



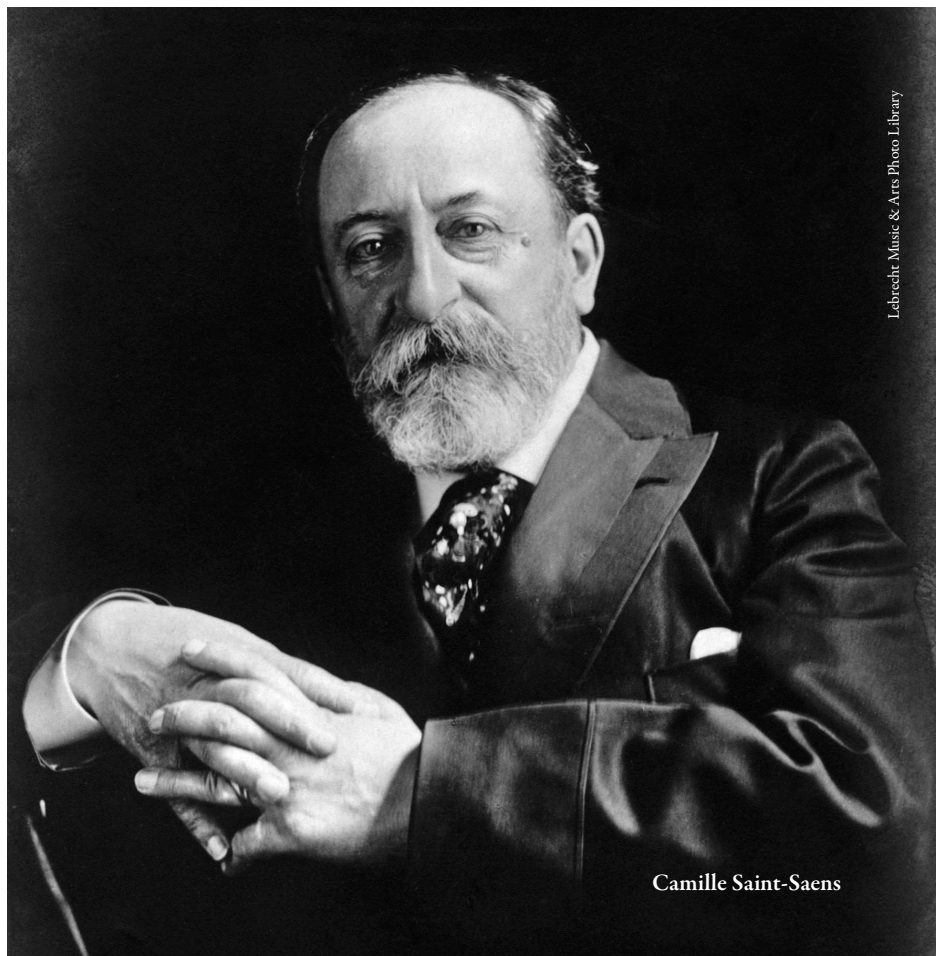
CHANDOS
SUPER AUDIO CD

NEEME JÄRVI

CONDUCTS

SAINT-SAËNS

ROYAL SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA



Lebrecht Music & Arts Photo Library

Camille Saint-Saens

Camille Saint-Saëns (1835 – 1921)

- | | | |
|----------|---|-------------|
| 1 | Danse bacchanale from Act III of the Opera <i>Samson et Dalila</i> , Op. 47 Allegro moderato – Doppio più lento – Tempo I – Di più in più animato | 6:44 |
| 2 | Le Rouet d’Omphale, Op. 31 Poème symphonique Andantino – Allegro – Meno Mosso – Allegro – Tranquillo e scherzando | 7:51 |
| 3 | Phaëton, Op. 39 Poème symphonique Maestoso – Allegro animato – Le double plus lent | 8:21 |
| 4 | Danse macabre, Op. 40 Poème symphonique Maya Iwabuchi violin Mouvement modéré de Valse – Animato – Tempo I | 6:36 |

- | | |
|---|--|
| 5 | <p>La Jeunesse d'Hercule, Op. 50 13:58</p> <p>Poème symphonique</p> <p>Andante sostenuto – Allegro moderato – Andantino – Allegro – Adagio – Andante sostenuto – Poco a poco stringendo – Allegro animato – Animato – Maestoso</p> |
| 6 | <p>Marche militaire française 4:10</p> <p>No. 4 from <i>Suite algérienne</i>, Op. 60</p> <p>Allegro giocoso</p> |
| 7 | <p>Overture to 'La Princesse jaune', Op. 30 5:54</p> <p>(The Yellow Princess)</p> <p>Opéra comique in One Act</p> <p>Andantino – Un poco più lento – Allegro giocoso</p> |
| 8 | <p>Une nuit à Lisbonne, Op. 63 3:37</p> <p>Barcarolle</p> <p>Allegretto</p> |

| | | |
|----|--|----------|
| 9 | Spartacus Overture Andante sostenuto – Agitato, un poco moderato – Andante sostenuto (Tempo I) – Allegro maestoso – Molto allegro | 12:56 |
| 10 | Marche du couronnement, Op. 117 Moderato e maestoso – Poco più allegro, ma sempre moderato – Poco sostenuto – Pomposo – Largamente – Largamente | 6:21 |
| | | TT 77:40 |

