

NAXOS

**Florent
SCHMITT**

La Tragédie de Salomé

Musique sur l'eau

Oriane et le Prince d'Amour

Légende

Susan Platts, Mezzo-soprano

Nikki Chooi, Violin

Buffalo Philharmonic Orchestra

JoAnn Falletta



Florent Schmitt (1870–1958)

La Tragédie de Salomé • Musique sur l'eau • Oriane et le Prince d'Amour – Suite • Légende

Florent Schmitt, French composer and pianist was born on 28 September 1870 at Blâmont, and died on 17 August 1958 in Paris. He studied composition under Jules Massenet and Gabriel Fauré at the Paris Conservatoire, where he won the revered Prix de Rome. He was also a Wagner buff, with Erik Satie and Maurice Ravel among his closest friends. Schmitt's own style is often described by the familiar term 'eclectic' – blending influences and inspiration from wherever the spirit happened to ally. Moreover, for most of his life, Schmitt worked as a music critic with a sharp pen for wit and irony. Occasionally brash but most often with humour, he 'praised mediocrity' as a means to highlight masterworks from composers as diverse as Saint-Saëns, Rimsky-Korsakov and Schoenberg. Schmitt also signed on early to the influence jazz would have on the future of 'serious' music. As an educator, in 1922 Schmitt was appointed as the director of the Lyons Conservatoire. His honours include the French Légion d'honneur, awarded in 1931.

With such divergent interests, it is not surprising that Schmitt's original scores comprise a potpourri of titles, with many salon pieces for piano and voice, a small wealth of chamber music, orchestral settings and scores for theatre, including ballet and stage plays.

La Tragédie de Salomé – Symphonic Poem, Op. 50 (1910)

Although her name is never mentioned in the New Testament, in Christian mythology Salome is identified as the daughter of Queen Herodias and the stepdaughter of King Herod. Salome was known to entertain the King and his court with a seductive dance during which she shed all seven of her veils, and in the well-known New Testament passage, John the Baptist rushes forward to cover her with a monk's cloak. As compensation for the insult, Salome demands that the head of John the Baptist is delivered to the court on a platter. King Herod grants her wish.

Over the millennia, representations of the biblical saga have blended with the images of Aphrodite and Venus from Greek and Roman mythology. The goddesses are commonly portrayed as veiled beauties, often in dance-like poses. In turn, the Salome motif has inspired many expressions in the arts – sculptures and paintings as well as theatre pieces, ballets and operas.

In particular, Richard Strauss' sensational opera of 1905, *Salome*, provided the formative inspiration for Florent Schmitt, who scored a ballet titled *La Tragédie de Salomé* in 1907. The ballet libretto was crafted by the French writer and stage director Robert d'Humières, who commissioned Schmitt to create the score. Schmitt subsequently dedicated the work to Igor Stravinsky.

Cast originally for a chamber orchestra of less than 30 players, Schmitt revised the score in 1910 for a large orchestra, reducing the performance time to half the original length.

With regard to the music, Schmitt raises the curtain with shadowy timbres from the horns and low lingering strings. Distant and dissonant chords accompany a reverie intoned by the English horn. Morning larks rise with the day, setting the scene with suggestive nuance under the radiant sun over the Dead Sea.

With excitement, Salome prepares for her infamous dance, revealing anxious anticipation in the court. Bassoon and bass clarinet bring sombre reality to the fore, with quasi-love music as Salome weaves her seductive spell and demands the sacrifice of John the Baptist. Strident strings and punchy brass set the scene for his assassination, marked by harsh strokes in the percussion.

In turn follows a regretful lament in the lower brass and strings. A brazen chorale confirms the sinister moment, after which Salome is tormented by visions of John the Baptist from every direction. At the denouement, a violent storm erupts to overcome the scene and carry Salome to the depths in solemn E minor.

