece is much better known in its piano and orchestra version. As is always the case with the solo piano versions of his concertante pieces that the composer created, the solo version is even more difficult for the pianist than the original, incorporating much of the orchestra material as well. *Africa* is multi-sectional, and extremely rich with musical variety. The principal material is all cast in a quick 6/8 time, rife with syncopation. A cadenza and three contrasting lyrical sections lead, alternating with variations of the principal themes, to an extended section in duple metre filled with repeated thirds that thicken into chords and octaves, leading to the most climactic theme of the work, characterised by a dotted rhythm, and 'exotic' cadences liberally calling on the flatted second scale degree of the Phrygian mode. This theme gradually transitions into more delicate textures and a transformation of its main motif, which eventually appears in a major key, and in a lyrical setting. Further transitional material takes us back to the theme in repeated thirds, followed by a build-up and return to *Africa's* dotted rhythm climactic theme, and a virtuoso series of codas that includes a final reappearance of the driving, syncopated 6/8 material that initiated this very vivid and inventive tone poem.

Geoffrey Burleson

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835–1921) INTÉGRALE DES ŒUVRES POUR PIANO • 5 RARETÉS ET TRANSCRIPTIONS

En juin 2013, j'ai découvert à la Bibliothèque nationale de France à Paris plusieurs manuscrits pour piano seul inédits de Saint-Saëns. Il y avait déjà quelque temps que j'étais au courant de leur existence, grâce à la bibliographie aussi excellente qu'exhaustive où Sabina Teller Ratner a répertorié l'ensemble de la production instrumentale du compositeur. La question était de trouver comment y avoir accès. Au terme de nombreuses démarches auprès du personnel de la Bibliothèque, j'ai obtenu l'autorisation de faire des copies des manuscrits, et de les enregistrer pour ce cinquième volume de mon parcours des œuvres complètes pour piano seul de Saint-Saëns. Ce trésor de manuscrits inédits comprend trois brèves pièces instrumentales (*Antwort*, et deux morceaux sans titre qui par la suite ont été baptisés *Deux Bagatelles* par Jean Bonnerot, spécialiste de Saint-Saëns) et trois œuvres qui appartiennent au genre de la fantaisie-transcription : l'un sur des thèmes de *Lohengrin* de Wagner, et deux sur des pages de deux opéras de Meyerbeer. Le présent album contient les premiers enregistrements mondiaux de ces cinq morceaux. Pourquoi n'ont-ils jamais été publiés ? Cela reste un mystère pour moi, car ce sont des ouvrages puissants, imaginatifs et très efficaces chacun à sa façon, et en outre ils sont pratiquement complets sous leur forme manuscrite. Rien n'indique qu'un seul d'entre eux soit demeuré inachevé, et fort heureusement, ils sont tous rédigés de l'écriture méticuleuse et précise de Saint-Saëns, ce qui ne réclame pas des efforts pour déchiffrer telle note ou telle indication illisible, et ne fait pas plisser les yeux au pianiste !

Écrits en 1858, les deux morceaux sans titre que Bonnerot a fini par dénommer *Deux Bagatelles* sont tous deux très séduisants. Le N° 1 est plus court et moins complexe, faisant alterner des textures d'accords et d'arpèges, et son matériau thématique évoque l'univers de la mélodie. Le N° 2 est plus recherché. Écrit sur une vive mesure à 3/8, il comprend des détours harmoniques inattendus, des cascades de doubles croches, et des textures plus résonantes. *Antwort*, qui date de 1866, est une miniature délicieuse et fragile avec des éléments proto-impressionnistes. Il est marqué *Allegretto quasi arpa e flauto*, et le compositeur va même jusqu'à orner la page de garde d'un croquis très réussi qui représente une flûte entrelacée aux cordes d'une harpe. On retrouve plus tard le matériau de ce morceau remanié par Saint-Saëns dans sa *Fantaisie pour violon et harpe Op. 124*.