Royal Scottish National Orchestra
Maya Iwabuchi leader
Neeme Järvi

Saint-Saëns: Orchestral Works

Some years after the death of Camille Saint-Saëns (1835 – 1921), a French musicologist was asked whether he might include the musician in a survey of prominent French composers and had to confess (to his credit, with shame) that he had always regarded Saint-Saëns as a ‘sunken vessel from which only two or three masts protruded above the waterline’. For this the composer has to bear some responsibility. Like Berlioz before him, he spoke and wrote from the heart without concerning himself over what feelings he might be trampling on in the process, and his targets were increasingly the ‘new’ music of the early twentieth century and its practitioners – as he saw them, either mistaken, incompetent or mad, or in various assortments of those conditions.

All but one of the works on this disc, *Marche du couronnement*, come from the first half of Saint-Saëns’s composing life when he was for the most part in full sail with the wind of admiration and invention behind him: which is not to say that everything he wrote was an immediate success, because he was still liable to be in advance of his audience.

Spartacus

In 1843 a Société Ste Cécile was founded in Bordeaux, and ten years later it sponsored an annual music competition. Saint-Saëns won this in 1856 with his symphony *Urbs Roma*, and again in 1863 in response to a demand for a ‘Grand Concert Overture’. His subject, Spartacus, was inspired by Alphonse Pagès’s tragedy based on the revolt headed by the Thracian gladiator in 73 BC and its brutal suppression by the Roman army. The bold, chromatic notes at the start lead to a military allegro in which those notes are finally incorporated. A second, more tender theme on violins is repeated on woodwind, before the bold notes return, now with a downward turn at the end, probably evoking Spartacus’s defeat. The overture ends with a rather square march, including a memory of the tender theme, now at double speed. The work was recovered in the 1990s, and one can only guess as to why the composer never published it.

Le Rouet d’Omphale, Op. 31

Usually Saint-Saëns is credited with

introducing the symphonic poem into France but, as his biographer Stephen Studd has pointed out, some of Berlioz's music essentially falls into this category, as does Franck's *Ce qu'on entend sur la montagne* of 1848, based, like Liszt's symphonic poem of the same title and date, on the poem by Victor Hugo. *Le Rouet d'Omphale* was given in a two-piano version in December 1871 and then in its orchestral guise a month later. Again, a poem by Hugo was the starting point, telling of how Hercules, to expiate his murder of one of his guests, was ordered by the goddess Hera to serve for a year as the slave of Queen Omphale of Lydia. In his 'notice' at the front of the score, Saint-Saëns says 'the subject of this symphonic poem is feminine seduction, the triumphant struggle of weakness against strength', and he was aware, as a classicist, that there were no spinning wheels before the Middle Ages, so that the wheel is 'merely a pretext, chosen simply from the point of view or rhythm and general atmosphere of the piece'. In the central section the bass theme, with trombones, paints Hercules 'groaning in bonds that he is unable to break', while the ensuing sprightly version of the theme on woodwind tells of Omphale 'mocking the hero's unavailing efforts'.

Phaëton, Op. 39

Phaëton, the second of Saint-Saëns's four symphonic poems, deals with the more dramatic story of Apollo's son who, being allowed to drive his father's horses, fails to control them and has to be destroyed by a thunderbolt from Zeus. Here the composer uses a large orchestra, including contrabassoon, tuba, two harps, and three drummers playing chords on four timpani. This last idea was borrowed from Berlioz, and the raw energy of the opening recalls that composer at his wildest. A *legato* theme on strings shows us Phaethon briefly in control, but a menacing low note on trombone signals the start of panic, wonderfully expressed through imitative entries crowding in upon each other. After Zeus's massive thunderbolt, the music subsides into a coda of loss and regret.

