

SAINT-SAËNS, Camille (1835–1921)

Symphony in A major (c. 1850)

23'40

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. <i>Poco adagio – Allegro vivace</i> | 6'50 |
| 2 | II. <i>Larghetto</i> | 7'55 |
| 3 | III. Scherzo. <i>Allegro vivace</i> | 3'24 |
| 4 | IV. Finale. <i>Allegro molto – Presto</i> | 5'18 |

Symphony No. 1 in E flat major, Op. 2 (1853)

30'06

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | I. <i>Adagio – Allegro</i> | 8'38 |
| 6 | II. Marche-Scherzo. <i>Allegretto scherzando</i> | 4'16 |
| 7 | III. <i>Adagio</i> | 9'50 |
| 8 | IV. Finale. <i>Allegro maestoso</i> | 7'07 |

Symphony No. 2 in A minor, Op. 55 (1859)

20'52

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | I. <i>Allegro marcato – Allegro appassionato</i> | 6'39 |
| 10 | II. <i>Adagio</i> | 3'31 |
| 11 | III. Scherzo. <i>Presto</i> | 3'53 |
| 12 | IV. <i>Prestissimo</i> | 6'37 |

TT: 75'36

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

George Tudorache *leader*

Jean-Jacques Kantorow *conductor*

OPRL Orchestre
Philharmonique
Royal de Liège

What were the prospects for a French composer in the mid-nineteenth century who wanted to devote himself to ‘absolute’ music such as symphonies or chamber works? Not brilliant... Camille Saint-Saëns described this period in his *Portraits et souvenirs*:

High society swooned in admiration of Italian music... For the bourgeoisie, the actual audience, there was nothing beyond French opera and *opéra-comique*... Both camps were committed to the cult, the idolatry of melody or rather, labelled as such, of motifs that effortlessly implant themselves in the memory, easy to grasp at first hearing.

Admittedly there was a small group of musicians and music lovers who enjoyed the works offered by certain concert societies but, with only a few exceptions, these presented works by exclusively German composers, whilst French composers – even the most talented – were hardly ever played. Which amounted to saying, according to Saint-Saëns, that ‘the music of these masters alone is worthy of your ears; the rest does not deserve your attention’.

Prodigiously gifted, Camille Saint-Saëns entered the Paris Conservatoire in 1848, at the age of 13. In addition to taking classes in piano, organ and music theory, he discovered the symphonies of the great German and Austrian composers by attending rehearsals and concerts of the Conservatoire’s Concert Society and by studying their scores. He said of these concerts: ‘there, I felt my first great musical emotions, those that have guided my career’. The great revolutionary Hector Berlioz also impressed the young Saint-Saëns, notably with his very bold *Symphonie fantastique*. It therefore seemed quite natural to him – in 1850, at the age of just 15 – to try his own hand at the composition of symphonies. We can salute the audacity and originality of such an ambition, bearing in mind that the chances of having such a work performed were virtually zero. Two symphonies remained unfinished but one was actually completed: the **Symphony in A major**. Although it was probably conceived as a student exercise to demonstrate his mastery of various writing

and orchestration techniques, Saint-Saëns' symphony is far more than just an academic rite of passage. Balance and concision (a legacy of the Viennese classics), a stylistic unity that manages to channel a spirit of romanticism into a classical four-movement structure, light and transparent orchestration: everything here proclaims an exceptional talent. Although the influences of Mozart, Beethoven, Mendelssohn and Schumann are perceptible, this first symphony, as well as being a work of great promise, forms a sort of synthesis of what had been done until that time in terms of the classical and romantic symphony, and the beginning of a fusion of the German and French schools. Nowadays we might wonder why Saint-Saëns withdrew it from his catalogue – with the consequence that it was not published until 1974. In the absence of documents and eye-witness accounts, we can only assume that it never received a public performance during the composer's lifetime.

In October 1851, while he was still at the Conservatoire (where he had received a first prize diploma in organ), Saint-Saëns joined Fromental Halévy's counterpoint and fugue class. If we believe Saint-Saëns' own account, Halévy was quite middle-of-the-road as a teacher to the extent that 'the pupils... gave each other instruction which was far less indulgent than the master's'. He continues: 'When the teacher sent word that he wasn't coming – which often happened – I went to the library, and it was there that I completed my education: what I devoured there, in terms of music old and new, is beyond belief.' While he was still a student, Saint-Saëns had started to attract attention, first as a pianist both in concert and in salons, then as composer, in particular of the cantata *Ode à Sainte Cécile*. Although turned down for the Prix de Rome in 1852, this cantata won a prize from the Société Sainte-Cécile (!) which, exceptionally, included it in one of its concerts despite the youth of the composer.

Basking in this success, a few months later Saint-Saëns sent a new symphony to this society, which had shown him so much good will and which, despite the ex-

treme reluctance of its audience, sometimes agreed to programme new works, even – very daringly – those by French composers. Composed quickly, between 8th June and 24th July 1853 (Saint-Saëns had just been appointed titular organist at the Saint-Merry Church in Paris), the **Symphony in E flat major, Op. 2**, first had to be submitted to the reading committee of the Société Sainte-Cécile. Saint-Saëns later recounted this episode:

To have it accepted by his committee, [François] Seghers [the conductor] presented it as a symphony by an unknown composer, which had been sent to him from Germany: the committee took the bait. – The symphony, which, if it had borne my name, would not have had the honour of being heard, was praised to the skies.

I can still see myself at a rehearsal, listening to Berlioz and Gounod talking: both, showing great interest in me, chatting freely in front of me and discussing the qualities and faults of the anonymous symphony. They took the task very seriously, and you can imagine that I hung on their every word!

When the truth was revealed, the two great musicians' interest developed into friendship, and Gounod sent Saint-Saëns a congratulatory letter declaring that he was now 'obliged to become a great master'.