Listeners may be intrigued by the continuing subtlety of Schmitt's score. At once the music belies an Impressionist/Surrealist nature, where not a single phrase is replayed nor recalled. The orchestral timbres are likewise in virtual transition, as the hues of the symphonic palette seem to be ephemeral at every next measure. C'est magnifique!

Musique sur l'eau, Op. 33 (version for voice and orchestra) (1898)

Among Schmitt's settings for voice, *Musique sur l'eau* ('Music Upon the Waters') is an exquisite example of an Impressionist orchestral palette applied to illuminate a symbolic narrative (quite a leap). Word for word, measure by measure, Schmitt applies his painterly brush in the spirit of word painting, as it was known in the chansons and madrigals from the Middle Ages across Europe. To be sure, the melodies and harmonies are different, but the basic intent is identical: to embellish the meaning of the text with musical colour.

The lyrics for *Musique sur l'eau* are by the French Symbolist poet Albert Samain, whose verse was set to music by several French composers, including Camille Saint-Saëns and Gabriel Fauré. The text is from a collection of 38 poems Samain titled *Au jardin de l'infante* ('In the Infant's Garden'), all with evocative titles.

*Oh – écoute la symphonie;
Rien n'est doux comme une agonie
Dans la musique indéfinie
Qu'exhale un lointain vapoureux;*

*D'une langueur la nuit s'enivre,
Et notre cœur qu'elle délivre
Du monotone effort de vivre
Se meurt d'un trépas langoureux.*

*Glissons entre le ciel et l'onde,
Glissons sous la lune profonde;
Toute mon âme, loin du monde,
S'est réfugiée en tes yeux.*

*Et je regarde tes prunelles
Se pâmer sous les chanterelles,
Comme deux fleurs surmaturelles
Sous un rayon mélodieux.*

*Oh – écoute la symphonie;
Rien n'est doux comme une agonie
De la lèvre à la lèvre unie
Dans la musique indéfinie.*

(Oh – listen to the symphony;
Nothing is so sweet as the agony
In music undefined
Which breathes a distant vapour;

The night is inebriated with languor,
And delivers our heart
From the monotony of living
Only to die from mortal languor.

Gliding among the heavens and waves,
Gliding under the profound moon,
All of my soul, far from this world,
Takes refuge in your eyes.

And I regard your gaze
Swooning under the chanted tones,
Like two mystic flowers
Under a halo of melody.

Oh – listen to the symphony;
Nothing is so sweet as the agony
Of lip upon lip united
In music undefined.)

Albert Samain, 1858–1900

Oriane et le Prince d'Amour – Suite, Op. 83bis (1934)

French composers seem to have a penchant for scoring ballets, operas and tone poems inspired by classic love stories, for example (among others) Saint-Saëns' *Samson*

et *Dalila* (1877); Franck's *Psyche et Eros* (1886–87); Debussy's *Pelléas et Mélisande* (1902); Ravel's *Daphnis et Chloé* (1912) and Roussel's *Bacchus et Ariane* (1930). For his part, Florent Schmitt tied the ribbons on the genre with a commission by the renowned Ida Rubinstein for his two-act ballet, *Oriane et le Prince d'Amour*, published in 1938. Conceived in 1934, the current suite was completed for publication in 1937.

The historic storyline for *Oriane et le Prince d'Amour* derives from about 1590 and concerns Oriane, the young and beautiful daughter of England's King Lisuart and his Queen Brisène of Denmark. The Prince of Love is Oriane's betrothed, Amadis. In a perilous saga, Amadis rescues Oriane from a dungeon after she was abducted by Arcaulus, an evil sorcerer.

On the title page of the score Schmitt offers a narrative by the ballet librettist Claude Sérán, the pen name of Madame Adrien Fauchier-Magnan. Sérán also wrote the librettos for Nabokov's *La Vie de Polichinelle* and Françaix's *Verreries de Venise*. The original text from the front page of the score (written in French) is summarised here in translation:

'Oriane-Without-Equal is celebrated across the world of the troubadours. Her renowned beauty brings to Avignon all men who seek hope and prestige.

