

SAINT-SAËNS, Camille (1835–1921)

Symphony in F major, 'Urbs Roma' (1856) 39'11

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Largo – Allegro</i> | 10'26 |
| 2 | II. <i>Molto vivace</i> | 5'39 |
| 3 | III. <i>Moderato, assai serio</i> | 11'48 |
| 4 | IV. <i>Poco allegretto – Andante con moto</i> | 11'00 |

Symphony No. 3 in C minor, Op. 78 (1886) 34'37

'Organ Symphony'

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | I. <i>Adagio – Allegro moderato – Poco adagio</i> | 19'03 |
| 6 | II. <i>Allegro moderato – Presto –</i> | 7'19 |
| 7 | <i>Maestoso – Allegro</i> | 8'06 |

Thierry Escaich *organ*

TT: 74'24

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

leaders: George Tudorache (Symphony No. 3);

Alberto Menchen (Urbs Roma)

Jean-Jacques Kantorow *conductor*

OPRL Orchestre
Philharmonique
Royal de Liège

On a previously released disc (BIS-2460), the same performers have recorded Saint-Saëns' Symphonies Nos 1 & 2 and Symphony in A major

This recording presents two works by Camille Saint-Saëns that could hardly differ more from each other. One is a youthful composition which, after a few performances, fell into oblivion, not to reappear until 1974, while the other is the work of a highly respected composer, the crowning glory of his symphonic production, a piece that has never been absent from the repertoire and is today among the most famous of all his works.

The **Symphony in F major, 'Urbs Roma'**, was composed quickly, between 2nd June and 25th July 1856 for a competition arranged by the Société Sainte-Cécile in Bordeaux. This competition was a springboard for young composers who otherwise had little chance of having their works included on the programmes of French concert societies. Each year, a number of subjects were offered in the form of keywords, one of which was to be illustrated musically in a predetermined form. Submissions came not only from France but also from Germany, Russia and Scandinavia. In 1856, the chosen form was a symphony in three or four movements for large orchestra, and among the themes was 'Urbs Roma', 'the city of Rome'. Presumably Saint-Saëns, at the age of 21, saw this as the chance to compose a large-scale work which, if he won, would open doors for him. He was indeed awarded the first prize (he was to win it again in 1863 for his *Spartacus* overture): a gold medal worth 300 francs. Very little is known about the origins of the symphony and, moreover, Saint-Saëns did not mention it in his later autobiographical writings. The work was première in Paris on 15th February 1857, but a performance also took place in Bordeaux on 10th June under the composer's own baton – his first documented appearance as a conductor.

As Saint-Saëns did not provide a programme or comment on any extra-musical content, everyone is free to interpret the Symphony 'Urbs Roma' as they please. Some have seen its four movements as an evocation of the glory of Rome: ancient monuments in the first movement (*Largo – Allegro*), the smiling Roman country-

side in the second movement which functions as a scherzo (*Molto vivace*), and the end of the empire in the third – expressed by a funeral march to the end of movement (*Moderato assai*). The finale (*Poco allegretto*) is the most unusual movement in the symphony with its gentle, calm minuet theme, followed by variations of increasing melodic and rhythmic ingenuity. Tradition suggests that a symphony should end either in an imperious and energetic way, or, if the tempo is slower, intensely or even tragically, but here Saint-Saëns chooses to end it softly, with music that seems more suited to a ballet than to a symphonic finale. These variations have been seen as an evocation of ‘the civilizations engendered by eternal Rome, from East to West’ (Jean Gallois) or as pastiches of various composers: Berlioz in the second, Schumann in the third, Brahms in the fourth. Again, in the absence of definitive information, what Saint-Saëns really wanted to express will remain a mystery.

Why did Saint-Saëns omit this symphony from his catalogue of works? Nobody knows. He never promoted it, nor did he mention it in his writings – except for a letter to his publisher in 1901, in which he complained of the oblivion into which ‘Urbs Roma’ and the *Spartacus* overture had fallen. The overture was not published until 1984, whilst the symphony, itself unpublished until 1974, is rarely included in the concert programmes even today, and even more rarely recorded.

Many years after the symphony was written, in 1908, music was commissioned from Saint-Saëns to accompany a silent film entitled *L’assassinat du Duc de Guise* (*The Assassination of the Duke of Guise*). For this score, the composer returned to the funeral march from the slow movement of ‘Urbs Roma’, incorporating it into the fourth tableau of the film, the scene following the murder. This score in its entirety is now considered the first original music specially designed to accompany a film.