Au milieu du XIXe siècle, les opéras de Giacomo Meyerbeer étaient extrêmement populaires puis, après sa mort survenue en 1864, ils sombrèrent soudain dans l'oubli et ne refirent vraiment surface qu'après le début du XXe siècle. Cette quasi-disparition de Meyerbeer du répertoire fut d'abord largement orchestrée par Richard Wagner, par le biais de plusieurs tracts et machinations (y compris de nombreuses références obliques ou directes aux origines juives de Meyerbeer). Les dépenses extravagantes entraînées par la production de ces opéras, et l'interdiction de les représenter dont ils furent frappés en Allemagne nazie et dans les pays occupés par les Nazis, furent des facteurs aggravants. Toutefois, Meyerbeer fait désormais l'objet d'une « redécouverte » progressive ; *L'Étoile du nord* a été repris en 1975 par Opera Rara, et en 1996 à Wexford, avec Elizabeth Futral dans le rôle de Catherine. Sans doute en raison de la grande popularité de Meyerbeer au milieu du XIXe siècle, Saint-Saëns, à l'instar de Franz Liszt, écrivit plusieurs fantaisies-transcriptions sur des thèmes de ses opéras.

L'Étoile du nord est un opéra comique en trois actes axé sur les figures historiques des souverains russes Pierre le Grand et sa seconde épouse Catherine Ire, avec de nombreux rebondissements complexes et inventifs, et on est loin d'exagérer en décrivant le tout comme une fable farfelue. Le quintette qui a inspiré à Saint-Saëns sa *Fantaisie sur le Quintette de « L'Étoile du Nord »* est situé au deuxième acte, où Catherine observe Pierre le Grand, déguisé en modeste charpentier, et un chef pâtissier qui batifolent avec deux vivandières (les cantinières qui accompagnaient les convois militaires et vendaient du vin, des vivres et toutes sortes d'articles aux troupes). Saint-Saëns fait débiter son ouvrage par une ouverture libre et rhapsodique apparentée à une cadence, qui est centrée sur le motif principal du quintette. Puis c'est l'aria proprement dite, aux textures bien plus variées dans la présente version que dans l'original de Meyerbeer. Le dernier tiers du morceau dévie alors de la structure de l'aria et s'épanouit pleinement en une fantaisie sur le quintette. D'après les éléments d'information dont on dispose, Saint-Saëns écrivit probablement cette pièce en 1858, alors qu'il avait 23 ans.

La *Valse du « Prophète »* (1857) provient de l'opéra de Meyerbeer *Le Prophète* (1849) et incorpore des thèmes de plusieurs scènes différentes de ce grand opéra épique. *Le Prophète* fut un ouvrage très influent de par ses nombreuses innovations, qu'il s'agisse de la complexité et de l'originalité de son livret ou de sa musique très raffinée. L'intrigue elle-même découlait de *l'Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* de Voltaire, œuvre tentaculaire retraçant notamment le parcours de Jean de Leyde, le leader des Anabaptistes au XVIe siècle, qui est le protagoniste de l'opéra. La *Valse* de Saint-Saëns sur des pages de l'opéra présente des contrastes

saisissants et juxtaposés entre ses différentes sections, et commence par un thème principal en mi majeur, rapidement suivi par un thème contrasté dans la tonalité très éloignée de la bémol majeur. Deux nouveaux thèmes de « valse » contrastés s'ensuivent avant un retour au thème principal et au mi majeur, qui inclut une coda virtuose. Si on pouvait d'abord croire le morceau fini, cette impression est dissipée par un nouveau et long thème avec variations en la mineur. D'un caractère envoûtant et funèbre, cette section finit par mener à une nouvelle coda virtuose, suivie d'une transition texturale ponctuée de nombreux tremolos qui nous ramène au matériau initial. Le thème contrasté du début reparaît en la bémol majeur, suivi par une dernière dissolution et une coda reprenant le thème principal.

