

SAINT-SAËNS

Symphonies • 2

Symphony No. 3 'Organ' • Symphony in A major
Malmö Symphony Orchestra • Marc Soustrot



Camille Saint-Saëns (1835-1921): Symphony No. 3 in C minor, Op. 78 'Organ' Symphony in A major · Le rouet d'Omphale, Op. 31

Like Mozart and Mendelssohn, Camille Saint-Saëns showed remarkable precocity as a child, first shown in piano lessons from his great-aunt at the age of two and a half. He coupled with his musical interests a wide general enthusiasm for learning of all kinds, literary and scientific, and was, as a composer, to produce music of many genres during a career that spanned the second half of the nineteenth century and the first two decades of the twentieth, starting in a period that knew Mendelssohn and continuing beyond the death of Debussy.

Saint-Saëns was born in Paris in 1835, the son of a clerk in the government service, who died shortly after the birth of his only child. He was cared for by his mother and her adoptive aunt, whose husband had recently died. It was she who gave him his first piano lessons. Thereafter he studied with Camille Stamaty, a pupil of Kalkbrenner and of Mendelssohn, and appeared in public concerts as a child, having, by the age of ten, memorised all the Beethoven piano sonatas. At the same time he showed an aptitude for and interest in a great variety of subjects. In 1848 he entered the Conservatoire, studying the organ with Benoist and composition with Halévy, and continuing to show his gifts as a pianist, organist and composer. His intellectual curiosity led him to espouse the cause of contemporary music, as well as the revival of music by earlier composers.

A member of the circle of Pauline Viardot, a valued friend, Saint-Saëns taught briefly at the newly established Ecole Niedermeyer, where his pupils included Gabriel Fauré, a musician with whom he established a close relationship. In 1871, after the disasters of the Franco-Prussian war, he was instrumental in the foundation of the Société Nationale de Musique, with its aim of propagating French music, *Ars Gallica*. His great-aunt died in 1872 and three years later he contracted a marriage that came to an abrupt end six years later, after the earlier death of his two sons. The death of his mother in 1888 left him alone and he spent much of his later life travelling, accompanied by his dog and a loyal manservant. By the

time of his own death in Algeria in 1921 he had to some extent outlived his reputation at home. In France this was the age now of Les Six. Debussy was dead, Fauré was near the end of his life, and Stravinsky had already, some eight years earlier, scandalized Paris with his *Rite of Spring*. Saint-Saëns continued to compose, although Ravel unkindly suggested that in war-time he might have been more productively employed. Abroad he retained something more of his earlier fame. Once known as the French Mendelssohn, he had written music that appealed to audiences in much the same way as his predecessor's, for its clarity of texture and its attractive powers of invention, calculated to delight rather than to shock.

Saint-Saëns was immensely gifted, both as a performer and as a composer. Liszt, who heard him improvise at the Madeleine, described him as the greatest living organist, while Hans von Bülow, who heard him read at sight at the piano the score of Wagner's *Siegfried*, declared him the greatest musical mind of the time. As a pianist he performed principally his own music, avoiding the inevitable drudgery of the mere virtuoso he might so easily have become. The compositions of Saint-Saëns cover almost every possible genre of music. He wrote for the theatre and for the church, composed songs, orchestral music and chamber music, with works for the piano and for the organ. In style he deserved the comparison with Mendelssohn, sharing with that composer an ability in the handling of traditional forms and techniques and a gift for orchestration.

The third and last of the numbered symphonies that Saint-Saëns wrote, the so-called *Organ Symphony*, was completed in 1886, the year of the famous private *jeu d'esprit*, *Le carnaval des animaux*. The symphony was commissioned by the London Royal Philharmonic Society and first performed in London in May that year. It was later dedicated to the memory of Franz Liszt, who died in July 1886 in Bayreuth. The two movements of the work, scored for a large orchestra, include the normal structure of a four-movement symphony, with the use of cyclic

thematic material, melodies or fragments of melodies that recur and provide over-all unity, a technique used by César Franck in his own symphony, which he had started in the same year.

