



CAMILLE THOMAS

SAINT-SAËNS
OFFENBACH

Orchestre National de Lille
Alexandre Bloch



CAMILLE SAINT-SAËNS 1835–1921

CONCERTO FOR CELLO AND ORCHESTRA NO. 1 IN A MINOR OP. 33

a-Moll · en *la* mineur

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Allegro non troppo – Allegro molto – Tempo I – | 5:56 |
| 2 | Allegretto con moto – Tempo I – Un peu moins vite –
Più allegro (Tempo I) – | 4:52 |
| 3 | Molto allegro | 8:47 |
| 4 | “MON CŒUR S’OUVRE À TA VOIX”
from <i>Samson et Dalila</i>
Transcription for Cello and Orchestra
<i>Cantabile</i> | 5:51 |

SUITE FOR CELLO AND ORCHESTRA OP. 16B

- | | | |
|---|----------------------------------|------|
| 5 | 1. Prélude. Moderato assai | 2:05 |
| 6 | 2. Sérénade. Andantino | 3:05 |
| 7 | 3. Gavotte. Allegro non troppo | 3:21 |
| 8 | 4. Romance. Molto adagio | 5:46 |
| 9 | 5. Tarantelle. Presto non troppo | 3:50 |

JACQUES OFFENBACH 1819–1880

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | BARCAROLLE
from <i>Les Contes d’Hoffmann</i> (Act III)
Arrangement for Violin, Cello, Piano and String Ensemble:
Aleksandar Sedlar | 3:21 |
|----|---|------|

INTRODUCTION, PRIÈRE ET BOLÉRO FOR CELLO AND ORCHESTRA OP. 22

Revision: Jean-Christophe Keck

- | | | |
|----|---|------|
| 11 | Introduction. Andante maestoso – Prière | 4:49 |
| 12 | Boléro. Allegro vivo | 7:20 |
| 13 | LES LARMES DE JACQUELINE OP. 76/2
from <i>Harmonies des bois</i> | 6:23 |

- | | | |
|-------|--|------|
| BONUS | “JE SUIS BRÉSILIEN”
from <i>La Vie parisienne</i> (Act I)
Arrangement for Tenor, Cello and Orchestra: Alessandro Bares | 2:49 |
|-------|--|------|

Total time 68:15

CAMILLE THOMAS cello

NEMANJA RADULOVIĆ violin [10]

ROLANDO VILLAZÓN tenor [Bonus Track]

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE Région Hauts-de-France

ALEXANDRE BLOCH conductor [1-9, 11-13, Bonus Track]

ENSEMBLE DOUBLE SENS [10]



For my first recording for Deutsche Grammophon I wanted to create a disc that would be filled with joy, emotion and youth and that would feature two composers who are particularly close to my heart: Camille Saint-Saëns and Jacques Offenbach. In both cases I have focused on works that date from the time of their composers' earliest appearances on the concert platform.

Saint-Saëns was twenty-seven when he wrote his Suite for cello and piano op. 16. Several years later he reworked it for cello and orchestra. Here is a piece that is filled with poetry and one that I imagine to be a tribute to Baroque instrumental suites and to those of Johann Sebastian Bach in particular. It is widely regarded as the starting point of its composer's illustrious career. He was thirty-seven when he turned his hand to his First Cello Concerto, which he dedicated to the Belgian cellist Auguste Tolbecque. A single-movement piece, it is fairly brief and extremely brilliant. First performed in Paris in 1873, it saw Saint-Saëns acknowledged as one of the great composers of his age. Many musicians, including Shostakovich and Rachmaninoff, have hailed it as one of the most successful of all cello concertos, and it is certainly adored by cellists, who often associate it with memories of their own childhood, since it is one of the first that they tackle as budding soloists.

For his part, Jacques Offenbach – known today for his operettas above all else – was also a great cellist. His *Introduction, Prayer and Bolero* op. 22 is an early work that proved immensely successful, allowing him to establish himself as one of the great virtuosos of his day.

Above and beyond their youth and passion, I also wanted to pay tribute to two personalities who, behind a mask of modesty, wrote music that could hardly be more delicate and refined. The virtuosity of Saint-Saëns's Concerto is placed in the service

of a powerful internal emotion, and its disarmingly understated writing features cantabile passages in which the most profound and complex emotions find consummate expression. Behind a composer who has often been reproached for cultivating a kind of academicism, there lies a great artist. By the same token Offenbach is often associated only with his operettas, and yet his apparently frivolous tunes conceal a composer who suffered on account of his lack of recognition and whose cello works reveal a whole world of sensitivity and musicality. Beyond the extrovert Offenbach of the Bouffes Parisiens we discover a cellist of great interiority. In our own day, when a person's image is so important, often resulting in prejudice, it seemed to me to be interesting to demonstrate that a composer's reputation is not always in perfect accord with the depth and artistic refinement of their music.