Classical in form, the Symphony in E flat major represents an important step forward from its predecessor. Here too, one can only praise the perfect clarity of the writing, the sobriety of the means employed and the mastery of counterpoint, although we cannot call it a particularly individual work. The influences of Mozart, Beethoven and Mendelssohn are still noticeable, but the lyricism that would later become a hallmark of Saint-Saëns' music comes most clearly to the fore in the two central movements. The first movement, in classical sonata form, sometimes features effects derived from organ music, for example silences between the different sections and pedal points in the concluding bars. The second movement, entitled *Marche-Scherzo*, is the least aggressive march imaginable: its main theme is more

pastoral than martial and the general atmosphere of the movement is full of tenderness and grace. The world of Mendelssohn and his *Midsummer Night's Dream* is not far away. This movement appealed to the public so much at the first performance that it had to be encores. There follows a broad slow movement with a meditative atmosphere. Its expansive, beautiful melody is heard first from the clarinet, and then passes to the flute and the cor anglais, attractively supported by the harp which until this point had played a rather discreet role. The last movement, which was probably composed first, calls for a larger orchestra than in the previous movements and boldly signals the young composer's ambitions: cornets, saxhorns, trombones, three additional harps and a second timpanist (an echo of the much-admired *Symphonie fantastique*?). After an imposing march – somewhat reminiscent of Wagner – Saint-Saëns presents a fugue whose subject recalls the main theme of the first movement of Beethoven's 'Eroica' Symphony. More than forty years later, Saint-Saëns told his publisher that his young age when he wrote this symphony explained the audible influences of Mendelssohn and Schumann, and also mischievously mentioned that of *Faust* by his friend Gounod (composed six years *after* the symphony!) – a sort of 'pre-imitation'.

The **Symphony in A minor, Op. 55**, the second in the official Saint-Saëns catalogue, is actually his fourth because, in the meantime, another, known as the 'Urbs Roma' Symphony (1856) had been composed. Inexplicably, the composer withdrew the latter despite its clear merits, and it too had to wait until 1974 for its first publication. By the late 1850s, despite his youth, Saint-Saëns was already an established musician: in addition to his activity as a virtuoso pianist, since 1st January 1858 he had also been organist of La Madeleine in Paris. His *œuvre* had also expanded with numerous religious works including a *Christmas Oratorio* as well as a violin concerto, piano concerto and a superb piano quintet. The 'Second' Symphony was composed in 1859 but was not published until 1878; this explains its high opus

number, which takes into account the date of publication rather than that of composition. It was apparently premièred in Paris in March 1860, by the Société des jeunes artistes (which had replaced the Société Sainte-Cécile) conducted by Jules Padeloup, to whom Saint-Saëns had sent the piece and to whom he dedicated it. Other sources, however, suggest 1862 or even 1880.

Like the Symphony in E flat major, this one was composed quickly: from July to September 1859. The orchestration in the work is lightened to the extent that it could almost be called a sinfonietta. The progress made by Saint-Saëns is evident. Although once again adopting the four-movement structure inherited from the Viennese classics, the symphony uses a method of composition already found in the works of Beethoven, Schubert and Berlioz, which later came to be called ‘cyclic form’, and which would become a core element for César Franck and his composition pupils. The principle is to link together several themes in different movements of the same work by means of one or more common elements. Moreover the first movement, rather than using sonata form with two contrasting themes, features a fugue for three voices. Concise, without any note-spinning and constantly inventive, it moves away from the Viennese models Saint-Saëns admired so much to explore less travelled paths, while retaining the grandeur that the composer cherished so much. The finale, a tarantella played *prestissimo*, is reminiscent of the finale of Mendelssohn’s ‘Italian’ Symphony, which is also a tarantella. A final tribute to one of his masters?

After hearing the Symphony in A minor, Hector Berlioz said of Saint-Saëns that ‘he knew everything but lacked inexperience’. Might this have been an allusion to that cold perfection or even to the academicism that would soon come to be associated with Saint-Saëns’ music? Or to the bewildering ease with which the composer moved from one musical genre to another without ever really ‘letting his hair down’? The three symphonies that Saint-Saëns composed between 1850 and 1859

impress us with their maturity and rigour, maybe even seduce us, but do not really manage to move us. Does this explain why he turned away from the symphony as a genre for the next 25 years? Saint-Saëns would later be highly critical of his early works: ‘Many attempts remained unfinished, not to mention those that I destroyed. Everything is there: arias, choral pieces, cantatas, symphonies, overtures; all of these will never see the light of day. Eternal oblivion will bury these fumbblings that are of no interest to the public.’ During the years that followed, however, he did not abandon orchestral music, composing symphonic poems (and thereby becoming the first successor of Franz Liszt, who had invented this musical genre) and concertos – not to mention operas, which brought him enormous success and world-wide fame. He did not return to the symphony genre until 1886, with what would become one of his best-known works, the Symphony No. 3 in C minor, known as the ‘Organ Symphony’, deeming that he was ready to give his all.

© *Jean-Pascal Vachon 2020*

Founded in 1960, the **Liège Royal Philharmonic** (OPRL) is French-speaking Belgium’s only professional symphony orchestra. Supported by the Fédération Wallonie-Bruxelles (Belgium’s French-speaking Community), the City of Liège and the Province of Liège, the OPRL performs in Liège – in the prestigious setting of the Salle Philharmonique (1887), throughout Belgium, as well as in prestigious concert halls and at major festivals around Europe, Japan and the United States. Moulded by its founder, Fernand Quinet, and by its music directors (Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth and Christian Arming), the OPRL has developed an orchestral sound at the crossroads of the Germanic and French traditions. Since September 2019 this has been maintained under Gergely Madaras. The OPRL combines a determination

to support new work and to promote the Franco-Belgian heritage – while also exploring new repertoire – with a recording policy that has resulted in more than 100 recordings, most of which have been widely acclaimed by the international press. The OPRL currently gives more than 80 concerts a year, of which half take place in Liège. Since 2000 it has also run the Salle Philharmonique in Liège and expanded the range of concerts there to include baroque music, world music, chamber music and major recitals on piano and organ.

www.oprl.be

Inaugurated in 1887 with the support of the violinist Eugène Ysaÿe, the **Liège Philharmonic Hall/Salle Philharmonique** is eclectic in style but basically of Renaissance inspiration. Built on the model of an Italian theatre, richly decorated with gilding and red velvet, it was completely restored between 1998 and 2000. The hall has seating for over 1,000 people, with stalls, balcony, three rows of boxes and an amphitheatre of 240 seats. The large stage, decorated with murals depicting Grétry and César Franck (1954), includes a Pierre Schyven organ (1888, restored between 2002 and 2005). Home of the Liège Royal Philharmonic, the hall is used regularly as a recording studio for symphonic, chamber or ancient music. On the recommendation of figures such as Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage and Paul Daniel, several major recording companies have chosen this hall for its very fine acoustics.