The first movement, after a slow introduction, leads to a theme of Mendelssohnian character, followed by a gently lilting second subject. The movement contains a brief suggestion of the *Dies irae*. The organ starts a D flat slow movement, marked *Poco adagio*, at first with the strings. Here memories of the cyclic theme recur, as it undergoes its Lisztian metamorphosis into something still richer and stranger. The following section takes the place of a scherzo, opening with an energetic string melody, and proceeding to a *Presto* in C major and shifting to other keys, decorated, unusually in a symphony, by arpeggios and scales for the piano included in the scoring. The strongly marked string melody returns, *Allegro moderato*. The final part of the symphony is introduced by the organ, announcing an orchestral fugato. This last movement is of considerable variety, including a chorale, that makes an early appearance in an unusual form, polyphonic writing and a brief pastoral interlude, replaced by the massive climax of the whole symphony.

The *Symphony in A* is a very different work, written about 1850, when Saint-Saëns was about fifteen and perhaps not yet in Halévy's composition class at the Conservatoire. This was not his first attempt at a form that enjoyed less official esteem among the French musical establishment of the time, but was the first such work that he completed. It is scored conventionally for pairs of woodwind instruments, trumpets, timpani and strings and

starts with a slow introduction leading to a sonata-form *Allegro vivace*, with the exposition repeated, recurrent references to the last movement of Mozart's *Jupiter Symphony*, and sudden pauses as the exposition nears its close. The slow movement is a D major *Larghetto*, framing a more sombre D minor section, and the *Scherzo* and *Trio* are scored for solo flute and oboe with strings. The symphony ends with a rapid finale, again in sonata-form with a repeated exposition and concluding *Presto*.

Le rouet d'Omphale, dedicated to the composer Augusta Holmès, belongs to a group of symphonic poems written in the 1870s that includes *Phaëton*, the famous *Danse macabre* and *La jeunesse d'Hercule*. The legend of the Lydian queen Omphale involves the mythical hero Hercules, who was condemned by Apollo to serve her in the guise of a woman. In a preface to the score Saint-Saëns describes the subject as feminine seduction and the triumphant struggle of weakness against force, with the legend of Omphale's wheel chosen for its suggested rhythm and the general atmosphere of the piece. The symphonic poem makes much of the sound of the spinning-wheel at which Omphale and her maids worked, with a passage, *espressivo e pesante*, introduced by cellos, basses, violas and bassoons, representing the groans of Hercules and a following contrasted passage, *meno mosso* and *tranquillo*, with oboe accompanied by clarinets suggesting Omphale's mockery of the enslaved hero.

Keith Anderson

Camille Saint-Saëns (1835-1921): Symphonie n° 3 en ut mineur Op. 78 (Symphonie pour orgue) • Symphonie en la majeur • Le rouet d’Omphale Op. 31

Comme Mozart et Mendelssohn avant lui, Camille Saint-Saëns fut un enfant d’une remarquable précocité musicale, qui se manifesta alors qu’il n’avait que deux ans et demi, dès les premières leçons de piano que lui donna sa grand-tante. En plus de s’intéresser à la musique, il s’enthousiasmait pour toutes sortes de matières littéraires et scientifiques, et durant sa carrière de compositeur, il allait produire des pages dans les genres les plus variés au fil d’un parcours englobant la seconde moitié du XIXe siècle et les deux premières décennies du XXe, depuis l’époque de Mendelssohn jusqu’à la disparition de Debussy.