Oriane, who has never loved, welcomes new love rich with the mysterious promises of her own dreams. She responds to the mysterious call of the Orient, of its perfumes, of its treasures, of its legends and exquisite pleasures. In the second act, Oriane meets Amour. Fearful for the first time, Oriane is carried away to the limits of rapture and believes to have found Love's perfect purity – a cruel illusion. As Oriane's past indecency and cruelty surges again, the Prince of Love saw his own love die, as Oriane died from loving.'

With regard to the music, the first and last movements are titled *Calme* ('Calm, Peaceful'). Beginning with a bucolic call in the horns and fanfare colours in distant trumpets,

the opening offers Ravel-like phrases and harmonies to convey a dream-like scenario.

In turn, lush, adventurous timbres emerge from dissonant interplay with a variety of tonal digressions. A march-like sequence midway seems expressly crafted for upbeat choreography, as a prelude to a tender exchange between Oriane and Amadis, titled *Danse d'Amour*. Marked accents provide dramatic contrast in the third movement, *Danse des Mongols*, again with march-like bearing in 5/4 time. As the denouement approaches, a final love scene (*Calme*) is accompanied by an enchanting solo flute, which blends again with urgent, commanding fragments. Near the close the motifs combine in a final, exuberant flare, ending in modal B flat, neither major or minor.

Légende, Op. 66 (version for violin and orchestra) (1918)

Schmitt's *Légende* (for violin or viola and orchestra) was originally scored for alto saxophone in the featured role. The work was commissioned by a certain Madame Elise Hall of Boston, MA, who played the saxophone for health reasons under the advice of her doctor. As a wealthy socialite and arts patron, Mme. Hall soon discovered there were no important titles for the saxophone by renowned composers. She decided to remedy the situation by commissioning new works for the instrument from Claude Debussy and Florent Schmitt. Knowing little about the saxophone, Debussy composed his lovely but technically modest *Rhapsodie for Saxophone*. But Schmitt was fully aware of the saxophone's potential and composed his *Légende* as a showcase work. He also provided transposed versions which featured the viola or violin in the solo role. The latter is offered on this BPO programme.

Op. 66 begins demurely with a brief and tender plaint which blends into a rhapsodic narrative throughout the piece. Schmitt never divulged the inspiration for the cryptic title – *Légende* – leaving the question to the French instinct for the mysterious semblance of 'je ne sais quoi' ('I don't know what'). In sum, the work presents a fantasy of esoteric inspiration, consistent with the

Symbolist movement which became so significant in French art and literature during the late 19th and early 20th century.

From the first to the final bar, *Légende* offers a variety of spontaneous motifs, all woven into a tapestry of diverse orchestral colours and rhythms. The expressive timbres of the violin afford a lovely rendering of the poetic nuance which evolves throughout the piece. We note the

influence of Debussy and a deference to Stravinsky. The continuing narrative is aleatoric and improvisatory in development, with many changes in metre, tempo and style. The flow of impromptu effects closes with a brief reprise of the opening mood.

Edward Yadzinski

Florent Schmitt (1870–1958)

La Tragédie de Salomé • Musique sur l'eau • Oriane et le Prince d'Amour – Suite • Légende

Florent Schmitt étudia la composition sous la tutelle de Jules Massenet et de Gabriel Fauré au Conservatoire de Paris, où il remporta l'illustre Prix de Rome. Il était également féru de Wagner, et comptait Erik Satie et Maurice Ravel parmi ses amis intimes. On a souvent familièrement qualifié le style de Schmitt d'« éclectique » : autrement dit, il mêlait différentes influences selon l'origine de son inspiration. En outre, pendant la majeure partie de sa vie, Schmitt travailla comme critique musical, doué d'une plume qui se distinguait par sa causticité et son ironie. Parfois impertinent mais généralement plein d'humour, il « louait la médiocrité » car elle permettait, par contraste, de mettre en valeur les chefs-d'œuvre de compositeurs aussi divers que Saint-Saëns, Rimski-Korsakov et Schönberg. Schmitt comprit aussi très tôt à quel point le jazz allait influencer sur l'avenir de la musique dite « sérieuse ». En sa qualité d'éducateur, en 1922, Schmitt fut nommé directeur du Conservatoire de Lyon et au nombre des récompenses qui lui furent décernées figurent la Légion d'Honneur française, qu'il reçut en 1931.