The French violinist and conductor **Jean-Jacques Kantorow** began his violin studies at the age of six at the Nice Conservatoire. He was only thirteen when he joined René Benedetti's advanced violin class at the Paris Conservatoire. Between 1962 and 1968 he won ten prizes at the foremost international competitions, among them the first prizes at the Carl Flesch Competition in London, Paganini Competition in

Genoa, and at the Geneva and Tibor Varga Competitions.

As a violinist Jean-Jacques Kantorow has performed all over the world. He likes to play chamber music, as an antidote to the loneliness of a solo career. He formed a trio with the pianist Jacques Rouvier and the cellist Philippe Muller; he was also the violinist of two string trios, the Ludwig and Mozart Trios. Since 1970 Kantorow has taught in many music schools including the Paris Conservatoire, Basel Academy of Music and Rotterdam Conservatory, and has given numerous masterclasses all over the world. Since the 2019 academic year, he has taught regularly at the Sibelius Academy in Helsinki, giving an annual series of masterclasses.

In order to extend the breadth and depth of his musical knowledge further, he also became interested in conducting; since 1983 he has been musical director of the Auvergne and Helsinki Chamber Orchestra, the Tapiola Sinfonietta, the Ensemble Orchestral de Paris, the City of Granada Orchestra and the orchestras of Orleans and Douai. For some years Jean-Jacques Kantorow has been a guest conductor of the Liège Royal Philharmonic. He has made numerous recordings as a soloist, chamber musician and conductor.

Welche Aussichten boten sich Mitte des 19. Jahrhunderts einem französischen Komponisten, der sich der Komposition „reiner“ Musik – wie etwa der Symphonie und der Kammermusik – widmen wollte? Wenig erfreuliche ... Camille Saint-Saëns schildert diese Zeit in seinen *Portraits et souvenirs*:

Die feine Gesellschaft fiel vor der italienischen Musik auf die Knie. [...] Für den Normalbürger, das eigentliche Publikum, gab es nichts außer der französischen und der komischen Oper. [...] Was beide Seiten abgöttisch verehrten, war die Melodie – oder vielmehr, unter diesem Etikett, das mühelos ins Gedächtnis dringende, leicht und rasch zu erfassende Motiv.

Zwar gab es eine kleine Gruppe von Musikern und Musikliebhabern, die das Angebot einiger Konzertgesellschaften schätzte, doch begegnete man dort mit wenigen Ausnahmen nur Werken deutscher Komponisten, während selbst die begabtesten französischen Komponisten kaum je zur Aufführung kamen. Was laut Saint-Saëns nichts anderes bedeutete als: „Nur die Musik dieser Meister ist Ihrer Ohren würdig; der Rest verdient Ihre Aufmerksamkeit nicht.“

Camille Saint-Saëns, ein musikalisches Wunderkind, wurde 1848 im Alter von 13 Jahren am Conservatoire aufgenommen. Neben dem Unterricht in den Fächern Klavier, Orgel und Solfeggio entdeckte er die Symphonien der großen deutschen und österreichischen Komponisten, indem er die Proben und Konzerte der Société des Concerts du Conservatoire besuchte und die Partituren studierte. Über diese Konzerte schrieb er: „Dort erlebte ich meine ersten großen musikalischen Emotionen, und sie sollten meinen Werdegang bestimmen“. Auch der große Revolutionär Hector Berlioz beeindruckte den jungen Saint-Saëns, vor allem durch seine kühne *Symphonie fantastique*. So schien es nur natürlich, dass er 1850 im Alter von 15(!) Jahren mit der Komposition von Symphonien begann. Der Wagemut und die Eigensinnigkeit dieses Ehrgeizes verdienen Anerkennung, zumal im Hinblick

auf die fast gänzlich fehlenden Aufführungsmöglichkeiten. Letzten Endes blieben zwei Symphonien unvollendet, während eine abgeschlossen wurde: die **Symphonie A-Dur**. Obwohl wahrscheinlich als Übungsstück zur Demonstration verschiedener Stile und Instrumentationstechniken gedacht, geht Saint-Saëns' Symphonie weit über den akademischen Initiationsritus hinaus. Hier weist alles auf ein Ausnahmetalent hin – Ausgewogenheit und Prägnanz (ein Erbe der Wiener Klassik), stilistische Einheitlichkeit, die den romantischen Atemzug in eine klassische viersätzig Form zu lenken weiß, sowie die leichte, transparente Instrumentation. Wenngleich die Einflüsse Mozarts, Beethovens, Mendelssohns und Schumanns unverkennbar sind, ist diese erste Symphonie neben all ihren Verheißungen auch eine Art Synthese der Errungenschaften klassischer und romantischer Symphonik sowie der Auftakt zu einer Fusion der deutschen und der französischen Schule. Verwundert fragen wir uns heute, warum Saint-Saëns die Symphonie nicht in sein Werkverzeichnis aufgenommen hat, so dass sie erst 1974 veröffentlicht wurde. In Ermangelung von Dokumenten und Zeugnissen lässt sich nur vermuten, dass ihr zu Lebzeiten des Komponisten keine öffentliche Aufführung zuteilwurde.

Nachdem er am Conservatoire den 1. Preis für Orgel erhalten hatte, besuchte Saint-Saëns im Oktober 1851 die Kompositionsklasse von Fromental Halévy. Saint-Saëns zufolge war Halévy kein sonderlich bemerkenswerter Lehrer, was u.a. dazu führte, dass „unser gegenseitiges Urteil weit schonungsloser war als das des Meisters“. Und er fügte hinzu: „Wenn der Meister mitteilen ließ, dass er nicht kommen werde – und das kam häufig genug vor –, ging ich in die Bibliothek, um meine Ausbildung zu vervollkommen: Was ich dort an alter und neuer Musik verschlang, ist unvorstellbar.“ Neben seinem Studium begann Saint-Saëns allmählich, von sich reden zu machen – zunächst als Pianist im Konzertsaal wie im Salon, dann als Komponist vor allem der Kantate *Ode à Sainte Cécile*. Obwohl diese Kantate 1852 für den Prix de Rome abgelehnt wurde, erhielt sie einen Preis der Société

Sainte-Cécile, die sie – ein seltenes Ereignis! – trotz des jungen Alters des Komponisten auf das Programm eines ihrer Konzerte setzte.