In 1886, after a break of 27 years, Saint-Saëns returned for the last time to the genre of the symphony. Nonetheless, he had not neglected the composition of orch-

estral works, as in the meantime he had written four symphonic poems. The musical landscape had changed, however, since the days when he had drawn inspiration from the works of Beethoven, Schumann and Mendelssohn. In 1886, French composers were fascinated to discover the music of the Russian symphonists, while Richard Wagner was the benchmark in modern orchestral music, as is shown by the scale of French symphonies, their imposing instrumentation and their serious character. Besides Saint-Saëns, Lalo, d'Indy, Franck, Chausson and Dukas all composed symphonies, testifying to the renewed interest of the French public in a genre which had long been associated with Germanic composers. In retrospect, however, the symphony that Saint-Saëns composed in 1886 seems like an isolated monolith that owes nothing to Wagner and that would exert no influence on the development of the French symphony.

1886 was definitely a good year for Saint-Saëns: as well as the opera *Proserpine*, a work that he considered 'excellent', he also produced two works that are now among his most best-loved compositions: *Carnival of the Animals* and the **Symphony in C minor, Op. 78**, known as the '**Organ Symphony**'. Usually referred to as his Third, it was actually the fifth if we count the symphonies that he completed.

The commission for this work came from the Royal Philharmonic Society in London, a city where Saint-Saëns performed almost every year from 1871 onwards, including in the presence of Queen Victoria. The French composer was certainly aware of the prestige of this musical society, which had also initiated such symphonies as Beethoven's Ninth, Mendelssohn's 'Italian' and Dvořák's Seventh. Right from the start, Saint-Saëns had planned to dedicate his symphony to Franz Liszt but the latter's death on 31st July 1886, a little over two months after the first performance of the work but before its publication, caused him to modify the dedication in the score which now reads 'in memory of Franz Liszt'. Liszt's advanced age had prevented him from going to London for the première but he heard about

its triumph and sent his congratulations to Saint-Saëns in a letter dated 19th June: ‘The success of your symphony in London gives me great pleasure; it will continue *crescendo* in Paris and elsewhere.’

Although the symphony appears to follow the traditional four-movement structure, it is in fact written according to an original two-movement plan. Saint-Saëns explained in his analysis that it contained ‘the four traditional movements; but the first, stopped in its tracks, serves as an introduction to the *Adagio*, and the scherzo is linked by the same process to the finale. In this way the composer sought to avoid, to a certain extent, the interminable repeats...’ The symphony therefore seems compact despite its length and the size of the orchestra. With its transformations of motifs, many of which originate in ideas that predate it, the piece also takes on Lisztian overtones in its combination of excess and economy of means. On the other hand, there is no programmatic element. Some commentators have claimed to detect echoes of the ‘*Dies iræ*’ theme (which Liszt used several times in his own works), but nothing in the composer’s own analysis of the work confirms its deliberate use.

The orchestration is very lavish. ‘The composer thought that the time had come for the symphony to benefit from advances in modern instrumentation.’ Thus the work requires, in addition to strings and percussion, triple woodwind, four horns, three trumpets, three trombones, tuba and – an original touch – a piano that is played sometimes two-hands, sometimes four-hands, and an organ. An allusion to the instruments that Franz Liszt played? This is not a concertante symphony in which the keyboard instruments take on the roles of soloists, however, but a genuine symphony to which they contribute additional colours. Berlioz comes to mind, and his *Symphonie fantastique*, also with extensive and original instrumentation, which had so impressed Saint-Saëns during his youth. While the presence of the organ is important (hence the symphony’s nickname), it is not the most original element of

the work. In fact, it appears that Saint-Saëns only included the organ because he knew the instrument of St James's Hall, where the première was to take place. The division into two movements, while unusual, is also not without precedent. On the other hand, this was the first French symphony to use a single theme, developed and transformed, which unifies the work from a structural point of view, a technique to which César Franck and his followers would return.

The première took place on 19th May at St James's Hall (which no longer exists) conducted by Saint-Saëns himself. The work was then performed in Paris in January 1887 and the reception was such that it was played three more times during the same season. Gabriel Fauré wrote to Saint-Saëns: 'My dear composer of a stunning symphony!... I enjoyed it last Sunday – you will never know how much! And I had the score, so I didn't miss a note of this symphony that will live much longer than the two of us even if we add our ages together!'

When asked if he was going to compose another symphony, Saint-Saëns replied: 'I have given everything; I shall never again attain what I have accomplished here.' And he would keep his word: despite living for another 35 years, during which he continued to compose prolifically, he wrote no more symphonies. Later, the main theme of the finale was adapted for a pop song, *If I Had Words* (1977), which in turn was used in the film *Babe*, about a pig who wants to do the work of a sheepdog (1995) and its sequel, *Babe: Pig in the City* (1998).