La composition sans titre que Sabina Teller Ratner a baptisé *Fantaisie sur « Lohengrin » de Wagner* fut écrite en 1859 à en croire la signature datée, de la propre main de Saint-Saëns, et elle incorpore plusieurs thèmes de cet opéra de manière à obtenir une pièce pour piano seul vive, virtuose, imaginative et très efficace. Le morceau commence par citer directement quelques phrases du rêve d'Elsa, mais ne tarde pas à diverger dans des variations et un entrelacs d'autres thèmes de l'opéra. Une large palette d'écriture texturale est déployée, et une section fuguée est suivie d'un paroxysme conclusif construit sur le *Jubelweisen* de la fin du premier acte.

Le *Chœur des Derviches Tourneurs* tiré des « *Ruines d'Athènes* » (1869) est une brève mais poignante toccata fondée sur le *Chœur des Derviches* de la musique de scène composée par Beethoven pour la pièce d'August von Kotzebue *Die Ruinen von Athen*. Si le chœur de Beethoven comporte des triolets joués à un tempo très rapide, Saint-Saëns choisit de partager la mélodie du chœur et l'accompagnement de triolets entre les deux mains, produisant un morceau virtuose de courte durée mais d'une redoutable efficacité.

La *Paraphrase sur « Gallia »* de Saint-Saëns découle de *Gallia* de Gounod, qui met en musique les *Lamentations* avec un texte additionnel du propre Gounod, pour soprano, chœur, orgue et orchestre. Ici, le compositeur essayait de comparer les ruines de Jérusalem telles qu'elles sont décrites dans les *Lamentations* à la décimation de Paris durant la guerre franco-prussienne. Saint-Saëns entendit l'ouvrage au Royal Albert Hall de Londres, et il en tira aussitôt une fantaisie pour piano seul cathartique sur ses thèmes, bouleversé qu'il était non seulement par le matériau musical très touchant de *Gallia*, mais aussi par les conséquences du siège de Paris dans sa ville. Le morceau s'ouvre sur une page ample et lyrique qui se retrouve assiégée par un long passage central

évoquant combats et destruction, avec des accords massifs ponctués de salves de notes *fortissimo* couvrant une surface de plus en plus large du clavier. Une fois la fumée dissipée, le matériau thématique enfle lentement à partir d'une reprise du lyrisme initial vers un franc triomphe.

Créé en 1863, l'opéra de Georges Bizet *Les Pêcheurs de perles*, ne fut d'abord représenté que 18 fois, mais malgré son échec financier, il fit la sincère admiration de figures de l'envergure de Hector Berlioz. Il ne devint partie intégrante du répertoire lyrique qu'après la mort de son compositeur, à commencer par une reprise couronnée d'un grand succès en 1886, la même année où Saint-Saëns réalisa cette transcription (ce qui n'a rien d'un hasard). Très colorée, la partition déborde d'inventivité harmonique et est extrêmement variée, à tel point que les critiques les plus conservateurs la trouvèrent « trop wagnérienne ». Le livret de l'opéra (signé Eugène Cormon et Michel Carré) tentait d'exploiter l'intérêt croissant suscité en France par l'exotisme, intérêt qui continua d'augmenter tout au long du XIXe siècle. Censée se dérouler dans un lointain passé sur l'île de Ceylan, l'intrigue est axée sur un triangle amoureux, une vengeance et la vision très déformée qu'avaient les librettistes des rites, mœurs et symboles de l'Inde antique. Le *Scherzo sur « Les Pêcheurs de perles »* composé par Saint-Saëns fait lui-même appel à un matériau musical récurrent sur une mesure à 6/8 animée, qui accompagne de façon presque menaçante la danse des villageois tandis que ceux-ci attendent la venue de l'aube et la double exécution de la prêtresse Leïla et de son amant Nadir. Saint-Saëns incorpore également plusieurs autres thèmes de l'opéra dans son arrangement, y compris celui du duo *Au fond du temple saint*, le morceau le plus connu de l'ouvrage. Tout au long de la pièce, la partie de piano est extrêmement virtuose, avec un seul interlude lyrique au sein d'une écriture cinétique qui fait appel à l'intégralité des registres de l'instrument, et le tout culmine en un apogée absolument retentissant.