Auf den Wogen dieses Erfolgs sandte Saint-Saëns einige Monate später eine neue Symphonie an diese Société, die ihm so wohlgesonnen war und die sich trotz der heftigen Abneigung ihres Publikums mitunter darauf einließ, Novitäten oder, noch kühner, französische Komponisten aufzuführen. In der kurzen Zeit zwischen dem 8. Juni und dem 24. Juli 1853 komponiert (Saint-Saëns war soeben zum Titularorganisten an der Pariser Kirche Saint-Merry ernannt worden), musste die **Symphonie Es-Dur op. 2** zunächst dem Auswahlkomitee der Société Sainte-Cécile vorgelegt werden. Saint-Saëns hat eine Schilderung dieser Episode überliefert:

Damit sein Komitee sie annähme, legte [der Dirigent François] Seghers sie ihm als Symphonie eines unbekanntenen Komponisten vor, die ihm aus Deutschland geschickt worden sei: Das Komitee schluckte die Pille. – Die Symphonie, die unter meinem Namen nicht einmal die Ehre einer Durchspielprobe erfahren hätte, schoss in den Himmel.

Ich sehe mich noch bei einer Probe, den Worten von Berlioz und Gounod lauschend: Sie beide, die mir sehr zugetan waren, unterhielten sich frei vor mir und erörterten die Qualitäten und Mängel der anonymen Symphonie. Sie haben das tüchtige Werk ernst genommen, und natürlich habe ich ihre Worte aufgesogen!

Nachdem das Geheimnis gelüftet wurde, verwandelte sich das Interesse der beiden großen Musiker in Freundschaft; Gounod sandte Saint-Saëns einen lobenden Brief, in dem er feststellte, er habe nun „die Verpflichtung, ein großer Meister zu werden.“

In formaler Hinsicht klassischen Mustern folgend, stellt die Es-Dur-Symphonie gegenüber ihrer Vorgängerin eine bedeutende Weiterentwicklung dar. Auch hier sind die vollkommene Klarheit der Verarbeitung, der maßvolle Einsatz der Mittel und die kontrapunktische Meisterschaft zu rühmen, obgleich nicht von einem ausgesprochen eigenständigen Werk die Rede sein kann. Der Einfluss von Mozart,

Beethoven und Mendelssohn ist immer noch spürbar, nirgends aber ist der Lyrismus, der eines der Merkmale von Saint-Saëns' Musik werden sollte, deutlicher als in den beiden Binnensätzen. Der erste Satz steht in klassischer Sonatenform und zeigt in manchen Effekten den Organisten, etwa in den Generalpausen zwischen den verschiedenen Teilen und in den Orgelpunkten der Schlusstakte. Der zweite Satz, „Marche-Scherzo“, erweist sich als der unaggressivste Marsch, der sich denken lässt: Sein Hauptthema ist eher pastoral als martialisch, und seine Grundstimmung ist von Freundlichkeit und Anmut geprägt; Mendelssohn und sein *Sommernachtstraum* sind nicht fern. Dem Uraufführungspublikum gefiel dieser Satz so sehr, dass er wiederholt werden musste. Es folgt ein ausgedehnter langsamer Satz andächtiger Stimmung, der eine ausnehmend schöne, lange Melodie vorstellt – zuerst in der Klarinette, dann in Flöte und Englischhorn, wunderbar unterstützt von der Harfe, die bis jetzt eine eher zurückhaltende Rolle gespielt hat. Der letzte Satz, der wahrscheinlich zuerst komponierte wurde, verlangt ein größeres Orchester als die vorangegangenen Sätze und zeigt unverhohlen die Ambitionen des jungen Komponisten: Kornett, Saxhörner, Posaunen, drei weitere Harfen und ein zweiter Paukist (ein Echo der so bewunderten *Fantastique*?). Nach einem imposanten Marsch, der ein wenig an Wagner denken lässt, stimmt Saint-Saëns eine Fuge an, deren Thema an das Hauptthema des ersten Satzes von Beethovens „Eroica“-Symphonie erinnert. Mehr als vierzig Jahre später erklärte Saint-Saëns seinem Verleger, die deutlichen Einflüsse von Mendelssohn und Schumann seien seiner Jugend geschuldet, wohingegen es sich bei den Anklängen an den (sechs Jahre nach dieser Symphonie entstandenen!) *Faust* seines Freundes Gounod wohl, wie er maliziös hinzufügte, um eine Art „vorausseilende Nachahmung“ handele.

Die **Symphonie a-moll op. 55**, offiziell die zweite in Saint-Saëns' Werkverzeichnis, ist eigentlich seine vierte, denn zuvor war im Jahr 1856 eine weitere Symphonie entstanden, die unter dem Namen „Urbs Roma“ bekannt wurde. Unerklär-

licherweise nahm der Komponist diese aber trotz ihrer unverkennbaren Qualitäten nicht in sein Werkverzeichnis auf, und so wurde auch sie erst 1974 erstmals veröffentlicht. Ende der 1850er Jahre hatte sich Saint-Saëns trotz seines jungen Alters bereits als Musiker etabliert: Neben seiner Tätigkeit als Klaviervirtuose war er seit dem 1. Januar 1858 Titularorganist an der großen Orgel der Église de la Madeleine. Sein Schaffen war um mehrere geistliche Werke (u.a. das *Weihnachtsoratorium*), ein Violinkonzert, ein weiteres Klavierkonzert sowie ein herrliches Klavierquintett angewachsen. Die „Zweite“ Symphonie in a-moll wurde 1859 komponiert, aber erst 1878 veröffentlicht, was ihre hohe Opuszahl erklärt, die dem Datum der Veröffentlichung, nicht dem der Komposition folgt. Anscheinend wurde sie im März 1860 in Paris von der Société des jeunes artistes (die „Gesellschaft junger Künstler“, die die Société Sainte-Cécile verdrängt hatte) unter der Leitung von Jules Pasdeloup uraufgeführt, dem Saint-Saëns das Werk vorgelegt hatte und dem er es widmete; andere Quellen sprechen hingegen von 1862 und sogar 1880.