Avec des intérêts si divergents, on ne s'étonnera pas que les partitions originales de Schmitt soient particulièrement variées, comprenant de nombreuses pièces de salon pour piano et voix, un petit corpus d'ouvrages de chambre, des œuvres orchestrales et des morceaux conçus pour la scène, y compris des ballets et des pièces de théâtre.

La Tragédie de Salomé op. 50 (1910)

Bien que son nom ne soit jamais mentionné dans le Nouveau Testament, dans la mythologie chrétienne, Salomé est identifiée comme la fille de la reine Hérodiade et la belle-fille du roi Hérode. On sait qu'elle divertit le roi et sa cour par une danse séductrice durant laquelle elle se dépouilla progressivement des sept voiles qu'elle portait, sur quoi Jean le Baptiste se hâta de cacher sa nudité avec la robe d'un moine. Outragée, Salomé exigea que la tête du Baptiste lui soit livrée à la cour sur un plateau, et le roi Hérode accéda à sa demande.

Au fil de deux millénaires, les représentations de la saga biblique se sont mêlées aux images d'Aphrodite et de Vénus des mythologies grecque et romaine. Ces déesses sont généralement dépeintes sous l'aspect de beautés voilées, et souvent dans des poses évoquant une danse. Le motif de Salomé a à son tour inspiré de nombreuses créations artistiques - sculptures et tableaux, mais aussi pièces de théâtre, ballets et opéras.

En particulier, *Salomé*, l'opéra à sensation créé par Richard Strauss en 1905, constitua une inspiration formative pour Florent Schmitt, qui signa en 1907 la partition d'un ballet intitulé *La Tragédie de Salomé*. Le livret en fut élaboré par l'écrivain et metteur en scène français Robert d'Humières, qui commanda la musique à Schmitt, ce dernier dédiant son ouvrage à Igor Stravinsky.

Ayant d'abord conçu sa partition pour un orchestre de chambre de moins de 30 instrumentistes, Schmitt la remania en 1910 pour un effectif plus nourri, réduisant également la durée d'exécution à la moitié de sa longueur originale.

Pour ce qui est de la musique, Schmitt lève le rideau sur des timbres ombrageux des cors et des cordes graves persistantes. Des accords distants et dissonants escortent une rêverie entonnée par le cor anglais. Les alouettes s'éveillent avec le jour, plantant le décor avec des nuances suggestives sous le soleil radieux qui illumine la Mer Morte.

Avec un frisson d'excitation, Salomé s'apprête pour sa fameuse danse, suscitant une impatience doublée d'anxiété au sein de la cour. Le basson et la clarinette basse soulignent la sombre réalité, avec une musique quasi-amoureuse tandis que Salomé tisse son sortilège séducteur et exige que Jean le Baptiste soit sacrifié. Des cordes stridentes et des cuivres percutants plantent le décor de son exécution, âprement ponctuée par les percussions.

S'ensuit alors un lamento désolé aux cuivres et aux cordes graves. Un choral impudent confirme le sinistre assassinat, après quoi Salomé est tourmentée par des visions du Baptiste qui l'assaillent de toutes parts. Lors du dénouement, un violent orage se déchaîne, dominant la scène et entraînant Salomé vers les profondeurs dans un mi mineur solennel.