© *Jean-Pascal Vachon 2021*

Organist, improviser and composer **Thierry Escaich** is a unique figure in contemporary music. The three elements of his artistry are inseparable, allowing him to express himself as a performer, creator and collaborator in a wide range of settings. Escaich composes in many genres and forms and his catalogue numbers over 100

works which have attracted a wide audience. As an organist he is an ambassador of the great French school of improvisation in the wake of Maurice Duruflé, whom he succeeded as organist of Saint-Étienne-du-Mont in Paris. Combining repertoire pieces with his own compositions and improvisations Thierry Escaich gives recitals at venues such as the Vienna Konzerthaus, Mariinsky Theatre and Kulturpalast Dresden, and at festivals including the BBC Proms and the Enescu Festival.

<http://www.escaich.org/en/>

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. 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 organ in the Salle Philharmonique in Liège was originally built for the 1888 Exposition Universelle in Brussels by Pierre Schyven. A year later, the instrument was moved to Liège and installed in the concert hall of what was then the city's Conservatory. At the inauguration on 1st March 1890, Charles-Marie Widor was one of the performers. Conceived for an industrial exhibition, it was built without an organ casing in order for the mechanism to be in full view; not until 1900 was the case, in the form of a triumphal arch, added. After having gone through various transformations, the instrument underwent a complete restoration between 2002 and 2005.

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 Orléans 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.

Dieses Album präsentiert zwei Werke von Camille Saint-Saëns, die unterschiedlicher nicht sein könnten: Zum einen ein Werk beinahe aus den Jugendjahren, das nach wenigen Aufführungen zurückgezogen wurde und erst 1974 wieder an die Öffentlichkeit kam, zum anderen ein Werk, das das symphonische Schaffen eines arrivierten Komponisten krönt und sich als eine seiner berühmtesten Schöpfungen einen festen Platz auf der Konzertbühne erobert hat.

Die **Symphonie F-Dur** mit dem Titel „**Urbs Roma**“ entstand in der kurzen Zeit zwischen dem 2. Juni und dem 25. Juli 1856 für den Kompositionswettbewerb der Société Sainte-Cécile in Bordeaux. Dieser Wettbewerb war ein Sprungbrett für junge Komponisten, die sonst kaum Chancen hatten, in die Programme der französischen Konzertgesellschaften aufgenommen zu werden. Jedes Jahr standen einige mögliche Sujets zur Auswahl, von denen eines im Rahmen einer vorgegebenen Form musikalisch umzusetzen war. Einreichungen kamen nicht nur aus Frankreich, sondern auch aus Deutschland, Russland und Skandinavien. 1856 wurde eine drei- oder viersätzig Symphonie für großes Orchester verlangt, und zu den Themenvorschlägen gehörte „Urbs Roma“ („Die Stadt Rom“). Der damals 21 Jahre alte Saint-Saëns musste nicht lange gebeten werden, ein großdimensioniertes Werk zu komponieren, das ihm im Falle eines Sieges die Türen öffnen würde. Tatsächlich gewann er den 1. Preis (und sollte ihn 1863 für die Ouvertüre *Spartacus* erneut gewinnen): eine Goldmedaille im Wert von 300 Francs. Über die Entstehungsgeschichte des Werks ist wenig überliefert, in Saint-Saëns' autobiographischen Schriften wird es nicht erwähnt. Die Uraufführung fand am 15. Februar 1857 eigenartigerweise in Paris statt, doch am 10. Juni schloss sich eine Aufführung in Bordeaux an, nun unter Leitung des Komponisten; es war sein erster dokumentierter Auftritt auf dem Podium.

Da Saint-Saëns weder ein Programm hinterließ noch sich über einen wie auch immer gearteten Inhalt äußerte, ist die Deutung der „Urbs Roma“-Symphonie völlig offen. Manche betrachten die vier Sätze als eine Beschwörung des Ruhms der

„ewigen Stadt“ Rom. Antike Monumente im ersten Satz (*Largo – Allegro*), die freundliche römische Landschaft im zweiten Satz, der die Rolle eines Scherzos spielt (*Molto vivace*), das Ende des Imperiums im dritten Satz, dargestellt durch einen Trauermarsch am Ende des Satzes (*Moderato assai*). Das Finale (*Poco allegretto*) ist mit seinem ruhigen, sanften Menuett-Thema, dem Variationen von zunehmendem melodischem und rhythmischem Erfindungsreichtum folgen, der ungewöhnlichste Satz der Symphonie. Entgegen der Tradition, eine Symphonie entweder mit energischer Entschiedenheit oder aber, sofern ein eher langsames Tempo gewählt wurde, intensiv oder gar tragisch zu beenden, entschied Saint-Saëns sich für einen „behutsamen“ Schluss – mit Musik, die eher für ein Ballett als für ein Symphoniefinale geeignet erscheint. Diese Variationen hat man als Anspielung auf „die Zivilisationen, die das ewige Rom vom Orient bis zum Okzident hervorgebracht hat“ (Jean Gallois), oder als stilistische Komponistenporträts gedeutet: Berlioz im zweiten, Schumann im dritten, Brahms im vierten. Wieder einmal wird in Ermangelung von Quellen ein Geheimnis bleiben, was Saint-Saëns zum Ausdruck bringen wollte.