This album certainly reflects the pleasure of this encounter and the spell that is cast by youth and by music. But it also explores the term "sung". Song has always played a big part in my own artistic approach: not only is the cello often considered the instrument that comes closest to the sound of the human voice, but the expressive quality of singers, with their capacity for telling stories, has the ability to move us and fill us with enthusiasm, while the organic, natural aspect of the human voice is for me a perpetual source of inspiration and fascination. As a result it was entirely natural that I should want to include in this programme transcriptions of songs and arias characteristic of Saint-Saëns and Offenbach. They are among the most beautiful numbers ever written for the operatic stage.

This album therefore features debuts, an introduction, and for that reason I wanted to choose a programme that is a reflection of me. I was born in Paris to Belgian parents and was eighteen when I left to study in Berlin. I feel close to the world of these two composers, close to the subtle and typically French hypersensitivity

of Saint-Saëns and to the profound lightness of Offenbach, who was arguably the most Parisian of German composers and who represents the bridge that provides me with a link between France and Germany.

I should very much like to thank not only Alexandre Bloch but also the Orchestre National de Lille, Nemanja Radulović and Rolando Villazón, all of whom have taken part in the musical celebrations that this album represents for me and who have brought to this recording their inspiration, artistry, cheerfulness and kindness.

CAMILLE THOMAS
Translation: texthouse

Mein erstes Album für die Deutsche Grammophon sollte unter den Zeichen von Freude, Jugend und Emotionen stehen, und ich wollte darauf zwei Komponisten präsentieren, die mir sehr ans Herz gewachsen sind: Camille Saint-Saëns und Jacques Offenbach. In beiden Fällen stammen die wichtigsten Stücke auf diesem Album aus einer Zeit, als ihre Komponisten gerade begannen, die Konzertpodien für sich zu erobern.

Saint-Saëns komponierte seine Suite für Violoncello und Klavier op. 16 mit 27 Jahren und überarbeitete sie einige Jahre später für Violoncello und Orchester. Das zutiefst poetische Werk, das ich als eine Hommage an die barocken Instrumentalsuiten – insbesondere die von Bach – begreife, wird als Anfangspunkt seiner Karriere betrachtet. Im Alter von 37 Jahren begann er die Komposition seines ersten Cellokonzerts, das er dem belgischen Cellisten Auguste Tolbecque widmete. Mit der

Uraufführung des äußerst brillanten einsätzigen Werks 1873 in Paris etablierte er sich erstmals als einer der großen Komponisten seiner Zeit. Zahlreiche Musiker, darunter auch Rachmaninow und Schostakowitsch, haben es schon als eines der gelungensten Werke der Gattung gepriesen, und bei Cellisten ist es sehr beliebt. Für viele von ihnen ist es eng mit Jugenderinnerungen verbunden, da angehende Solisten es als eines ihrer ersten Konzerte einstudieren.

Offenbach ist zwar vor allem für seine Operetten bekannt, war jedoch auch ein bedeutender Cellist. Sein Jugendwerk *Introduction, Prière et Boléro* op. 22 hatte enormen Erfolg und sicherte ihm die Reputation eines großen Virtuosen.

Neben dem jugendlichen Schwung der hier eingespielten Werke war mir noch ein anderer Aspekt wichtig: Mit diesem Album wollte ich zwei Persönlichkeiten würdigen, die beide unter der Oberfläche maßvoller Bescheidenheit eine überaus feinfühligste Musik verbergen. So steht die Virtuosität des Konzerts von Saint-Saëns ganz im Dienste einer tiefen, inneren Emotionalität, die sich in den gesanglichen Passagen zu wahrer Blüte entfaltet. Und damit unterstreicht das Werk, welch großer Künstler er war – gelegentlichen Vorwürfen, sein Kompositionsstil sei zu akademisch, zum Trotz. Ähnliches gilt für Offenbach: Während sein Name häufig allein mit seinen Operetten assoziiert wird, verbirgt sich hinter dieser scheinbaren Oberflächlichkeit ein Komponist, der unter seiner mangelnden Anerkennung litt und dessen Empfindsamkeit und Musikalität in seinen Cellowerken klar zutage tritt. Jenseits des extrovertierten Jacques Offenbach der »Bouffes Parisiens« begegnen wir hier einem feinfühligsten, ganz »verinnerlichten« Cellisten. In unserer Zeit, die dem Image von Künstlern so viel Bedeutung einräumt und sich bisweilen von Äußerlichkeiten blenden lässt, schien es mir wichtig, den wahren künstlerischen Gehalt der beiden Komponisten ans Licht zu bringen.