L'auditeur sera peut-être étonné de la constante subtilité de la partition de Schmitt. Ces pages dénotent d'emblée un caractère qui n'a rien d'impressionniste ou de surréaliste, et pas une seule phrase n'est réitérée ou rappelée. De la même manière, les timbres orchestraux semblent opérer une transition perpétuelle, les teintes de la palette symphonique semblant éphémères à chaque nouvelle mesure : c'est magnifique !

Musique sur l'eau op. 33 (1898)

Mis en musique pour la voix par Schmitt, *Musique sur l'eau* est un ravissant exemple d'une palette orchestrale impressionniste appliquée à l'illumination d'une narration

symbolique – prodigieuse prouesse. Mot à mot, mesure après mesure, Schmitt utilise son pinceau dans l'esprit de la peinture verbale telle qu'elle était pratiquée dans les chansons et les madrigaux de l'Europe médiévale. Certes, les mélodies et les harmonies sont différentes, mais l'intention fondamentale est la même : embellir le sens du texte par la grâce du coloris musical.

Les paroles de *Musique sur l'eau* sont l'œuvre du poète symboliste français Albert Samain (1858–1900), dont les vers furent mis en musique par plusieurs compositeurs de son pays, y compris Camille Saint-Saëns et Gabriel Fauré. Le texte provient d'un recueil de 38 poèmes aux titres évocateurs que Samain intitula *Au jardin de l'infante*.

*Oh – écoute la symphonie;
Rien n'est doux comme une agonie
Dans la musique indéfinie
Qu'exhale un lointain vaporeux;*

*D'une langueur la nuit s'enivre,
Et notre cœur qu'elle délivre
Du monotone effort de vivre
Se meurt d'un trépas langoureux.*

*Glissons entre le ciel et l'onde,
Glissons sous la lune profonde;
Toute mon âme, loin du monde,
S'est réfugiée en tes yeux.*

*Et je regarde tes prunelles
Se pâmer sous les chanterelles,
Comme deux fleurs surnaturelles
Sous un rayon mélodieux.*

*Oh – écoute la symphonie;
Rien n'est doux comme une agonie
De la lèvres à la lèvres unie
Dans la musique indéfinie.*

Albert Samain, 1858–1900

Oriane et le Prince d'Amour – Suite op. 83 (1934–37)

On peut affirmer que les compositeurs français adorent écrire des ballets, des opéras et des poèmes symphoniques inspirés par des histoires d'amour classiques. Pour exemple, on citera notamment Saint-Saëns (*Samson et Dalila*, 1877), Franck (*Psyché et Éros*, 1884), Debussy (*Pelléas et Mélisande*, 1902), Ravel (*Daphnis et Chloé*, 1912) et Roussel (*Bacchus et Ariane*, 1930). Florent Schmitt, quant à lui, s'y mesura avec une commande passée par la célèbre Ida Rubinstein dans son ballet en deux actes de 1938 *Oriane et le Prince d'Amour*. Quelque temps après, il en tira la suite de concert proposée ici.

L'intrigue historique d'*Oriane et le Prince d'Amour* remonte à environ 1590 et concerne Oriane, la jeune et belle fille du roi d'Angleterre Lisuart et de la reine Brisène du Danemark. Le Prince d'Amour est le fiancé d'Oriane, Amadis. Au terme d'une saga mouvementée, Amadis délivre Oriane d'une oubliette après son enlèvement par Arcalaus, un sorcier maléfique.

Sur la page titre de la partition, Schmitt présente un résumé signé de la librettiste du ballet Claude Sérano, nom de plume de Madame Adrien Fauchier-Magnan. Celle-ci écrit également les livrets de *Polichinelle* de Nabokov et des *Verreries de Venise* de Français. Voici un condensé de la trame :

« Oriane-Sans-Égale est célèbre à travers le monde que parcourent les troubadours. Sa réputation de beauté amène en Avignon tous les hommes pour qui l'inconnu s'offre paré de prestigieux espoirs.