La Mort de Thaïs – Paraphrase de Concert emprunte son matériau à l'opéra de Massenet *Thaïs*. Le morceau débute par une page provenant du tableau de la Vision du troisième acte, où Athanaël, un moine cénobite, se voit irrésistiblement enivré par l'héroïne du titre, une courtisane qu'il a convertie au christianisme. Il envisage alors la mort de la jeune femme, illustrée par une phrase funèbre. La musique qui s'ensuit est fondée sur la célèbre *Méditation* de l'opéra, dans laquelle Thaïs se remet en question et envisage sérieusement la perspective d'une transformation spirituelle.

L'Improvisation sur la Beethoven-Cantate de Liszt est fondée sur des éléments de la pièce d'occasion que Liszt écrivit en 1845 pour l'inauguration du monument à Beethoven de Bonn. Liszt produisit une seconde version de son ouvrage à l'occasion du festival du Centenaire de Beethoven organisé à Weimar. C'est cette interprétation que Saint-Saëns entendit, et comme on le voit, elle lui inspira un morceau substantiel qui incorpore les thèmes de la pièce de Liszt. *L'Improvisation* est pluri-sectionnelle et présente une grande diversité, ainsi que quelques passages lyriques déchirants. Comme il se doit, des éléments de l'œuvre de Beethoven y sont également omniprésents, les sections les plus paroxystiques émanant de la *Symphonie « Eroica »*.

Africa de Saint-Saëns regorge d'éléments thématiques d'origine algérienne et égyptienne, avec une apothéose construite à partir de *Salam al-Bey*, qui était alors l'hymne national tunisien (et dont, fait intéressant, on attribuait la composition à Giuseppe Verdi, ce qui était sujet à controverse). La gamme algérienne est abondamment utilisée, de manière ingénieuse et recherchée, en conjonction avec des harmonies chromatiques et du romantisme tardif. Les cadences comprennent des mélismes qui se rapportent à des instruments et des idiomes spécifiques. Ce morceau est bien plus connu dans sa version pour piano et orchestre. Comme c'est toujours le cas avec les versions pour piano seul des œuvres concertantes du compositeur, la version soliste est encore plus difficile pour le pianiste que l'original car elle incorpore aussi une grande part du matériau de l'orchestre. *Africa* est pluri-sectionnel, et d'une diversité musicale extrêmement riche. Le matériau principal est entièrement écrit sur un 6/8 rapide et regorge de syncopes. Alternant avec des variations sur les thèmes principaux, une cadence et trois sections lyriques faisant contraste mènent à un long passage binaire plein de tierces répétées qui se densifient en accords ou en octaves et débouchent sur le thème le plus paroxystique de l'ouvrage, caractérisé par un rythme pointé et des cadences « exotiques » qui font libéralement appel au degré bémolisé de la deuxième gamme du mode phrygien. Ce thème opère une transition progressive vers des textures plus délicates et une transformation de son motif principal, qui finit par apparaître dans une tonalité majeure, et dans un contexte lyrique. De nouveaux éléments de transition nous ramènent au thème de tierces répétées, suivi par une montée et un retour au thème paroxystique aux rythmes pointés d'*Africa*, et enfin une série de codas virtuose, avec une dernière réapparition du matériau lancinant et syncopé à 6/8 qui avait initié ce poème symphonique aussi coloré qu'inventif.