Warum hat Saint-Saëns dieser Symphonie die Aufnahme in sein Werkverzeichnis verweigert? Ein Rätsel. Er protegierte sie nie mit Nachdruck und erwähnte sie auch nicht in seinen Schriften (mit Ausnahme eines Briefes an seinen Verleger aus dem Jahr 1901, in dem er sich darüber beklagte, dass „Urbs Roma“ ebenso wie die erst 1984 veröffentlichte *Spartacus-Ouvertüre* in Vergessenheit geraten seien). Die Symphonie blieb bis 1974 unveröffentlicht, und auch heute wird sie nur selten aufgeführt und noch seltener aufgenommen.

Einige Jahre später, 1908, erhielt Saint-Saëns den Auftrag, die Musik zu dem Stummfilm *L'assassinat du Duc de Guise* (*Die Ermordung des Herzogs von Guise*) zu komponieren. Für das vierte Tableau des Films – die Szene nach dem Mord – griff der Komponist vor allem auf den Trauermarsch aus dem langsamen Satz von „Urbs Roma“ zurück. In ihrer Gänze gilt Saint-Saëns' Arbeit heute als die erste

Originalmusik, die eigens für einen Films konzipiert wurde.

Im Jahr 1886 kehrte Saint-Saëns nach 27-jähriger Pause zum letzten Mal zur Gattung Symphonie zurück. Das Genre der Orchestermusik hatte er in dieser Zeit nicht vergessen, sondern mit vier Symphonischen Dichtungen bedacht. Doch seit jener Zeit, als Saint-Saëns sich von den Werken Beethovens, Schumanns und Mendelssohns ließ, hatte sich das musikalische Umfeld verändert. 1886 entdeckten die französischen Komponisten fasziniert die Musik der russischen Symphoniker, während Richard Wagner Maßstab der modernen Orchestermusik war, was sich in den Ausmaßen der französischen Symphonien, ihrer imposanten Instrumentation und ihrer Ernsthaftigkeit niederschlug. Symphonien komponierten neben Saint-Saëns auch Lalo, d'Indy, Franck, Chausson und Dukas – sie bekunden das neuerliche Interesse des französischen Publikums an einer Gattung, die lange Zeit mit deutschen Komponisten verbunden war. Im Rückblick erscheint Saint-Saëns' Symphonie von 1886 freilich wie ein einsamer Monolith, der nicht in Wagners Schuld steht und ohne irgendeinen Einfluss auf die Entwicklung der französischen Symphonie war.

Das Jahr 1886 war für Saint-Saëns ein ausgesprochenes Erfolgjahr: Neben der Oper *Proserpine* – ein Werk, das er als „exzellent“ erachtete– schrieb er zwei Kompositionen, die heute zu seinen populärsten gehören: den *Karneval der Tiere* und die „dritte“ **Symphonie c-moll op. 78**, bekannt als „**Orgel-Symphonie**“ (tatsächlich ist sie die fünfte seiner vollendeten Symphonien).

Der Auftrag für dieses Werk kam von der Royal Philharmonic Society in London, einer Stadt, in der Saint-Saëns ab 1871 fast jährlich auftrat, unter anderem vor Königin Victoria. Die Reputation dieser Musikgesellschaft, die unter anderem Beethovens 9. Symphonie, Mendelssohns „Italienische Symphonie“ und Dvořáks 7. Symphonie in Auftrag gegeben hatte, war dem französischen Komponisten sicher bewusst. Von Anfang an hatte Saint-Saëns geplant, seine Symphonie Franz Liszt zu widmen, doch nach dessen Tod am 31. Juli 1886 – gut zwei Monate nach der

Uraufführung, aber noch vor der Veröffentlichung des Werks – musste die Zueignung der Partitur geändert werden: „zum Andenken an Franz Liszt“. Dieser hatte wegen seines Alters nicht zur Uraufführung nach London reisen können, aber Nachricht von dem Triumph erhalten und Saint-Saëns in einem Brief vom 19. Juni seine Glückwünsche ausgerichtet: „Der Erfolg Ihrer Symphonie in London bereitet mir große Freude, und er wird sich in Paris und andernorts *crescendo* fortsetzen.“

Obwohl diese Symphonie der konventionellen viersätzigen Form zu folgen scheint, beruht sie in Wirklichkeit auf einem originellen zweisätzigen Konzept. Der Komponist erklärte in seiner Analyse, sie enthalte „die vier traditionellen Sätze; der erste aber, der in der Durchführung abbricht, dient als Einleitung zum *Adagio*, und auf dieselbe Weise ist das Scherzo mit dem Finale verbunden. Solcherart suchte der Komponist bis zu einem gewissen Grad endlose Reprisen und Wiederholungen zu vermeiden ...“ Die Symphonie wirkt daher trotz ihrer Länge und der Größe des Orchesters „kompakt“. Neben der motivischen Arbeit (die Motive sind oft älteren Datums) zeigt das Werk auch in seiner Verbindung von Exzess und Ökonomie der Mittel Liszt'sche Charakteristika. Auf der anderen Seite fehlt jedwedes programmatische Element. Einige Kommentatoren haben Anklänge an das „Dies iræ“-Thema entdeckt (das Liszt mehrmals in seinen Werken aufgegriffen hat), aber Saint-Saëns' eigene Werkanalyse gibt keinen Hinweis auf eine bewusste Verwendung.