Neben dem Zauber der Begegnung von Jugend und Musik ist Gesang ein zentrales Moment dieses Albums. In meiner künstlerischen Laufbahn nahm das Singen stets einen besonderen Platz ein. Und zwar nicht nur weil das Cello häufig als das Instrument betrachtet wird, dessen Klang der menschlichen Stimme am nächsten kommt: Die Ausdruckskraft der Sänger, ihre Fähigkeit, Geschichten zu erzählen und uns mitzureißen, sowie der organische und natürliche Charakter der Stimme sind für mich eine stete Quelle der Faszination und Inspiration. Deshalb schien es mir nur natürlich, für dieses Album auch Transkriptionen von berühmten und für Saint-Saëns und Offenbach sehr typischen Arien einzuspielen – sie zählen zu den schönsten Stücken, die für die Opernbühne geschrieben wurden.

Dieses Album ist geprägt vom Thema des Anfangs, des Debüts, und daher war es mir wichtig, dass sein Repertoire etwas von mir erzählt. Ich wurde in Paris in eine belgische Familie geboren und ging mit 18 zum Studium nach Berlin – so fühle ich mich der Welt dieser Komponisten verbunden: der typisch französischen Empfindsamkeit von Saint-Saëns und der Leichtigkeit von Offenbach. Dieser ist vielleicht der »pariserischste« aller deutschen Komponisten, und auf meinen Wanderungen zwischen Deutschland und Frankreich stellt er für mich eine echte Brücke dar.

Für die Mitwirkung an dem musikalischen Fest, das die Einspielung dieses Albums für mich bedeutete, für ihre Inspiration, ihre künstlerische Schaffenskraft, ihre Heiterkeit und ihr Wohlwollen danke ich von ganzem Herzen Alexandre Bloch, dem Orchestre National de Lille, Nemanja Radulović und Rolando Villazón.

CAMILLE THOMAS
Übersetzung: Felix Schoen

Pour mon premier disque Deutsche Grammophon, j'ai voulu constituer un programme sous le signe de la joie, de l'émotion et de la jeunesse avec deux compositeurs chers à mon cœur, Camille Saint-Saëns et Jacques Offenbach, en choisissant comme œuvres principales des pages datant du début de leur carrière.

Saint-Saëns avait 27 ans quand il composa sa Suite pour violoncelle et piano op. 16, qu'il retravailla quelques années plus tard pour en faire une version pour violoncelle et orchestre. Cette œuvre pleine de poésie, que j'imagine comme un hommage aux suites instrumentales baroques, et à celles de J.-S. Bach en particulier, est considérée comme le point de départ de sa carrière du compositeur. À 37 ans, il s'attaqua à l'écriture de son premier concerto pour violoncelle qu'il dédia au violoncelliste belge Auguste Tolbecque. L'œuvre, assez brève et très brillante, écrite en un seul mouvement, fut créée en 1873 à Paris et marque le moment où Saint-Saëns a commencé à être reconnu comme l'un des grands compositeurs de son temps. Considérée par beaucoup de musiciens, notamment Chostakovitch ou Rachmaninov, comme un des concertos pour violoncelle les plus réussis, elle est adorée des violoncellistes qui l'assimilent souvent à leurs souvenirs de jeunesse, ce concerto étant parmi les premiers abordés par les solistes en herbe.

De son côté, Offenbach, que l'on connaît surtout pour ses opérettes, était aussi un grand violoncelliste. Son *Introduction, Prière et Boléro* op. 22 est une œuvre de jeunesse qui lui valut d'immenses succès et grâce à laquelle il se fit un nom parmi les grands virtuoses de son époque.

J'ai aussi voulu rendre hommage à des personnalités qui, toutes deux, au-delà de leur jeunesse et de leur fougue, et derrière une forme de pudeur, écrivirent les mu-

siques les plus sensibles qui soient. La virtuosité du concerto de Saint-Saëns est au service d'une grande émotion intérieure et son écriture faussement pudique laisse fleurir dans les passages chantés des émotions extrêmement profondes et complexes. Derrière un compositeur à qui l'on a parfois reproché une forme d'académisme se cache un grand artiste. De même, on associe souvent Offenbach aux griseries de ses opérettes. On devine pourtant sous ses airs de frivolité un compositeur qui a pu souffrir de son manque de reconnaissance et qui dévoile dans ses œuvres pour violoncelle toute sa sensibilité et sa musicalité. Au-delà du pourvoyeur extraverti des Bouffes Parisiens, on découvre un violoncelliste très intérieur. À notre époque où l'image est si importante et suscite parfois des préjugés, il m'a paru intéressant de montrer que la réputation d'un artiste n'est pas toujours en accord avec ce qu'il est véritablement.