Geoffrey Burleson

Traduction française de David Ylla-Somers

GEOFFREY BURLESON

Geoffrey Burleson has performed to wide acclaim throughout Europe and North America, and is equally active as a recitalist, concerto soloist, chamber musician and jazz performer. His numerous acclaimed solo appearances include performances at prestigious venues such as the Église St-Merri, Paris, the American Academy in Rome, the Sibelius Academy, Helsinki, the Dimitris Mitropoulos Hall, Athens, the National Museum of Art, Mexico City, De Doelen, Rotterdam and the Dame Myra Hess Memorial Series, Chicago. He has also appeared as featured soloist at the Mostly Modern, Bard Music, Monadnock, Mänttä and Santander Music Festivals, the Talloires International Festival in France and the International Keyboard Institute & Festival in New York. Concerto appearances include performances with the Buffalo Philharmonic Orchestra, the Arlington and New England Philharmonics, and the Holland Symfonia. Burleson is a core member of the American Modern Ensemble, Boston Musica Viva, the Tribeca New Music Festival, Princeton University's Richardson Chamber Players, and David Sanford's Pittsburgh Collective. Recent touring projects include *Akoka: Messiaen Remix*, a programme and 2015 Juno Award for Classical Album of the Year-nominated album featuring Messiaen's *Quartet for the End of Time* and responsive new works by David Krakauer and DJ Socalled. Burleson's recordings also include the complete piano music of Roy Harris for Naxos (8.559664). A graduate of the Peabody Conservatory, the New England Conservatory, and Stony Brook University (D.M.A.), he numbers among his principal teachers Gilbert Kalish, Leonard Shure, Veronica Jochum, Lillian Freundlich, Tinka Knopf, and Audrey Bart Brown. Burleson is on the piano faculties of Princeton University and the City University of New York (CUNY) Graduate Center, and is professor of music and director of piano studies at Hunter College, CUNY.

www.geoffreyburleson.com



GEOFFREY BURLESON
© David Kelly Crow



CAMILLE SAINT-SAËNS
© HNH INTERNATIONAL

CAMILLE SAINT-SAËNS

COMPLETE PIANO WORKS • 5

RARITIES AND TRANSCRIPTIONS

The eight world premiere recordings included in this programme are played from a treasure trove of unpublished manuscripts obtained by Geoffrey Burleson from the Bibliothèque nationale de France, each of them filled with strong and imaginative ideas. Further virtuosic rarities by Saint-Saëns include a solo transcription of his exotic *Africa* for piano and orchestra, and fantasies on works by Beethoven, Gounod, Liszt, Bizet and others.

1-2	2 BAGATELLES (1858) *	04:44
3	ANTWORT (1866) *	03:06
4	FANTASIE SUR LE QUINTETTE DE 'L'ÉTOILE DU NORD' DE MEYERBEER (1858) *	04:59
5	VALSE DU 'PROPHÈTE' DE MEYERBEER (1857) *	05:53
6	FANTASIE SUR 'LOHENGRIN' DE WAGNER (1859) *	07:49
7	CHŒUR DES DERVICHES TOURNEURS TIRÉ DES 'RUINES D'ATHÈNES' DE BEETHOVEN (1869)	02:36
8	PARAPHRASE SUR 'GALLIA' DE GOUNOD (1871) *	08:54
9	SCHERZO SUR 'LES PÊCHEURS DE PERLES' DE BIZET (1886) *	09:13
10	LA MORT DE THAÏS – PARAPHRASE DE CONCERT SUR L'OPÉRA DE MASSENET (1895)	07:08
11	IMPROVISATION SUR LA BEETHOVEN-CANTATE DE LISZT (1870) *	11:59
12	AFRICA, OP. 89 (version for solo piano) (1891)	11:32

* **WORLD PREMIÈRE RECORDING**

TOTAL TIME: 78:10



GEOFFREY BURLESON



© & © 2019 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and French. Distributed by Naxos.

GP626