Saint-Saëns naquit à Paris en 1835 ; son père était fonctionnaire et mourut peu de temps après la naissance de son unique enfant. Le petit Camille fut élevé par sa mère et la tante adoptive de cette dernière, qui avait récemment perdu son mari. C’est elle qui lui donna ses premières leçons de piano. Par la suite, il étudia avec Camille Stamaty, un élève de Kalkbrenner et de Mendelssohn, et donna, encore enfant, des concerts publics, ayant, dès ses dix ans, mémorisé toutes les sonates pour piano de Beethoven. Dans un même temps, il manifesta des dons et un intérêt pour une grande diversité de sujets. En 1848, il entra au Conservatoire, étudiant l’orgue avec Benoist et la composition avec Halévy, continuant d’exploiter ses talents de pianiste, d’organiste et de compositeur. Sa curiosité intellectuelle le mena à épouser la cause de la musique contemporaine et à promouvoir la redécouverte de pages de compositeurs plus anciens.

Membre du cercle de Pauline Viardot, l’une de ses proches amies, Saint-Saëns enseigna brièvement à l’Ecole Niedermeyer nouvellement fondée, où il eut pour élève Gabriel Fauré, musicien avec lequel il entretenait une relation suivie. En 1871, après la débâcle de la guerre franco-prussienne, il fut l’un des fondateurs de la Société Nationale de Musique, qui avait pour but la diffusion de la musique française, l’Ars Gallica. Sa grand-tante mourut en 1872, et trois ans plus tard, il contracta un mariage qui

s’acheva brutalement au bout de six ans, à la suite du décès prématuré de ses deux fils. Quand sa mère mourut, en 1888, il se retrouva seul et passa une bonne partie du reste de sa vie à voyager, accompagné de son chien et d’un loyal serviteur. Lorsqu’il s’éteignit à son tour en Algérie en 1921, sa réputation en France s’était pour ainsi dire éteinte avant lui. Son pays était désormais à l’heure des Six. Debussy n’était plus, Fauré n’allait pas tarder à mourir à son tour, et il y avait déjà près de huit ans que Stravinsky avait scandalisé Paris avec son *Sacre du Printemps*. Saint-Saëns continuait de composer, même si Ravel insinua peu charitablement qu’il aurait pu participer de façon plus productive à l’effort de guerre. A l’étranger, sa célébrité d’antan ne s’était pas encore démentie. Autrefois connu comme « le Mendelssohn français », il avait composé des pages qui séduisaient le public un peu à la manière de son devancier, et ses textures limpides et son attrayante inventivité visaient plus à ravir ses auditeurs qu’à les choquer.

Saint-Saëns était doué d’un immense talent, à la fois comme interprète et comme compositeur. Liszt, qui l’entendit improviser à la Madeleine, déclara qu’il était le plus grand organiste vivant, tandis que Hans von Bülow, qui le vit déchiffrer au piano la partition du *Siegfried* de Wagner, jugea qu’il était le plus bel esprit musical de son époque. En tant que pianiste, Saint-Saëns interpréta principalement sa propre musique, se gardant du côté inévitablement ingrat de l’existence de simple virtuose qui aurait pu si facilement être la sienne. Ses compositions englobent pratiquement tous les genres imaginables. Il écrivit pour le théâtre et pour l’église, composa des mélodies, des pièces orchestrales et de la musique de chambre, avec des œuvres pour le piano et pour l’orgue. Du point de vue du style, il méritait d’être comparé à Mendelssohn, tous deux ayant en commun leur capacité de gérer les formes et les techniques traditionnelles et leurs dons d’orchestrateurs.

La troisième et dernière des symphonies de Saint-Saëns qui portent un numéro, sa *Symphonie pour orgue*,

fut achevée en 1886, l’année où il composa son célèbre jeu d’esprit très personnel, *Le carnaval des animaux*. La symphonie était une commande de la Royal Philharmonic Society de Londres et elle fut créée dans la capitale anglaise au mois de mai. Par la suite, le compositeur la dédia à la mémoire de Franz Liszt, qui s’était éteint en juillet 1886 à Bayreuth. Les deux mouvements de l’ouvrage, écrits pour un vaste effectif orchestral, renferment la structure en quatre mouvements habituelle dans une symphonie, et utilisent du matériel thématique cyclique mais aussi des mélodies ou des fragments mélodiques dont la récurrence assure l’unité de l’ensemble ; c’est d’ailleurs cette technique que César Franck employa dans sa propre symphonie, dont il entreprit la composition au cours de la même année.