Dans ce disque, il y a certes le plaisir de la rencontre et l'enchantement de la jeunesse et de la musique, mais aussi l'idée du chant. Le chant a toujours eu une place très particulière dans ma démarche artistique : non seulement le violoncelle est souvent considéré comme l'instrument le plus proche de la voix humaine, mais l'expressivité des chanteurs, leur capacité à raconter des histoires, à nous transporter, ainsi que le côté organique et naturel de la voix sont pour moi une source éternelle d'inspiration et de fascination. J'ai donc tout naturellement voulu mettre au programme de cet album les transcriptions des airs emblématiques de Saint-Saëns et d'Offenbach.

Voilà donc un disque de débuts, une présentation, et j'ai voulu pour cela choisir un programme qui me ressemble. Née à Paris de parents belges, partie à 18 ans étudier à Berlin, je me sens proche du monde de ces compositeurs, de la sensibilité subtile, à fleur de peau et bien française de Saint-Saëns et de la profonde légèreté d'Offen-

bach, peut-être le plus parisien des compositeurs allemands, qui reflète bien mon parcours entre la France et l'Allemagne.

Je remercie de tout cœur Alexandre Bloch, l'Orchestre National de Lille, Nemanja Radulović et Rolando Villazón d'avoir participé à la fête musicale qu'a été pour moi cet enregistrement et d'avoir apporté leur inspiration, leur souffle artistique, leur gaîté et leur bienveillance à ce disque.

CAMILLE THOMAS



An Adolescent Love of the Cello

Camille Saint-Saëns was clearly a happy man: “The distinguished audience did not seek to hide its surprise,” he wrote in the wake of the first performance of his First Cello Concerto in the hallowed halls of the Paris Conservatoire on 19 January 1873, adding complacently: “So it was possible then to make up an interesting programme with new compositions by French composers!” The evening’s success not only marked the beginning of a new sense of recognition for French composers, but the work – a masterpiece – also enriched the French concert repertory for the cello, a repertory that had until then been distinctly meagre and often aimed at no more than superficial brilliance. Saint-Saëns’s new work combined an original approach to questions of formal structure with a novel partnership between the solo and the orchestral writing, exploring the cello’s entire range from a recitative-like tone to an expressive cantilena.

Saint-Saëns was sensitive to sonority. Even as a small child he had scoured his parents’ home in search of everyday noises in order to test his sense of pitch. He no doubt owed his lifelong love of the cello to the famous cello virtuoso Auguste Franchomme, who was celebrated for his expressive tone and whom Saint-Saëns knew from the age of seven. But it was not only his love of the cello that Saint-Saëns owed to memories of his youth, for the same was true of his fascination with early music, a fascination apparent in the minuet-like middle section of his First Cello Concerto. It was his artistically gifted great-aunt and mentor Charlotte Masson who provided the young composer with a key to the world of the 18th century. The old-fashioned dances in the op. 16 Cello Suite that Saint-Saëns wrote were also a chivalrous tribute to a woman whom he loved very dearly.

A declaration of love of a very special kind is the central aria from Saint-Saëns’s most successful opera *Samson et Dalila*, “Mon cœur s’ouvre à ta voix”, known to English-speaking audiences as “Softly Awakes My Heart”. It is directed at the sound of the voice, and it is no accident that virtuosos on the cello – not only Saint-Saëns’s favourite instrument but also the one that has always been predestined to sing – have taken this piece into their repertory.

Jacques Offenbach’s love of the cello began as a private passion, since this son of a Jewish cantor was initially expected to learn the violin, a fate he shared with most of his nine siblings. But once he had discovered an old cello in the house, he was quickly able to teach himself to play successions of notes on it, with the result that he was soon allowed to help out in his father’s string quartet. By their teens he and his brother Julius had brought off the trick of being the first foreign musicians to be admitted to the Paris Conservatoire. Although he soon abandoned his studies in favour of a position as a cellist at the Opéra-Comique, he took his career as a virtuoso extremely seriously. At that time he had long hair and did not yet wear the metal-rimmed glasses with which we associate him nowadays. Not just in terms of his appearance did the smart young cellist resemble Liszt, for like Liszt – who together with Flotow, Mendelssohn and Anton Rubinstein shared a concert platform with him – Offenbach was able to raise the salon composition to a whole new level of artistic seriousness.