Mais Oriane curieuse d'amour n'a jamais aimé, et (...) elle accueille l'amour nouveau encore riche des mystérieuses promesses de son propre rêve. (...)

Elle répond à l'appel mystérieux de l'Orient, de ses parfums, de ses trésors, de ses légendes de soleil, de volupté et de sang. (...)

Le second acte comporte la rencontre d'Oriane et de l'Amour. (...)

Craintive pour la première fois, Oriane émue, troublée aux limites du ravissement, (...) croit retrouver (...) sa pureté intégrale - cruelle illusion. (...) À l'heure marquée surgira le passé d'Oriane dans le cynisme de son impudeur et de sa cruauté. (...) Le Prince d'Amour, en cet instant, voit son amour qui meurt, tandis qu'Oriane meurt d'amour. »

S'agissant de la musique, les premier et dernier mouvements sont intitulés *Calme*. S'ouvrant sur un appel bucolique des cors et des coloris de fanfare lointaine aux trompettes, l'ouverture renferme des phrases et des harmonies qui rappellent Ravel et instaurent l'atmosphère d'un récit onirique.

Des timbres tour à tour touffus et aventureux émergent de jeu de dissonances émaillés de diverses digressions tonales. À mi-parcours, une séquence apparentée à une marche semble conçue exprès pour une chorégraphie pleine d'allant, en prélude à un tendre échange entre Oriane et Amadis intitulé *Danse d'Amour*. Des accents marqués apportent un contraste dramatique pour le troisième mouvement, la *Danse des Mongols*, à nouveau apparenté à une marche sur une mesure à 5/4. Alors que le dénouement approche, une dernière scène d'amour (*Calme*) est enchantée par une flûte soliste, qui se fond à nouveau dans des fragments pleins d'urgence et d'autorité. Vers la conclusion, les motifs s'allient en un bouquet final exubérant, s'achevant en un si bémol modal qui n'est ni majeur, ni mineur.

Légende op. 66 (1918)

Légende (pour violon ou alto et orchestre) de Schmitt fut d'abord écrit pour mettre en vedette le saxophone alto. L'ouvrage était une commande de Madame Elise Hall de Boston, Massachusetts, qui jouait du saxophone pour des raisons de santé sur les conseils de son médecin. Riche membre de la haute société et protectrice des arts, Mme Hall ne tarda pas à découvrir qu'il n'existait pas de pages importantes écrites pour le saxophone par des compositeurs de renom. Elle décida de remédier à cette

situation en commandant des œuvres nouvelles à Claude Debussy et Florent Schmitt. Peu familier de l'instrument, Debussy composa sa *Rhapsodie pour saxophone*, ravissante mais peu exigeante sur le plan technique. Schmitt, quant à lui, était pleinement conscient du potentiel du saxophone et le mit idéalement en valeur dans sa *Légende*. Il en réalisa également des transpositions qui confiaient le rôle soliste à l'alto ou au violon, et c'est cette dernière version qui est proposée sur le présent programme de l'Orchestre philharmonique de Buffalo.

L'*Op. 66* débute sobrement par une plainte brève et tendre qui s'insère dans un récit rhapsodique se poursuivant tout au long du morceau. Schmitt ne divulgua jamais ce qui lui avait inspiré le titre cryptique de *Légende*, laissant cette interrogation en suspens, peut-être comme un clin d'œil au penchant français pour les mystérieux « je ne sais quoi ». En somme, cet ouvrage constitue une fantaisie de nature ésotérique –

correspondant au mouvement symboliste qui acquit tant d'importance dans les arts et la littérature en France à la fin du XIXe et au début du XXe siècle.

De la première à la dernière mesure, *Légende* propose divers motifs spontanés, tous entremêlés dans une tapisserie de couleurs et de rythmes orchestraux variés. Les timbres expressifs du violon permettent de restituer à merveille les nuances poétiques qui évoluent tout au long du morceau. On y décèle l'influence de Debussy et un hommage à Stravinsky. Le développement de la narration continue est aléatoire et semble relever de l'improvisation, avec de nombreux changements de mesure, de tempo et de style. Ce flux d'effets impromptus se conclut par un bref retour à l'atmosphère initiale.