Auch diese Symphonie wurde innerhalb kurzer Zeit, zwischen Juli und September 1859, komponiert. Die Orchestrierung ist so licht, dass man beinahe von einer Sinfonietta sprechen könnte. Saint-Saëns' Fortschritte sind offenkundig. Obwohl die Symphonie wieder der Viersätzigkeit der Wiener Klassik folgt, greift sie ein kompositorisches Verfahren auf, das bereits bei Beethoven, Schubert und Berlioz begegnet: die sogenannte „zyklische Form“, die später für César Franck und seine Kompositionsschüler zentrale Bedeutung erlangen sollte. Ihr Prinzip besteht darin, Themen unterschiedlicher Sätze eines Werks durch ein oder mehrere gemeinsame Elemente miteinander zu verknüpfen. Darüber hinaus ist der erste Satz nicht als Sonatenform mit zwei kontrastierenden Themen, sondern als dreistimmige Fuge angelegt. Prägnant, ohne Längen und voller Einfälle, entfernt sie sich von den vielbewunderten Wiener Vorbildern, um entlegenere Pfade zu erkunden, bleibt aber jener „Größe“ treu, die ihrem Urheber so wichtig war. Das Finale, eine *prestissimo* gespielte Taran-

tella, erinnert an das Finale von Mendelssohns „Italienischer Symphonie“, ebenfalls eine Tarantella. Eine abschließende Reverenz an einen seiner Lehrmeister?

Nachdem er die Symphonie a-moll gehört hatte, sagte Hector Berlioz über Saint-Saëns: „Er weiß alles, aber es mangelt ihm an Unerfahrenheit“. Eine Anspielung auf jene kalte Perfektion, jenen Akademismus gar, der der Musik von Saint-Saëns bald nachgesagt wurde? Oder auf die verwirrende Leichtigkeit, mit der er von einem musikalischen Genre zum anderen wechselte, ohne sich jemals wirklich „gehen zu lassen“? Die drei Symphonien, die Saint-Saëns zwischen 1850 und 1859 komponierte, beeindrucken durch ihre Reife und Strenge, wissen sogar zu verführen, verstehen aber nicht, wirklich zu bewegen. Ist dies der Grund, warum sich Saint-Saëns für die nächsten 25 Jahre von der Symphonie abwandte? In späteren Jahren fällt er ein hartes Urteil über seine Jugendwerke: „Viele dieser Versuche blieben unvollendet, ganz zu schweigen von denen, die ich vernichtet habe. Es gibt alles darunter – Arien, Chöre, Kantaten, Symphonien, Ouvertüren; das alles wird nie das Licht der Welt erblicken. Ewiges Vergessen wird diese für die Öffentlichkeit belanglosen Tastversuche begraben.“ Das Orchester freilich vernachlässigte er in diesen Jahren nicht: Er komponierte Symphonische Dichtungen (was ihn zum ersten Nachfolger und Schüler des Erfinders dieser Gattung, Franz Liszt, machte), Konzerte und Opern, die ihm enormen Erfolg und Weltruhm einbrachten. Erst 1886 kehrte er mit einem seiner bekanntesten Werke, der Symphonie Nr. 3 c-moll („Orgelsymphonie“) zur Gattung Symphonie zurück – bereit, alles zu geben.

© *Jean-Pascal Vachon 2020*

Das 1960 gegründete **Orchestre Philharmonique Royal de Liège** (OPRL) ist das einzige professionelle Symphonieorchester im französischsprachigen Belgien. Gefördert von der Fédération Wallonie-Bruxelles, der Stadt Lüttich und der Provinz

Lüttich, tritt das OPRL in Lüttich im imposanten Ambiente der Salle Philharmonique (1887), in ganz Belgien, in den großen Konzertsälen und bei wichtigen Festivals im europäischen Raum sowie in Japan und den USA auf. Am Schnittpunkt deutscher und französischer Traditionen hat das OPRL unter seinem Gründer Fernand Quinet und seinen Musikalischen Leitern (Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Christian Arming) einen unverwechselbaren Klang entwickelt. Seit September 2019 führt Gergely Madaras diese Tradition fort. Das OPRL verbindet das Engagement für zeitgenössisches Schaffen, die Förderung des französisch-belgischen Erbes und die Erweiterung seines Repertoires mit einer regen Aufnahmetätigkeit; seine über 100 Einspielungen haben von der internationalen Presse zumeist großen Beifall erhalten. Das OPRL gibt mehr als 80 Konzerte pro Jahr, die Hälfte davon in Lüttich. Seit 2000 hat es außerdem die Leitung der Salle Philharmonique in Lüttich inne und das dortige Konzertangebot um Barockmusik, Weltmusik, Kammermusik und bedeutende Klavier- und Orgel-Recitale erweitert.

www.oprl.be

Die 1887 unter Mitwirkung des Lütticher Geigers Eugène Ysaÿe eingeweihte **Salle Philharmonique de Liège** ist ein Gebäude im eklektischen Renaissance-Stil. Als Saal „im italienischen Stil“ konzipiert, reich mit Gold und rotem Samt verziert und zwischen 1998 und 2000 vollständig restauriert, verfügt der Saal über mehr als 1.000 Sitzplätze, die sich auf ein Parterre, einen Balkon, drei Logenränge und ein Amphitheater mit 240 Plätzen verteilen. Die große Bühne mit Wandmalereien, die Grétry und César Franck darstellen (1954), verfügt über eine Orgel von Pierre Schyven (1888, restauriert 2002–05). Die Salle Philharmonique de Liège ist Sitz des Orchestre Philharmonique Royal de Liège und dient regelmäßig als Aufnahme-studio für Symphonik, Kammermusik und Alte Musik. Aufgrund der Empfehlungen

von Interpreten wie Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage und Paul Daniel haben mehrere große Plattenfirmen die hervorragende Akustik dieses Saals schätzen gelernt.

Der französische Violinist und Dirigent **Jean-Jacques Kantorow** begann sein Violinstudium am Konservatorium in Nizza im Alter von sechs Jahren. Mit erst 13 Jahren wurde er in die Violinklasse von René Benedetti am Pariser Conservatoire aufgenommen. Von 1962 bis 1968 gewann er zehn Preise bei den wichtigsten internationalen Wettbewerben, darunter 1. Plätze beim Carl-Flesch-Wettbewerb in London, beim Paganini-Wettbewerb in Genua, beim Concours de Genève und beim Tibor-Varga-Wettbewerb.