Two pieces may serve to illustrate the range of Offenbach’s expressive abilities: the *Introduction, Prayer and Bolero*, which, published in 1840, is notable for its virtuosic double-stopping and use of upper harmonics, and *Les Larmes de Jacqueline* of 1853, a piece that dates from the end of Offenbach’s years as a virtuoso and features a finely shaded cantilena in the instrument’s highest register. Both works allow us to

appreciate their composer's sense of theatre – from 1855 onwards he was to blaze a trail as a stage composer. Here, too, there was nothing that Offenbach could not do. In *La Vie parisienne* the wealthy Brazilian Pompa di Matador, uttering his battle cry of “Je suis Brésilien”, throws himself into the night life of a city that Offenbach was able to depict in all its incomparably cheeky merriment, while the famous Barcarole from *Les Contes d'Hoffmann* strikes a note of rapt enchantment. *Les Larmes de Jacqueline* was originally written as a song for the fairies in Offenbach's opera *Die Rheinnixen*, which he composed for Vienna in 1864, and is an outstanding example of Offenbach's sovereign ability to straddle the worlds of French and German musical culture, combining shimmering lightness with a mysteriously glittering depth.

Jugendliebe Violoncello

Die Genugtuung war Camille Saint-Saëns anzumerken: »Das vornehme Publikum versuchte nicht, seine Überraschung zu verbergen«, kommentierte er die Uraufführung seines ersten Cellokonzerts am 19. Januar 1873 in den heiligen Hallen des Pariser Conservatoire und fügte süffisant hinzu: »So war es also doch möglich, ein interessantes Programm mit Werken französischer Komponisten zusammenzustellen!« Der Erfolg markierte nicht nur eine neue Anerkennung für heimische Tonsetzer, die Aufführung bereicherte auch das spärliche und oft auf vordergründige Brillanz abzielende französische Konzertrepertoire für Violoncello mit einem Schlag um ein Meisterwerk, das eine originelle Formgebung mit einer neuartigen Verbindung von Solo- und Orchesterpart verknüpfte und vom rezitativen Ton bis hin zum expressiven Gesang alle Klangmöglichkeiten des Cellos auslotete.

Die lebenslange Liebe zum Celloton dürfte der klang sensible Komponist, der bereits als Kleinkind die Wohnung nach Alltagsgeräuschen durchsuchte, wohl durch das frühe gemeinsame Musizieren mit dem für seinen expressiven Ton berühmten Cellovirtuosen Auguste Franchomme entwickelt haben. Doch nicht nur die Liebe zum Cello, auch die Faszination für Alte Musik, die im menuettartigen Mittelteil des Konzerts anklingt, haben mit Saint-Saëns Jugenderinnerungen zu tun: Die Brücke zur Lebenswelt des 18. Jahrhunderts stellte für den jungen Komponisten seine künstlerisch begabte Großtante und Mentorin Charlotte Masson dar. Und so sind die altertümlichen Tänze in der 1862 geschriebenen Suite op. 16 zugleich auch eine höfische Verbeugung des jungen Komponisten vor der geliebten alten Dame.

Eine Liebeserklärung besonderer Art stellt auch die zentrale Arie »Mon cœur s'ouvre à ta voix« aus Saint-Saëns' erfolgreichster Oper *Samson et Dalila* dar – sie gilt dem Klang der Stimme. Und es ist kein Zufall, dass gerade auch Virtuosen auf dem zum Gesang prädestinierten Lieblingsinstrument des Komponisten sich dieses Stückes angenommen haben.

Jacques Offenbachs Leidenschaft für das Violoncello begann als heimliche Liebe, denn eigentlich sollte der jüdische Kantorensohn wie die meisten seiner neun Geschwister die Violine erlernen. Als er jedoch im Haushalt ein altes Cello entdeckte, brachte er sich auf dem Instrument so schnell Tonfolgen bei, dass er nach kurzer Zeit im väterlichen Streichquartett aushelfen konnte. Mit 14 Jahren schließlich gelang ihm und seinem Bruder Julius das Kunststück, als erste ausländische Musiker am Pariser Conservatoire studieren zu dürfen. Auch wenn Offenbach das Studium bald für eine Stelle als Cellist an der Opéra Comique aufgab, nahm er seine Virtuosenkarriere äußerst ernst. Nicht nur äußerlich verglich man den smarten jungen Cellisten, der damals noch mit langen Haaren und ohne Nickelbrille auftrat, mit Franz Liszt. Und

wie Liszt, der neben Friedrich von Flotow, Felix Mendelssohn und Anton Rubinstein zu Offenbachs Musizierpartnern zählte, vermochte er die Salon-Pièce auf ein ernsthaftes künstlerisches Niveau zu heben.