Das Orchester ist sehr groß besetzt: „Der Autor hielt den Moment für gekommen, die Symphonie von den Fortschritten der modernen Instrumentation profitieren zu lassen“. Und so verlangt das Werk neben dem Streichquartett und dem Schlagzeug auch dreifach besetzte Holzbläser, vier Hörner, drei Trompeten, drei Posaunen, eine Tuba und, als originelle Erweiterung, ein mal zwei-, mal vierhändig gespieltes Klavier sowie eine Orgel. Eine Anspielung auf Instrumente, die auch Franz Liszt spielte? Doch hier handelt es sich nicht um eine konzertante Symphonie, in der die Tasteninstrumente eine solistische Rolle spielen, sondern um eine veritable Symphonie, zu

der sie zusätzliche Farben beitragen. Man denkt an Berlioz und seine *Symphonie fantastique*, auch an ihre reiche und originelle Instrumentation, die Saint-Saëns in seiner Jugend so beeindruckte. Obschon die Präsenz der Orgel wichtig ist (daher der Beiname der Symphonie), stellt sie nicht das originellste Element des Werks dar. Außerdem scheint es, als habe Saint-Saëns die Orgel nur deshalb einbezogen, weil er mit dem Instrument in der als Uraufführungsort vorgesehenen St. James Hall vertraut war. Die formale Zweiteilung ist zwar ungewöhnlich, aber ebenfalls nicht neu. Andererseits war diese Symphonie die erste in Frankreich, in der ein einziges, entwickeltes und transformiertes Thema für strukturelle Einheit sorgt – ein Verfahren, das von César Franck und seinen Nachfolgern aufgegriffen werden sollte.

Die Uraufführung fand am 19. Mai in der (heute nicht mehr existenten) St. James Hall mit Saint-Saëns am Pult statt. Im Januar 1887 wurde das Werk dann in Paris aufgeführt und kam so gut an, dass es in derselben Spielzeit noch dreimal wiederholt wurde. Gabriel Fauré schrieb ihm: „Mein lieber Schöpfer einer wunderbaren Symphonie! [...] Du kannst Dir nicht vorstellen, wie ich mich letzten Sonntag ergötzt habe! Und ich war im Besitz der Partitur, was bedeutet, dass mir nicht eine Note dieser Symphonie entgangen ist, die viel länger leben wird als wir beide, selbst wenn wir unser Alter zusammenzählen!“

Auf die Frage, ob er noch eine weitere Symphonie komponieren werde, soll Saint-Saëns geantwortet haben: „Ich habe alles gegeben; was ich hier erreicht habe, werde ich nie wieder erreichen“. Und er sollte Wort halten: Trotz der 35 Jahre, die bis zu seinem Tod vergingen, und dem Umstand, dass er weiterhin produktiv tätig war, blieb dies seine letzte Symphonie. Viel später wurde das Hauptthema des Finales für einen Popsong adaptiert (*If I Had Words*, 1977), der seinerseits in dem Kinofilm *Ein Schweinchen namens Babe* (1995) und der Fortsetzung *Schweinchen Babe in der großen Stadt* (1998) zum Einsatz kam.

© *Jean-Pascal Vachon 2021*

Der Organist, Improvisator und Komponist **Thierry Escaich** ist eine einzigartige Persönlichkeit in der zeitgenössischen Musik. Die drei Elemente seines künstlerischen Schaffens sind untrennbar miteinander verbunden und erlauben es ihm, sich als Interpret, Schöpfer und Partner in einer Vielzahl von Kontexten auszudrücken. Escaich komponiert in vielen Genres und Formen; sein Werkverzeichnis zählt über 100 Kompositionen, die ein breites Publikum gefunden haben. Als Organist ist er ein Botschafter der großen französischen Improvisationskunst im Anschluss an Maurice Duruflé, dem er als Organist an der Kirche Saint-Étienne-du-Mont in Paris folgte. In seinen Konzerten u.a. im Wiener Konzerthaus, im Mariinski-Theater und im Kulturpalast Dresden sowie bei Festivals wie den BBC Proms und dem Enescu Festival spielt Thierry Escaich Werke des Repertoires sowie eigene Kompositionen und Improvisationen.