Als Violinist ist Jean-Jacques Kantorow in der ganzen Welt zu Gast. Gerne spielt er Kammermusik, die ihm ein Gegengift zur Einsamkeit der Solistenkarriere ist. Mit dem Pianisten Jacques Rouvier und dem Cellisten Philippe Muller bildet er ein Klaviertrio; außerdem war er Violinist zweier Streichtrios: des Ludwig- und des Mozart-Trios. Seit 1970 unterrichtet Kantorow an zahlreichen Musikhochschulen, u.a. am Pariser Conservatoire (CNSM), an der Musik-Akademie in Basel und am Konservatorium in Rotterdam, und gibt zahlreiche Meisterkurse in der ganzen Welt – u.a. seit 2019 alljährlich an der Sibelius-Akademie in Helsinki.

Um seinen musikalischen Horizont zu erweitern und seine Kenntnisse zu vertiefen, wandte er sich dem Dirigieren zu; seit 1983 war er nacheinander Musikalischer Leiter des Kammerorchesters der Auvergne, des Helsinki Chamber Orchestra, der Tapiola Sinfonietta, des Ensemble Orchestral de Paris, des Orchesters von Granada und der Orchester von Orléans und Douai. Seit einigen Jahren ist Jean-Jacques Kantorow Ständiger Gastdirigent des Orchestre Philharmonique Royal de Liège. Sowohl als Solist wie auch als Kammermusiker und Dirigent hat er zahlreiche Aufnahmen vorgelegt.

Quelles étaient les perspectives d'un compositeur français au milieu du XIX^e siècle qui souhaitait se consacrer à la composition de musique « pure » comme des symphonies et de la musique de chambre ? Guère brillantes... Camille Saint-Saëns a évoqué cette période dans ses *Portraits et souvenirs* :

Le beau monde se pâmait d'admiration devant la musique italienne. [...] Pour le bon bourgeois, le véritable public, il n'existait rien en dehors de l'opéra et de l'opéra-comique français. [...] Des deux côtés on professait le culte, l'idolâtrie de la mélodie ou plutôt, sous cette étiquette, du motif s'implantant sans effort dans la mémoire, facile à saisir du premier coup.

Il existait certes un groupe, restreint, de musiciens et de mélomanes qui appréciaient les œuvres proposées par certaines sociétés de concert mais, sauf exception rare, celles-ci ne présentaient que des compositions de compositeurs germaniques alors que les compositeurs français, même les plus talentueux, n'y étaient pour ainsi dire jamais joués. Ce qui revenait à dire, selon Saint-Saëns, que « la musique de ces maîtres est seule digne de vos oreilles ; le reste ne mérite pas votre attention. »

Prodigieusement doué, Camille Saint-Saëns entra au Conservatoire en 1848, à l'âge de 13 ans. En plus de ses classes de piano, d'orgue et de solfège, il découvrit les symphonies des grands compositeurs allemands et autrichiens en assistant aux répétitions et aux concerts de la Société des Concerts du Conservatoire et en étudiant les partitions. Au sujet de ces concerts, il écrira, « là, j'ai ressenti mes premières grandes émotions musicales, celles qui ont orienté ma carrière ». Le grand révolutionnaire que fut Hector Berlioz impressionna également le jeune Saint-Saëns, notamment avec sa Symphonie « Fantastique » si audacieuse. Il lui semblait donc tout naturel en 1850 de se lancer à son tour, à 15 ans !, dans la composition de symphonies. Reconnaissons l'audace et l'originalité d'une telle ambition en l'absence quasi-totale de possibilités d'être joué. Deux symphonies demeurèrent inachevées et une autre fut menée à terme : la **Symphonie en la majeur**. Bien que

vraisemblablement envisagée comme un exercice scolaire servant à démontrer la maîtrise des différentes techniques d'écriture et d'orchestration, la symphonie de Saint-Saëns va bien au-delà du rite de passage académique. Équilibre et concision – un héritage des classiques viennois –, unité stylistique qui parvient à canaliser le souffle romantique dans une structure quadripartite classique, orchestration légère et transparente, tout ici annonce un talent d'exception. Bien que les influences de Mozart, de Beethoven, de Mendelssohn et de Schumann y soient perceptibles, cette première symphonie, en plus des promesses qu'elle renferme, constitue une sorte de synthèse de ce qui s'est fait jusqu'alors en matière de symphonie classique et romantique et l'amorce d'une fusion entre les écoles allemande et française. On peut aujourd'hui se demander pourquoi Saint-Saëns la retira de son catalogue avec pour résultat qu'elle ne sera publiée qu'en 1974. En l'absence de documents et de témoignages, on peut présumer qu'elle n'eut jamais l'honneur d'une exécution publique du vivant du compositeur.

Toujours au Conservatoire et après avoir reçu le Premier Prix d'orgue, Saint-Saëns entra en octobre 1851 dans la classe de contrepoint et de fugue de Fromental Halévy. Si l'on se fie au témoignage de Saint-Saëns, Halévy était un professeur assez quelconque au point que « l'enseignement mutuel [des élèves était] beaucoup moins indulgent que celui du maître ». Il ajoute : « Quand le maître envoyait dire qu'il ne viendrait pas, – le cas était fréquent, – j'allais à la bibliothèque, et c'est là que j'ai complété mon éducation : ce que j'y ai dévoré de musique ancienne et moderne est inimaginable. » Parallèlement à ses études, Saint-Saëns avait commencé à faire parler de lui, d'abord en tant que pianiste aussi bien au concert que dans les salons, puis en tant que compositeur notamment d'une cantate, *l'Ode à Sainte Cécile*. Bien que refusée pour le Prix de Rome en 1852, cette cantate remporta un prix de la Société... Sainte-Cécile qui, fait exceptionnel, l'inscrira au programme de l'un de ses concerts malgré le jeune âge de son compositeur.