Für die Bandbreite seines Ausdrucks stehen das 1840 publizierte *Introduction, Prière und Boléro* mit seinen virtuoson Doppelgriff- und Flageoletteffekten sowie das 1853 am Ende seiner Virtuosenlaufbahn erschienene *Les Larmes de Jacqueline* mit seinem fein schattierten Gesang in höchster Lage. Beide Werke lassen dabei deutlich Offenbachs Sinn für dramatisch-szenische Gestaltung erahnen, der sich ab 1855 in einer Karriere als Bühnenkomponist Bahn brechen sollte. Auch hier beherrschte Offenbach viele Register: Stürzt sich der reiche Brasilianer Pompa di Matador in *La Vie parisienne* mit dem Schlachtruf »Je suis Brésilien« in das vom Komponisten unnachahmlich frech-fröhlich geschilderte Pariser Nachtleben, schlägt die berühmte Barcarole aus *Les Contes d'Hoffmann* zauberhaft-entrückte Töne an. Ursprünglich als Gesang der Feen in der für Wien geschriebenen Oper *Die Rheinnixen* komponiert, ist *Les Larmes de Jacqueline* ein Beispiel dafür, wie souverän Offenbach das Spiel zwischen der französischen und der deutschen Musikkultur beherrschte – und dabei schimmernde Leichtigkeit mit geheimnisvoll funkelnder Tiefe verband.

Un amour de jeunesse nommé violoncelle

Suite à la première audition de son Premier Concerto pour violoncelle, le 19 janvier 1873, au Conservatoire de Paris, Camille Saint-Saëns constate avec satisfaction qu'il a affaire à un public raffiné qui n'a pas tenté de dissimuler sa surprise et auquel il est possible de proposer un programme intéressant de musique française. Ce succès,

qui marque une étape importante dans la promotion des œuvres de compositeurs français, permet en même temps d'enrichir le maigre répertoire français pour violoncelle – qui se contente souvent d'une virtuosité de façade – d'un chef-d'œuvre de forme originale, lequel présente un traitement nouveau du rapport entre soliste et orchestre et explore toutes les possibilités d'écriture du violoncelle depuis le récitatif jusqu'à la cantilène.

Sensible au son, le compositeur, qui s'intéressait déjà, petit, aux divers bruits de l'appartement où il grandissait, s'est sans doute pris de passion pour le timbre du violoncelle en jouant de bonne heure avec le célèbre violoncelliste virtuose Auguste Franchomme, réputé pour sa sonorité expressive. Mais ce n'est pas uniquement l'amour du violoncelle qui a quelque chose à voir avec ses jeunes années, sa fascination pour la musique ancienne aussi, qui transparaît dans la partie centrale du concerto, au caractère de menuet : sa grande tante Charlotte Masson, qui lui avait enseigné les rudiments du piano, lui avait également ouvert les portes du XVIII^e siècle, et les danses anciennes de la Suite op. 16 qu'il écrivit en 1862 sont un hommage de sa plume à sa chère aïeule.

L'air « Mon cœur s'ouvre à ta voix » de l'opéra *Samson et Dalila*, plus grande réussite de Saint-Saëns au théâtre, est une déclaration d'amour d'un genre particulier qui flatte le son de la voix. Ce n'est pas un hasard si les virtuoses du violoncelle, instrument prédestiné au chant, ont jeté leur dévolu sur ce morceau.

C'est tout d'abord en secret que Jacques Offenbach nourrit une passion pour le violoncelle car ce fils de cantor juif était censé apprendre le violon comme la plupart de ses neuf frères et sœurs. Mais il découvre un vieux violoncelle dans la maison familiale et arrive si rapidement à enchaîner des suites de sons qu'il joue bientôt dans

le quatuor à cordes de son père. À quatorze ans, il réussit la prouesse d'être le premier élève étranger admis au Conservatoire de Paris (avec son frère Julius). S'il ne tarde pas à interrompre ses études pour prendre un poste de violoncelliste à l'Opéra Comique, il prend sa carrière de virtuose très au sérieux. C'est non seulement sur le plan physique – il porte alors de longs cheveux et pas encore de lunettes – qu'on le compare à Franz Liszt. Comme celui-ci, qui compte parmi ses partenaires au piano avec Friedrich von Flotow, Felix Mendelssohn et Anton Rubinstein, il réussit à élever la pièce de salon à un niveau artistique exigeant.