Après une introduction lente, le premier mouvement mène à un thème au caractère mendelssohnien, suivi d’un second sujet tendrement berceur. Le mouvement contient une brève allusion au *Dies irae*. L’orgue initie un mouvement lent en ré bémol majeur marqué *Poco adagio*, d’abord accompagné par les cordes. On trouve ici des réminiscences du thème cyclique, à mesure qu’il est soumis à sa métamorphose lisztienne pour devenir encore plus étrange et foisonnant. La section qui suit fait office de scherzo, et s’ouvre sur une mélodie de cordes énergique, puis on enchaîne avec un *Presto* en ut majeur et on module vers d’autres tonalités, avec, ce qui est inhabituel dans une symphonie, les ornements d’arpèges et de gammes confiés au piano qui est compris dans l’orchestration. La mélodie de cordes fortement marquée refait son apparition, *Allegro moderato*. La partie finale de la symphonie est introduite par l’orgue, annonçant un fugato orchestral. Ce dernier mouvement est extrêmement varié et contient un choral qui est d’abord énoncé sous une forme insolite, dans une écriture polyphonique avec un bref interlude pastoral, puis vient l’apogée massif qui clôt l’ouvrage tout entier.

La *Symphonie en la majeur* est un ouvrage très différent, écrit vers 1850 lorsque Saint-Saëns avait une quinzaine d’années et ne suivait peut-être pas encore les cours de composition de Halévy au Conservatoire. S’il ne s’agissait pas là de sa première tentative dans une forme

qui jouissait d’une reconnaissance officielle assez limitée auprès de l’establishment musical français de l’époque, c’est néanmoins la première œuvre de ce type qu’il mena à bien. Conventionnelle, son orchestration fait appel des paires de vents, des trompettes, des timbales et des cordes, et le morceau débute par une introduction lente menant à un *Allegro vivace* en forme-sonate ; l’exposition est répétée, avec de fréquentes allusions au dernier mouvement de la *Symphonie « Jupiter »* de Mozart et des pauses inopinées à mesure que cette exposition évolue vers sa conclusion. Le mouvement lent est un *Larghetto* en ré majeur qui encadre une section en ré mineur plus sombre, et le *Scherzo* et *Trio* sont écrits pour une flûte et un hautbois seuls avec les cordes. La symphonie s’achève sur un finale rapide, à nouveau en forme-sonate avec une exposition répétée et un *Presto* conclusif.

Le rouet d’Omphale, dédié à la compositrice Augusta Holmès, fait partie d’un groupe de poèmes symphoniques que Saint-Saëns écrivit dans les années 1870 et qui comprend *Phaéton*, la célèbre *Danse macabre* et *La jeunesse d’Hercule*. La légende de la reine Omphale de Lydie fait intervenir le héros mythologique Hercule, qui a été condamné par Apollon à servir la souveraine habillé en femme. Dans une préface à son poème symphonique, le compositeur explique que le sujet est « la séduction féminine, la lutte triomphante de la faiblesse contre la force ». Selon lui, « le rouet n’est qu’un prétexte, choisi seulement au point de vue du rythme et de l’allure générale du morceau ». L’ouvrage tire abondamment parti du bruit du rouet auquel travaillent Omphale et ses servantes, avec un passage marqué *espressivo e pesante* introduit par les violoncelles, les contrebasses, les altos et les bassons qui illustre les gémissements d’Hercule, suivi par le contraste d’un passage *meno mosso* et *tranquillo*, où le hautbois est accompagné par les clarinettes et montre Omphale « raillant les vains efforts du héros ».