Auréolé de ce succès, Saint-Saëns envoya quelques mois plus tard une nouvelle symphonie à cette société qui avait manifesté tant de bienveillance à son endroit et qui, malgré l'extrême frilosité de son public, acceptait parfois de programmer de nouvelles œuvres voire, suprême audace, de compositeurs français. Composée rapidement, entre le 8 juin et le 24 juillet 1853 (notons que Saint-Saëns venait d'être nommé titulaire de l'orgue de l'église Saint-Merry à Paris), la **Symphonie en mi bémol majeur op. 2** dut d'abord être soumise au comité de lecture de la Société Sainte-Cécile. Saint-Saëns raconta plus tard cet épisode :

Pour la faire adopter par son comité, [François] Seghers [le chef d'orchestre] la lui présenta comme une symphonie d'un auteur inconnu, qu'on lui avait envoyée d'Allemagne : le comité avala la pilule. – La symphonie, qui, signée de mon nom, n'aurait pas eu les honneurs d'une audition, alla aux nues.

Je me vois encore à une répétition, écoutant la conversation de Berlioz et de Gounod : tous deux, me témoignant beaucoup d'intérêt, causaient librement devant moi et discutaient des qualités et défauts de la symphonie anonyme. Ils prenaient l'œuvre fort au sérieux, et l'on peut imaginer si je buvais leurs paroles !

Quand le mystère fut dévoilé, l'intérêt des deux grands musiciens se changea en amitié et Gounod envoya à Saint-Saëns une lettre élogieuse en précisant que celui-ci avait maintenant « l'obligation de devenir un grand maître. »

Classique dans sa forme, la Symphonie en mi bémol constitue une évolution importante par rapport à la précédente. Encore une fois, on ne peut que louer la parfaite limpidité du traitement, la sobriété des moyens employés et la maîtrise du contrepoint bien qu'on ne puisse parler d'une œuvre particulièrement individuelle. L'influence de Mozart, de Beethoven et de Mendelssohn y est encore perceptible mais le lyrisme qui allait devenir l'une des caractéristiques de la musique de Saint-Saëns n'est nulle part mieux mis en évidence que dans les deux mouvements centraux. Le premier mouvement, dans une forme sonate classique, fait parfois en-

tendre des effets hérités de la pratique de l'orgue avec ses silences entre les différentes sections et les pédales dans les dernières mesures. Le second, appelé « Marche-Scherzo », fait entendre la marche la moins agressive que l'on puisse imaginer : son thème principal est davantage pastoral que martial et l'atmosphère générale du mouvement est toute de gentillesse et de grâce. Mendelssohn et son *Songe d'une nuit d'été* ne sont pas loin. Notons que ce mouvement plut tellement au public à la création qu'il dut être bissé. Suit un ample mouvement lent au climat recueilli qui nous fait entendre une belle et longue mélodie d'abord à la clarinette qui passe ensuite à la flûte et au cor anglais, joliment soutenue par la harpe qui jusqu'ici, avait joué un rôle plutôt discret. Le dernier mouvement, qui a probablement été composé en premier, réclame un orchestre plus important que dans les mouvements précédents et affiche sans complexe les ambitions de son jeune compositeur : cornets à piston, saxhorns, trombones, trois autres harpes et un second timbalier (un écho de la *Fantastique* tant admirée ?). Après une marche imposante – qui n'est pas sans rappeler Wagner –, Saint-Saëns propose une fugue dont le sujet rappelle le thème principal du premier mouvement de la Symphonie « Héroïque » de Beethoven. Plus de quarante ans plus tard, Saint-Saëns dira à son éditeur que son jeune âge explique les influences audibles de Mendelssohn et de Schumann et ajoutera avec malice également celle de *Faust* de son ami Gounod (composé 6 ans après cette symphonie !) par une sorte de « pré-imitation ».

La **Symphonie en la mineur op. 55**, la seconde au catalogue officiel de Saint-Saëns est en réalité sa quatrième car, dans l'intervalle, une autre, connue sous le nom de Symphonie « Urbs Roma » avait été composée en 1856. Inexplicablement, le compositeur retira cette dernière de son catalogue malgré ses qualités évidentes et elle devra, elle aussi, attendre 1974 pour sa première publication. À la fin des années 1850, malgré son jeune âge, Saint-Saëns était un musicien établi : en plus de son activité de pianiste virtuose, il était également depuis le 1^{er} janvier 1858

titulaire du grand orgue de la Madeleine. Son catalogue s'était aussi agrandi de nombreuses œuvres religieuses dont l'*Oratorio de Noël*, d'un concerto pour violon et d'un autre pour piano ainsi que d'un superbe quintette avec piano. La « seconde » Symphonie en la mineur fut composée en 1859 mais ne sera publiée qu'en 1878 ce qui explique son numéro d'opus élevé qui tient compte de la date de parution plutôt que de composition. Il semble qu'elle fut créée en mars 1860, à Paris, par la Société des jeunes artistes (qui avait évincé la Société Sainte-Cécile) avec à sa tête, Jules Padeloup à qui Saint-Saëns l'avait envoyée et à qui il la dédia mais d'autres sources parlent de 1862 et même de 1880.

Comme la Symphonie en mi bémol majeur, celle-ci a été composée rapidement : de juillet à septembre 1859. L'orchestration est ici allégée au point que l'on pourrait presque la qualifier de sinfonietta. Les progrès réalisés par Saint-Saëns sont manifestes. Bien qu'adoptant encore une fois la structure en quatre mouvements héritée des classiques viennois, la symphonie recourt à un procédé de composition déjà entendu chez Beethoven, Schubert et Berlioz, que l'on appellera plus tard la « forme cyclique » et qui allait devenir fondamentale plus tard chez César Franck et chez ses élèves en composition. Le principe étant de relier entre eux plusieurs thèmes appartenant à des mouvements différents d'une même œuvre au moyen d'un ou plusieurs éléments communs. De plus, le premier mouvement, plutôt que d'adopter la forme sonate à deux thèmes contrastés, fait entendre une fugue à 3 voix. Concise, sans longueur et constamment inventive, elle s'éloigne des modèles viennois tant admirés pour explorer d'autres voies, tout en conservant la « grandeur » que son auteur affectionnait tant. Le finale, une tarentelle jouée *prestissimo*, rappelle le finale de la Symphonie « Italienne » de Mendelssohn, une tarentelle aussi. Un dernier coup de chapeau à l'un de ses maîtres ?