Le large éventail expressif de sa musique est illustré par le contraste entre les effets virtuoses de doubles cordes et d'harmoniques de *l'Introduction, Prière et Boléro*, publié en 1840, et le chant finement nuancé, perché dans l'extrême aigu, des *Larmes de Jacqueline*, parues en 1853, à la fin de sa carrière de violoncelliste. Les deux partitions révèlent clairement le sens dramaturgique d'un compositeur qui, à partir de 1855, va faire œuvre de pionnier au théâtre lyrique. Dans ce domaine aussi, il maîtrise de nombreux registres : si le riche Brésilien de *La Vie parisienne* se jette avec un furieux « Je suis Brésilien ! » dans la folie nocturne parisienne, peinte avec une gaie insolence, la célèbre Barcarole des *Contes d'Hoffmann* nous plonge dans un climat magique hors du monde. *Les Larmes de Jacqueline* étaient à l'origine le « Chant des fées » des *Rheinnixen*, un opéra écrit pour Vienne, ce qui montre qu'Offenbach se mouvait avec la plus grande facilité entre les cultures allemande et française, et dans ce jeu de va-et-vient parvenait à unir une légèreté scintillante à une profondeur mystérieuse.

CARSTEN NIEMANN

English Translation: texthouse

Traduction française : Daniel Fesquet



Biographical Note

In 2014 the Franco-Belgian cellist Camille Thomas was nominated for a “Newcomer of the Year” award by “Les Victoires de la Musique,” the French equivalent of the Grammy Awards. Shortly thereafter, representing Belgium, she won First Prize at the European Broadcasting Union Competition, being named New Talent of the Year 2014. Previously, she had already won numerous awards at national and international competitions.

Born in Paris in 1988, Camille Thomas began playing cello at the age of four. After initially studying with Marcel Bardon in Paris for several years, she pursued further studies at the Hanns Eisler School of Music in Berlin under Frans Helmerson, and under Wolfgang Emanuel Schmidt at the Franz Liszt School of Music in Weimar. Camille Thomas was already a highly successful concert artist while studying, performing at such important music centres as the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, the Palais des Beaux-Arts in Brussels, the Victoria Hall in Geneva, and the Jerusalem Music Center. She has performed with many orchestras, including the Sinfonia Varsovia, the Philharmonie Baden-Baden, the Orchestre Philharmonique Royal de Liège, the Orchestre Symphonique de Bretagne and the Slovak Philharmonic Orchestra.

Her debut album, *A Century of Russian Colours* on the Fuga Libera label with pianist Beatrice Berrut, was highly acclaimed by the international press. Her second album, on the label La Dolce Vita, *Reminiscences* with Julien Libeer, is devoted to French chamber music; it attracted considerable interest in French and German media. Its success has now been crowned with the 2017 ECHO KLASSIK award for best (19th-century) chamber music recording of the year, and with a Choc de Classica.

The present album, featuring her in works for cello and orchestra by Saint-Saëns and Offenbach, marks her debut as an exclusive artist with Deutsche Grammophon.

In April 2018, Camille Thomas will give the premiere performance of a new cello concerto dedicated to her by Turkish pianist and composer Fazıl Say. Camille Thomas plays a valuable Neopolitan cello built in 1788 by Ferdinand Gagliano – the “Château Pape Clément” – generously loaned to her by Bernard Magrez.

Biografie

2014 wurde die franko-belgische Cellistin Camille Thomas als Newcomerin des Jahres für »Les Victoires de la Musique«, dem französischen Pendant zu den Grammys, nominiert. Kurz danach gewann sie als belgische Vertreterin beim European Broadcasting Union Competition den ersten Preis und wurde als »New Talent of the Year 2014« ausgezeichnet. Zuvor hatte sie bereits zahlreiche Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben gewonnen.

Geboren 1988 in Paris, begann Camille Thomas im Alter von vier Jahren mit dem Cellospiel. Nach ersten Jahren bei Marcel Bardon in Paris studierte sie zunächst an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin bei Frans Helmerson und bei Wolfgang Emanuel Schmidt an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar. Bereits während ihres Studiums konzertierte Camille Thomas mit großem Erfolg in renommierten Konzertsälen wie dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, dem Palais des Beaux-Arts in Brüssel, der Victoria Hall in Genf und dem Jerusalem Music Center. Sie spielt mit Orchestern wie der Sinfonia Varsovia, der Philharmonie Baden-Baden,

dem Orchestre Philharmonique Royal de Liège, dem Orchestre Symphonique de Bretagne, der Slowakischen Philharmonie und vielen weiteren Ensembles.