Edward Yadzinski

Traduction française de David Ylla-Somers

Susan Platts



Susan Platts brings a uniquely rich and wide-ranging voice to the concert and recital repertoire, and is particularly esteemed for her performances of Mahler's works. She is a Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative Fellow, which gave her the opportunity to study with Jessye Norman. Platts has performed with, among others, The Philadelphia, Cleveland and Minnesota Orchestras, Orchestre de Paris and the BBC Symphony Orchestra. She has collaborated with leading conductors including Marin Alsop, Sir Andrew Davis and Osmo Vänskä. Recent highlights include her Royal Opera House, Covent Garden debut in Mozart's *Die Zauberflöte*, John Adams' *Nixon in China* for the BBC Proms, and the premiere of a new work by Howard Shore with the Toronto Symphony Orchestra. Platts features on a Naxos release of the chamber version of Mahler's *Das Lied von der Erde* (8.573536). She has recorded the full version of the work with the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Mahler's *Lieder eines fahrenden Gesellen* with the Smithsonian Chamber Players, and the Lieder of Robert and Clara Schumann and Johannes Brahms on the ATMA Classique label.

www.susanplatts.com

Nikki Chooi



Canadian violinist Nikki Chooi has established himself as an artist of rare versatility, receiving critical acclaim for recent engagements at Carnegie Hall and Kaufman Music Center in New York and Place des Arts in Montreal. He has appeared as a soloist with orchestras across the world, and has been featured at many international festivals. He has embarked on nationwide tours with Musicians from Marlboro in the US, as a soloist with the National Arts Centre Orchestra in Canada, and across New Zealand and Australia. Chooi is currently concertmaster of the Buffalo Philharmonic Orchestra and has previously served as concertmaster of the Metropolitan Opera Orchestra. He has worked with conductors such as Fabio Luisi, Leonard Slatkin and Esa-Pekka Salonen, and has appeared as guest concertmaster with the Houston, Pittsburgh and Sydney Symphony Orchestras. A passionate educator, Chooi has presented masterclasses at prestigious international institutions. A recipient of prizes at the Queen Elisabeth and International Tchaikovsky Competitions, he released his debut album of works by Prokofiev, Ravel and Gershwin on Atoll Records in 2013.

www.nikkichooi.com

Women's Choir of Buffalo

The Women's Choir of Buffalo provides an extension of the mission of Buffalo Girlchoir through delivering exceptional instruction to high school and college singers via a mentorship model. These apprentices and interns are partnered with an experienced professional in order to gain the skills and knowledge that lead to excellence in the performance of treble repertoire. Since its inception in 2018, the Women's Choir of Buffalo has performed alongside the Buffalo Philharmonic Orchestra on multiple occasions to critical acclaim.

buffalogirlchoir.org/choirs

Buffalo Philharmonic Orchestra



Founded in 1935, the GRAMMY Award-winning Buffalo Philharmonic Orchestra (BPO) is Buffalo's leading cultural ambassador and presents more than 120 classics, pops and youth concerts each year. Since 1940, the orchestra's permanent home has been Kleinhans Music Hall. In 2013, the BPO made its 24th appearance at Carnegie Hall as a participant in the Spring For Music festival. In March 2018, it became the first American orchestra to perform at the Beethoven Easter Festival in Warsaw, Poland. Over the decades, the BPO has matured in stature under leading conductors, including William Steinberg, Josef Krips, Lukas Foss, Michael Tilson