<http://www.escaich.org/en/>

Das 1960 gegründete **Orchestre Philharmonique Royal de Liège** (OPRL) ist das einzige professionelle Synchronieorchester 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 Bartholomée, 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 Aufnahmeaktivität; 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. Die Salle Philharmonique de Liège ist Sitz des Orchestre Philharmonique Royal de Liège und dient regelmäßig als Aufnahmestudio 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.

Die Orgel in der Salle Philharmonique in Lüttich wurde von Pierre Schyven ursprünglich für die Exposition Universelle 1888 in Brüssel gebaut. Im Jahr darauf wurde das Instrument im Konzertsaal des damaligen Konservatoriums der Stadt Lüttich installiert. Bei der Einweihung am 1. März 1890 wurde sie u.a. von Charles-Marie Widor gespielt. Da sie für eine Industrieausstellung konzipiert worden war und ihre Mechanik zur Gänze sichtbar sein sollte, war auf ein Orgelgehäuse zunächst verzichtet worden; erst 1900 wurde es in Form eines Triumphbogens ergänzt.

Nach verschiedenen Umbauten wurde das Instrument zwischen 2002 und 2005 komplett restauriert.

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.

Cet enregistrement présente deux œuvres de Camille Saint-Saëns qui ne sauraient différer davantage l'une de l'autre. L'une est une composition quasi de jeunesse qui, après quelques exécutions, a disparu de la circulation pour ne réapparaître qu'en 1974. L'autre est l'œuvre d'un compositeur consacré, le couronnement de sa production symphonique qui n'a jamais quitté le concert et qui fait partie aujourd'hui des œuvres les plus célèbres de toute sa production.

La **Symphonie en fa majeur** intitulée « **Urbs Roma** » a été rapidement composée entre le 2 juin et le 25 juillet 1856 pour le Concours de composition musicale de la Société Sainte-Cécile à Bordeaux. Ce concours constituait un tremplin pour les jeunes compositeurs qui autrement, avaient peu de chances de se voir inclus au programme des sociétés de concerts françaises. Chaque année, des sujets étaient proposés sous forme de maximes et l'un d'entre eux devait être illustré musicalement dans une forme imposée. Les soumissions venaient non seulement de France mais aussi d'Allemagne, de Russie et de Scandinavie. En 1856, la forme imposée était une symphonie en trois ou quatre mouvements pour grand orchestre et, parmi les thèmes, figurait « **Urbs Roma** », en français : « la ville de Rome ». On peut supposer que Saint-Saëns, alors âgé de 21 ans, y a vu la possibilité de composer une œuvre de dimension importante qui, en cas de victoire, lui ouvrirait des portes. Il remporta le premier prix (il devait le remporter à nouveau en 1863 pour l'ouverture *Spartacus*) : une médaille d'or d'une valeur de 300 francs. Très peu d'informations concernant la genèse de l'œuvre nous sont parvenues. De plus, Saint-Saëns ne s'est pas exprimé à son sujet dans ses écrits autobiographiques ultérieurs. L'œuvre sera curieusement créée à Paris le 15 février 1857 mais une exécution aura également lieu à Bordeaux le 10 juin sous la direction du compositeur, sa première présence attestée sur le podium.

Puisque Saint-Saëns n'a pas laissé de programme, pas plus qu'il ne s'est exprimé au sujet d'un quelconque contenu, l'interprétation de la Symphonie « **Urbs Roma** » est donc tout à fait libre. Certains ont vu, à travers ses quatre mouvements, une

évocation de la gloire de Rome. Des monuments antiques dans le premier mouvement (*Largo – Allegro*), de la campagne romaine souriante dans le second mouvement qui joue le rôle du scherzo (*Molto vivace*), de la fin de l'empire dans le troisième exprimé par une marche funèbre à la fin du mouvement (*Moderato assai*). Le finale (*Poco allegretto*) est le mouvement le plus inhabituel de la symphonie avec son thème de menuet, doux et calme, suivi de variations d'une ingéniosité mélodique et rythmique croissante. Contrairement à la tradition voulant que l'on conclût une symphonie soit de manière péremptoire et énergique, soit, si l'on choisit un tempo plus lent, intensément voire tragiquement, Saint-Saëns choisit de conclure « en douceur », avec une musique qui semble convenir davantage à un ballet plutôt qu'à un finale de symphonie. On a vu dans ces variations une évocation « des civilisations engendrées par la Rome éternelle, de l'Orient à l'Occident » (Jean Gallois) ou encore des pastiches de compositeurs : Berlioz dans la seconde, Schumann dans la troisième, Brahms dans la quatrième. Encore une fois, en l'absence de sources, ce que souhaitait exprimer Saint-Saëns restera à jamais un mystère.