Ihr Debütalbum *A Century of Russian Colours* für Fuga Libera mit Beatrice Berrut erhielt hervorragende Besprechungen in der internationalen Presse. Ihr zweites Album *Reminiscences* mit Julien Libeer für La Dolce Volta ist ganz der französischen Kammermusik gewidmet. Es erregte in den französischen und deutschen Medien große Aufmerksamkeit und wurde mit dem ECHO KLASSIK 2017 für die beste Kammermusikeinspielung (19. Jahrhundert) sowie einem Choc de Classica ausgezeichnet. Das vorliegende Album mit Werken von Camille Saint-Saëns und Jacques Offenbach ist ihr Debüt als Exklusivkünstlerin bei der Deutschen Grammophon.

Im April 2018 bestreitet Camille Thomas die Uraufführung eines neuen Cellokonzertes, das der türkische Pianist und Komponist Fazıl Say für sie schreibt. Camille Thomas spielt ein wertvolles Instrument von Ferdinand Gagliano von 1788 aus Neapel, das »Château Pape Clément«, eine großzügige Leihgabe von Bernard Magrez.

Biographie

En 2014, déjà lauréate de nombreux prix nationaux et internationaux, la violoncelliste franco-belge Camille Thomas est sélectionnée dans la catégorie « Révélation soliste instrumental » aux 21^e Victoires de la Musique. Peu après, représentant la Belgique au Concours de l'Union européenne de radio-télévision, elle remporte le premier prix et reçoit la distinction New Talent of the Year.

Née en 1988 à Paris, elle commence le violoncelle à quatre ans. Après plusieurs années d'apprentissage avec Marcel Bardon, elle part poursuivre sa formation au Conservatoire Hanns Eisler de Berlin, avec Frans Helmerson, et au Conservatoire Franz Liszt de Weimar, avec Wolfgang Emanuel Schmidt. Avant même d'avoir achevé sa formation, elle donne avec succès des concerts dans des salles prestigieuses comme le Théâtre des Champs-Élysées, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, le Victoria Hall de Genève et le Centre musical de Jérusalem. Elle joue avec le Sinfonia Varsovia, la Philharmonie de Baden-Baden, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, l'Orchestre Symphonique de Bretagne, l'Orchestre philharmonique slovaque...

Son premier disque, avec Beatrice Berrut (*A Century of Russian Colours*, sous étiquette Fuga Libera), reçoit les louanges de la presse internationale. Le deuxième, avec Julien Libeer, consacré à la musique de chambre française (*Reminiscences*, chez La Dolce Volta), fait beaucoup parler de lui dans les médias français et allemands et reçoit notamment un prix ECHO KLASSIK dans la catégorie « meilleur enregistrement de musique de chambre (musique du XIX^e siècle) » et un Choc de Classica. Le présent album, où elle interprète des pages de Camille Saint-Saëns et Jacques Offenbach, est son premier disque Deutsche Grammophon, label pour lequel elle enregistre désormais en exclusivité.

En avril 2018, Camille Thomas donnera à Paris la création mondiale d'un concerto pour violoncelle écrit à son intention par le pianiste et compositeur turc Fazıl Say. Elle joue un instrument napolitain de Ferdinand Gagliano qui date de 1788, le « Château Pape Clément » prêté généreusement par Bernard Magrez.



Recordings: Le Nouveau Siècle, Lille, 5/2017 [1-9, 11-13, Bonus Track];
Kolarac Concert Hall, Belgrade, 4/2017 [10]
Producers: Sid McLauchlan [1-9, 11-13, Bonus Track]; Rainer Maillard [10]
Recording Engineers: Marcus Herzog [1-9, 11-13, Bonus Track]; Philip Krause & Zoran Marinkovic [10]

For Deutsche Grammophon
Executive Producers: Yann Ollivier on a concept by Daniela Majer / DAMACORMUSIC
Product Manager: Leonie Petersen

Publisher: Edition Kunzelmann, Adliswil [5]
Product Manager: Daniela Majer / DAMACORMUSIC
Booklet Editor: Jochen Rudelt **texthouse**
Artist Photos © Dan Carabas · Orchestra Photo © Jean-Baptiste Millot
Design: Demus Design

Thanks to
Bernard Magrez – Château Pape Clément for the support of Camille Thomas' projects



© 2017 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin, Stralauer Allee 1, 10245 Berlin
© 2017 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

www.camillethomas.com
www.facebook.com/camillethomascellist
www.instagram.com/camillethomascello
www.deutschegrammophon.com