Thomas, Maximiano Valdés, Semyon Bychkov and Julius Rudel. During the tenure of JoAnn Falletta, the BPO has rekindled its distinguished history of radio broadcasts and recordings, including the release of around 50 albums of diverse repertoire on the Naxos and Beau Fleuve Records labels. The Philharmonic's Naxos recording of composer John Corigliano's *Mr. Tambourine Man: Seven Poems of Bob Dylan* (8.559331), featuring soprano Hila Plitmann, received GRAMMY Awards in the Best Classical Vocal Performance and Best Classical Contemporary Composition categories.

www.bpo.org

JoAnn Falletta



Photo: Heather Bellini

GRAMMY Award-winning conductor JoAnn Falletta serves as music director of the Buffalo Philharmonic Orchestra and music director laureate of the Virginia Symphony Orchestra. She has guest conducted many of the most prominent orchestras in America, Canada and throughout Europe, Asia and South America. As music director of the Buffalo Philharmonic, Falletta became the first woman to lead a major American ensemble. Credited with bringing the Philharmonic to an unprecedented level of national and international prominence, she is a leading recording artist for Naxos, and won her most recent GRAMMY Award in 2019 as conductor of the London Symphony Orchestra for Kenneth Fuchs' *Spiritualist* (8.559824). Her Naxos recording of John Corigliano's *Mr. Tambourine Man: Seven Poems of Bob Dylan* (8.559331) received two GRAMMY Awards in 2008. From 2011 to 2014 she served as principal conductor of the Ulster Orchestra, with whom she made her BBC Proms debut and recorded six highly acclaimed Naxos albums. She was the first woman and the first American to fill this post. Falletta is a member of the esteemed American Academy of Arts and Sciences, has served as a member of the National Council on the Arts, is the recipient of many of the most prestigious conducting awards and was named *Performance Today's* Classical Woman of the Year 2019.

www.joannfalletta.com

Florent Schmitt was a student of Massenet and Fauré, and winner of the coveted Prix de Rome. His impressionistic style blends influences ranging from Debussy to Wagner, with references to Stravinsky and other contemporaries. Conceived as a ballet but revised as a symphonic poem, *La Tragédie de Salomé* depicts Salome's dangerous seductiveness with subtle magnificence. Narrative symbolism also applies to the evocative word painting of the exquisite *Musique sur l'eau*. The perilous saga of *Oriane et le Prince d'Amour* contrasts with the poetic tapestry of orchestral colours in *Légende*, in a version that replaces the original solo saxophone with violin.

Florent
SCHMITT
(1870–1958)

- | | |
|---|--------------|
| La Tragédie de Salomé – Symphonic Poem, Op. 50 (1910) | 26:32 |
| ❶ Part I: Prélude – Danse des Perles | 12:52 |
| ❷ Part II: Lent – Les Enchantements sur la mer – Danse des éclairs – Danse de l'effroi | 13:35 |
| ❸ Musique sur l'eau, Op. 33
(version for voice and orchestra) (1898)*
(Text: Albert Samain, 1858–1900) | 5:44 |
| ❹ Oriane et le Prince d'Amour – Suite, Op. 83bis (1934–37)
Calme – Danse d'Amour, Très Lent – Danse des Mongols, Assez animé – Calme | 17:45 |
| ❺ Légende, Op. 66 (version for violin and orchestra) (1918)* | 10:23 |

***WORLD PREMIERE RECORDING**

Susan Platts, Mezzo-soprano ❷ ❸ • **Nikki Chooi, Violin** ❺
Women's Choir of Buffalo ❷ • **Kathleen Bassett, Director** ❷
Buffalo Philharmonic Orchestra • JoAnn Falletta

Recorded: 4 March 2019 ❶–❸ and 8 March 2020 ❹ ❺ at Kleinhans Music Hall, Buffalo,
New York, USA • Producers and engineers: Tim Handley ❶–❸, Bernd Gottinger ❹ ❺

Booklet notes: Edward Yadzinski • Publisher: Éditions Durand-Salabert-Eschig

Cover: *Salomé* (1870) by Henri Regnault (1843–1871)

© & © 2020 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com