Pourquoi Saint-Saëns refusa-t-il d'inclure cette symphonie dans son catalogue ? Mystère. Il ne fera jamais la promotion de cette œuvre pas plus qu'il ne l'évoquera dans ses écrits (à l'exception d'une lettre à son éditeur en 1901 dans laquelle il se plaignait de l'oubli dans lequel étaient tombés « Urbs Roma » ainsi que l'ouverture *Spartacus* qui ne sera publiée qu'en 1984). L'œuvre demeura inédite jusqu'en 1974 et encore aujourd'hui, elle n'est que très rarement inscrite au programme des salles de concert et encore plus rarement enregistrée.

Plusieurs années plus tard, en 1908, on commanda à Saint-Saëns une musique destinée à accompagner un film muet intitulé *L'assassinat du Duc de Guise*. Pour cette partition, le compositeur retourna notamment à la marche funèbre du mouvement lent d'« Urbs Roma » pour le quatrième tableau du film, dans la scène suivant le meurtre. Soulignons que cette partition est aujourd'hui considérée comme la pre-

mière musique originale spécialement conçue pour accompagner un film.

En 1886, après une pause de 27 ans, Saint-Saëns revint pour une dernière fois au genre de la symphonie. Il n'avait pas négligé la composition d'œuvres orchestrales pour autant puisqu'il composa quatre poèmes symphoniques dans l'intervalle. Le paysage musical avait cependant changé depuis l'époque où Saint-Saëns s'inspirait des œuvres de Beethoven, de Schumann et de Mendelssohn. En 1886, les compositeurs français découvraient, fascinés, la musique des symphonistes russes, alors que Richard Wagner constituait la référence en matière de musique orchestrale moderne comme l'attestent les dimensions que prirent les symphonies françaises, leur imposante instrumentation et leur sérieux. Outre Saint-Saëns, Lalo, d'Indy, Franck, Chausson et Dukas composèrent tous des symphonies, démontrant le regain d'intérêt du public français pour ce genre qui, pendant longtemps, avait été associé aux compositeurs germaniques. Avec le recul, la symphonie que Saint-Saëns composa en 1886 apparaît cependant comme un monolithe isolé qui ne doit rien à Wagner et qui n'aura aucun impact sur le développement de la symphonie française.

L'année 1886 fut décidément une année faste pour Saint-Saëns : en plus de l'opéra *Proserpine*, une œuvre qu'il jugeait « excellente », il réalisa également deux compositions qui comptent parmi ses plus appréciées de nos jours : le *Carnaval des animaux* et la « troisième » **Symphonie en ut mineur op. 78** dite « **avec orgue** ». En réalité, cette symphonie était sa cinquième si on tient compte des symphonies achevées.

La commande de cette œuvre lui vint de la Royal Philharmonic Society à Londres, une ville où Saint-Saëns se produisit pratiquement chaque année à partir de 1871, entre autres devant la reine Victoria. Le prestige de cette société musicale à qui l'on doit les commandes entre autres de la Symphonie n° 9 de Beethoven, de la Symphonie « Italienne » de Mendelssohn et de la Symphonie n° 7 de Dvořák n'a certainement pas échappé au compositeur français. Dès sa conception, Saint-

Saëns avait prévu dédier sa symphonie à Franz Liszt, mais la disparition de ce dernier le 31 juillet 1886, un peu plus de deux mois après la création de l'œuvre mais avant sa publication, le fit modifier la dédicace dans la partition qui devint « à la mémoire de Franz Liszt ». Ce dernier, trop âgé, n'avait pu se rendre à Londres pour la création, mais fut informé du triomphe et adressa à Saint-Saëns ses félicitations dans une lettre datée du 19 juin : « Le succès de votre symphonie à Londres me fait grand plaisir, il continuera *crescendo* à Paris et ailleurs. »

Bien que cette symphonie semble suivre la structure traditionnelle en quatre mouvements, elle est en fait écrite selon un plan original en deux mouvements. Le compositeur expliqua dans son analyse qu'elle renfermait « les quatre mouvements traditionnels ; mais le premier, arrêté dans ses développements sert d'introduction à l'*adagio*, et le scherzo est lié par le même procédé au finale. Le compositeur a cherché par ce moyen à éviter, dans une certaine mesure, les interminables reprises et répétitions qui tendent à disparaître dans la musique instrumentale. » La symphonie semble donc « compacte » malgré sa longueur et l'importance de l'orchestre. Combinée au travail sur les motifs dont une grande partie provient d'idées antérieures à l'œuvre, l'œuvre prend aussi des allures lisztziennes dans sa combinaison d'excès et d'économie de moyens. En revanche, on ne retrouve aucun élément programmatique. Certains commentateurs ont cru percevoir les échos du thème du « *Dies iræ* » (auquel Liszt recourut plusieurs fois dans ses propres œuvres) mais rien dans l'analyse de l'œuvre écrite par le compositeur ne permet d'en confirmer l'usage délibéré.