Keith Anderson

Traduction française de David Ylla-Somers

Malmö Symphony Orchestra



The Malmö Symphony Orchestra (MSO) gives concerts every week, demonstrating its skill in broad and multifaceted programmes. MSO proudly carries forward the traditions of the symphonic repertoire, and also strives to bring it forward into the future. Several recordings have gained international accolades, including first prize at the Cannes Classical Award and the annual Diapason d'Or awards. Their recording of Berwald's symphonies, conducted by Sixten Ehrling, was nominated for one of the record industry's most prestigious prizes, the Gramophone Award. Releases on Naxos of music by the American composer Charles Ives have won great acclaim and were named Editor's Choice/Recording of the month by *Gramophone* in October 2008. The Naxos recordings of Franz Schmidt's *Symphonies* with former principal conductor Vassily Sinaisky have been equally acknowledged and acclaimed in *Gramophone* and *BBC Music Magazine*. Sinaisky has been honorary conductor of the MSO since 2011. Two Naxos Grieg recordings received outstanding reviews in *The New York Times*. In August 2013 the MSO and Marc Soustrot, who has been the orchestra's principal conductor since the 2011/2012 season, began recording the complete orchestral works of Camille Saint-Saëns for Naxos.

For more information, please visit www.mso.se

Marc Soustrot



Marc Soustrot is considered a specialist in French orchestral music. Formerly the principal conductor and artistic director of the Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire, the Beethoven Orchester, Bonn, and Het Brabants Orkest, Eindhoven, he is principal conductor of the Malmö Symphony Orchestra and designated principal conductor of the Aarhus Symphony Orchestra. Soustrot has conducted the Munich Philharmonic, the Bamberg Symphony, the English Chamber Orchestra, the Danish Radio Symphony Orchestra, the Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, the Filharmonie Antwerpen, the Residentie Orkest Den Haag and the Philharmonic Orchestras of Copenhagen, Stockholm, Oslo, Helsinki, Luxembourg, Barcelona and Tokyo. He has worked at the Opéra de Monte-Carlo, the Teatro Real Madrid, the Grand Théâtre de Genève, La Monnaie de Munt, Brussels, The Royal Danish Opera, Copenhagen and the Norwegian National Opera, Oslo. Marc Soustrot was honoured with the title Chevalier de la Légion d'Honneur in 2008.

Inspired by Liszt, to whose memory the work is dedicated, Camille Saint-Saëns' *Symphony No. 3* is ground-breaking in its inclusion of organ and piano. For the composer this represented 'the progress made in modern instrumentation' and the result is a work both spectacular and grandiose. By contrast the *Symphony in A*, his first completed symphony, is a youthful piece, fully revealing his admiration for Mozart, whilst *Le rouet d'Omphale*, dating from the 1870s, is an impressively atmospheric tone poem. *Symphonies Nos. 1 and 2* are available on 8.573138.

Camille
SAINT-SAËNS
(1835-1921)

Symphony No. 3 in C minor, Op. 78 'Organ' (1886) 36:50

- | | |
|--|--------------|
| 1 I. Adagio – Allegro moderato – | 10:53 |
| 2 Poco adagio | 10:24 |
| 3 II. Allegro moderato – Presto – | 7:45 |
| 4 Maestoso – Allegro | 7:48 |

Symphony in A major (c. 1850) 26:30

- | | |
|--|-------------|
| 5 I. Poco adagio – Allegro vivace | 7:55 |
| 6 II. Larghetto | 9:56 |
| 7 III. Scherzo: Allegro vivace | 3:01 |
| 8 IV. Allegro molto – Presto | 5:38 |

9 Le rouet d'Omphale, Op. 31 (1871) 8:19

Malmö Symphony Orchestra • Marc Soustrot

Recorded at Malmö Concert Hall, Malmö, Sweden, from 26th to 30th August, 2013

Produced, engineered and edited by Sean Lewis • Publishers: Edwin F. Kalmus & Co.

(tracks 1-3, 8); Editions Françaises de Musique – Technisonor (tracks 4-7)

Booklet notes: Keith Anderson • Cover: *Le Pont des Arts, Paris* by Pixel & Création (Fotolia.com)