Après avoir entendu la Symphonie en la mineur, Hector Berlioz dira de Saint-Saëns qu'« il savait tout mais manquait d'inexpérience ». Une allusion à cette per-

fection froide voire à l'académisme qu'on allait bientôt associer à la musique de Saint-Saëns ? Ou à l'aisance déconcertante du compositeur à se mouvoir d'un genre musical à l'autre sans jamais vraiment « se laisser aller » ? Les trois symphonies que Saint-Saëns a composées entre 1850 et 1859 impressionnent par leur maturité et leur rigueur, séduisent même, mais ne parviennent pas vraiment à émouvoir. Cela explique-t-il pourquoi Saint-Saëns se détournera du genre de la symphonie pendant les 25 années suivantes ? Saint-Saëns aura plus tard un jugement sévère sur ses œuvres de jeunesse : « Beaucoup d'essais sont restés inachevés, sans parler de ceux que j'ai détruits. Il y a de tout, des airs, des chœurs, des Cantates, des Symphonies, des Ouvertures ; tout cela ne verra jamais le jour. Un éternel oubli ensevelira ces tâtonnements sans intérêt pour le public. » Au cours des années suivantes, il ne délaissera cependant pas l'orchestre pour autant, composant des poèmes symphoniques (faisant de lui le premier successeur et le disciple de l'inventeur de ce genre musical, Franz Liszt), des concertos ainsi que des opéras qui lui valurent d'énormes succès et la renommée mondiale. Il ne reviendra au genre de la symphonie qu'en 1886 avec ce qui allait devenir l'une de ses œuvres les plus connues, la Symphonie n° 3 en ut mineur dite « avec orgue », s'estimant alors prêt à tout donner.

© *Jean-Pascal Vachon 2020*

Créé en 1960, l'**Orchestre Philharmonique Royal de Liège** (OPRL) est la seule formation symphonique professionnelle de la Belgique francophone. Soutenu par la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Ville de Liège, la Province de Liège, l'OPRL se produit à Liège, dans le cadre prestigieux de la Salle Philharmonique (1887), dans toute la Belgique et dans les grandes salles et festivals européens, ainsi qu'au Japon et aux États-Unis. Sous l'impulsion de son fondateur Fernand Quinet et de ses Directeurs musicaux (Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomée,

Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Christian Arming), l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. Un travail qui se poursuit avec Gergely Madaras, depuis septembre 2019. À une volonté marquée de soutien à la création, de promotion du patrimoine franco-belge, d'exploration de nouveaux répertoires s'ajoute une politique discographique forte de plus de 100 enregistrements, la plupart largement récompensés par la presse internationale. Aujourd'hui, l'OPRL donne plus de 80 concerts par an, dont la moitié à Liège. Depuis 2000, il gère également la Salle Philharmonique de Liège, élargissant l'offre de concerts à la musique baroque, aux musiques du monde, à la musique de chambre, aux grands récitals pour piano ou orgue.

www.oprl.be

Inaugurée en 1887 avec le concours du violoniste liégeois Eugène Ysaÿe, la **Salle Philharmonique de Liège** est un bâtiment de style éclectique d'inspiration Renaissance. Conçue comme une salle « à l'italienne », richement décorée de dorures et de velours rouge, complètement restaurée entre 1998 et 2000, la Salle compte plus de 1000 places réparties en un parterre, un balcon, trois rangs de loges et un amphithéâtre de 240 places. Particulièrement vaste, la scène comporte un orgue de Pierre Schyven (1888, restauré de 2002 à 2005) et des peintures murales évoquant Grétry et César Franck (1954). Siège de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, la Salle Philharmonique de Liège sert régulièrement de studio d'enregistrement aussi bien pour le répertoire symphonique que la musique de chambre ou les musiques anciennes. Les témoignages d'interprètes comme Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage, Paul Daniel... ont conduit plusieurs grandes maisons de disques à choisir cette salle pour ses qualités acoustiques particulièrement flatteuses.

C'est à 6 ans que le violoniste et chef d'orchestre français **Jean-Jacques Kantorow** commence ses études de violon au conservatoire de Nice. Il n'a que 13 ans lorsqu'il intègre la classe supérieure de violon de René Benedetti au Conservatoire de Paris. De 1962 à 1968 il gagne dix récompenses dans les plus grands concours internationaux, et parmi ceux-ci les premières places aux concours Carl Flesch à Londres, Paganini à Gênes, Genève, et Tibor Varga.

En tant que violoniste Jean-Jacques Kantorow a joué dans le monde entier. Il aime à se produire en musique de chambre ce qui constitue un antidote à la solitude de la carrière de soliste. Avec le pianiste Jacques Rouvier et le violoncelliste Philippe Muller il forme un trio ; il a été aussi le violoniste de deux trios à cordes, les Ludwig et Mozart trios. Depuis 1970 Kantorow a enseigné dans de nombreuses écoles de musique dont le CNSM de Paris, l'académie de Bâle, ou le conservatoire de Rotterdam et a donné de très nombreux Masterclasses dans le monde entier. Depuis la rentrée 2019, il enseigne régulièrement à l'académie Sibelius d'Helsinki pour des séries annuelles de master classes.

Afin d'étendre encore et en profondeur ses connaissances musicales, il s'intéresse aussi à la direction d'orchestre ; dès 1983 il est nommé successivement directeur musical de l'orchestre de chambre d'Auvergne, de celui d'Helsinki, du Tapiola Sinfonietta, de l'ensemble orchestral de Paris, de l'orchestre de Granada et des orchestres d'Orléans et de Douai. Depuis plusieurs années Jean-Jacques Kantorow est un invité régulier de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège. Il a réalisé de nombreux enregistrements en tant que soliste, chambriste et chef d'orchestre.

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: April and December 2019; October 2020 at the Salle Philharmonique, Liège, Belgium
Producer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Sound engineer: Ingo Petry (Take5 Music Production)

Equipment: Neumann microphones; audio electronics from RME, Lake People and DirectOut;
MADI optical cabling technology; monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser; Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2020
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)

Front cover: During a visit to the Canary Islands in 1898 or 1899, Saint-Saëns agreed to pose for the painter Juan Boissier, who made a first sketch for a portrait of the composer. Photo by Guy Vivien for the project 'Musiciens en voyage', 2002. (www.guyvivien.com)

Photo of Jean-Jacques Kantorow: © K. Miura
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2460 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.

Jean-Jacques Kantorow



We care

The cardboard sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

BIS-2460