L'orchestre est très fourni. « L'auteur, pensa[i]t que le moment était venu, pour la symphonie de bénéficier des progrès de l'instrumentation moderne ». Ainsi, l'œuvre requiert, en plus du quatuor à cordes et des percussions, des bois par trois, quatre cors, trois trompettes, trois trombones, un tuba et, touche originale, un piano sur lequel on joue tantôt à deux mains, tantôt à quatre, et un orgue. Une allusion aux instruments dont jouait également Franz Liszt ? Il ne s'agit cependant pas ici d'une sym-

phonie concertante dans laquelle les instruments à clavier tiendraient les rôles de solistes mais bien d'une véritable symphonie à laquelle ils apportent plutôt des couleurs additionnelles. On pense à Berlioz et à sa Symphonie « Fantastique », elle aussi à l'instrumentation fournie et originale, qui avait tant impressionné Saint-Saëns durant sa jeunesse. Bien que la présence de l'orgue soit importante (d'où le surnom de la symphonie), il ne s'agit pas là de l'élément le plus original de l'œuvre. Du reste, il semblerait que Saint-Saëns n'ait inclus l'orgue que parce qu'il connaissait l'instrument du St-James Hall où la création allait avoir lieu. La division en deux parties, bien qu'inhabituelle, ne constitue pas non plus une première. En revanche, cette symphonie fut la première en France à utiliser un seul thème, développé et transformé, qui unit l'œuvre d'un point de vue structurel, un procédé qu'allaient reprendre César Franck et ses disciples.

La création eut lieu le 19 mai au St-James Hall (aujourd'hui disparu) avec Saint-Saëns au pupitre. L'œuvre sera ensuite jouée à Paris en janvier 1887 et l'accueil fut tel qu'on la redonna trois autres fois au cours de la même saison. Gabriel Fauré lui écrivit : « Mon cher auteur d'une symphonie épatante ! [...] Ce que je me suis régala dimanche dernier, tu ne sauras jamais à quel point ! Et j'avais la partition, ce qui fait que je n'en ai pas perdu une note de cette Symphonie qui vivra beaucoup plus longtemps que nous deux même en mettant nos âges bout-à-bout ! »

À la question de savoir s'il allait composer une autre symphonie, Saint-Saëns aurait répondu : « j'ai tout donné, ce que j'ai accompli ici, je n'y parviendrai plus jamais ». Et il allait tenir parole : malgré les 35 ans qui s'écoulèrent jusqu'à sa mort et le fait qu'il continua de composer de manière prolifique, ce fut bel et bien sa dernière symphonie. Plus tard, le thème principal du finale sera adapté pour une chanson pop, *If I Had Words* (1977), qui reviendra à son tour dans le film *Babe, le cochon devenu berger* (1995) et sa suite, *Babe, le cochon dans la ville* (1998).

© **Jean-Pascal Vachon 2021**

Organiste, improvisateur et compositeur, **Thierry Escaich** est une figure unique de la scène musicale contemporaine. Les trois aspects de son art sont indissociables ce qui lui permet de s'exprimer en tant qu'interprète, créateur et collaborateur dans les combinaisons et les contextes les plus divers. Comme compositeur, Escaich aborde les genres et les effectifs les plus variés et son catalogue comptait en 2021 plus de 100 œuvres qui attirent un large public. En tant qu'organiste, il est aujourd'hui l'un des principaux ambassadeurs de la grande école française d'improvisation à l'instar de Maurice Duruflé auquel il a succédé comme organiste titulaire de Saint-Étienne-du-Mont à Paris. Combinant des pièces du répertoire avec ses propres compositions et improvisations, Thierry Escaich donne des récitals dans des salles aussi prestigieuses que le Konzerthaus de Vienne, le Théâtre Mariinsky à Saint-Petersbourg et le Kulturpalast de Dresde ainsi que dans le cadre de festivals tels que les BBC Proms et le Festival Enescu à Bucarest en Roumanie.

<http://www.escaich.org/en/>

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 Bartholomé, 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 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.

L'orgue de la salle philharmonique de Liège a été édifié par Pierre Schyven au départ pour l'Exposition industrielle de 1888 à Bruxelles. Un an plus tard, l'instrument a été déménagé à Liège et installé dans la salle de concert de ce qui était alors le Conservatoire de la ville. Lors de son inauguration, le 1^{er} mars 1890, Charles-Marie Widor en fut l'un des interprètes. Conçu pour cet événement important, l'instrument était initialement dépourvu de buffet afin que le mécanisme soit bien visible. Ce n'est qu'en 1900 que le buffet, en forme d'arc de triomphe, fut ajouté.

Après avoir subi diverses transformations, l'instrument a fait l'objet d'une restauration complète entre 2002 et 2005.

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: 9th–13th April (*Organ Symphony*); 26th–31st October 2020 (*Urbs Roma*)
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 2021
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 on his palette. 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-2470 © & © 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-2470