Danse macabre, Op. 40

The composer's third symphonic poem abandoned Classical myth for Romantic horror. In 1873 he wrote the song 'Danse macabre' on a poem by Henri Cazalis but, as most singers were finding it too difficult, decided in 1874 to rework the material for orchestra. The result caused widespread consternation: not merely the deformed

'Dies irae' plainsong (another borrowing from Berlioz) but that horrible screeching from solo violin? And a xylophone? Not to mention the hypnotic repetitions (would *Boléro* have been written without them?). Those who knew the song were aware that in the churchyard the skeleton of the countess danced with that of the cart-driver – this with memories of the Commune all too vivid. Could such populist and, it had to be faced, memorable music count as 'serious'? Thirty years later, Debussy wrote of the piece:

M. Saint-Saëns won't hold it against me
if I dare to say that there he gave hope of
being a very great composer.

La Jeunesse d'Hercule, Op. 50

For his fourth, final and longest symphonic poem, Saint-Saëns made a bid to rehabilitate Hercules after his demeaning appearance in *Le Rouet d'Omphale*. Here specific storylines give way to a general opposition between pleasure and virtue, with Hercules opting for the latter. After the opening rarefied chords on strings, the hero is presented through two successive themes, the first noble, the second more assertive and passionate. Pleasure then enters in the guise of perky woodwind figures which soon develop into a bacchanal. At the climax, Hercules pronounces his rejection in

a stern, unaccompanied melodic line. His two themes return and the ultimate triumph of virtue is celebrated in brass arpeggios.

Overture to 'La Princesse jaune', Op. 30 / Une nuit à Lisbonne, Op. 63

The composer enjoyed travelling, whether for holidays or concerts of his music, and one particularly pleasant stay had been in Lisbon in the autumn of 1880, where the overture to his light opera *La Princesse jaune* was rapturously received. Probably in no more than a few hours, he wrote *Une nuit à Lisbonne* for small orchestra, describing it as 'a little barcarolle'. He dedicated it to King Luiz of Portugal – a sign of his growing popularity with foreign royalty, as one who could talk entertainingly on most subjects and was, above all, discreet.

Marche militaire française from 'Suite algérienne', Op. 60

In 1873, exhausted by overwork and worried by the threat of tuberculosis, Saint-Saëns on medical advice took a boat to Algiers. Here he spent time in the botanic gardens and was overwhelmed by the 'clear, transparent sky of a blue unknown to us' and by a country where 'everything breathes life, abundance and fertility'. It was to be a favourite haven

for the rest of his life, and where he was to die. His *Suite algérienne*, containing tunes he heard during that first stay, was in fact written in Boulogne in 1880. The final 'Marche militaire' on the other hand is firmly labelled 'française' – a celebration of France's success in absorbing colonials into her armed forces.

Danse bacchanale from 'Samson et Dalila', Op. 47

Saint-Saëns wrote twelve operas between 1872 and 1905 and used to complain loudly that impresarios ignored all but one of them: and even that one, *Samson et Dalila*, owed its 1877 premiere to Liszt, who put it on in Weimar. When the Paris Opéra finally got round to staging it in 1892 the sheer power and exuberance of the music laid to rest the qualms of those persons who feared that putting an Old Testament story on the operatic stage would undermine French morals. The opera reached its hundredth performance only five years later.

The Bacchanale in the third act takes place inside the temple of Dagon, where the Philistines are celebrating their victory over the Hebrews. In the words of the British scholar Hugh Macdonald, it is

a fine specimen of the kind of *divertissement* favoured by Meyerbeer

and most French opera composers, with prominent augmented 2nds to suggest a Near-Eastern locale and much use of percussion to evoke the barbarism of the Philistines.

The composer took great trouble over its performance at the Opéra, supervising the manufacture of special cymbals for the dancers and, when one of them found his instructions incomprehensible, leaping on to the stage and demonstrating the desired steps with the aid of his umbrella.

Marche du couronnement, Op. 117

Of all his neglected operas, the one nearest his heart seems to have been *Henry VIII*, premiered at the Opéra in 1883. Before the Covent Garden production in 1898, he travelled to Windsor Castle and, as the aged Queen noted in her diary,

asked to play a little out of his opera *Henry VIII*... There is one air, which constantly repeats itself, and is very old, having been found by Saint-Saëns in manuscripts in the Musical Library at Buckingham Palace. It is very quaint.

Quaint or not, the composer must have taken the Queen's response to it as approval, since he used the sixteenth-century tune as the second theme, heard on woodwind

and brass, in his *Marche du couronnement*, written for the coronation of Edward VII in 1902. It was accepted for the occasion after much Anglo-French diplomatic activity at ambassadorial level and earned him the Cross of the Victorian Order (Third Class) to add to his large and growing collection of foreign decorations. One would like to think of it as a first, small step towards the Entente Cordiale of 1904.

© 2012 Roger Nichols

One of the leading symphony orchestras in Europe, the **Royal Scottish National Orchestra** was formed in 1891 as the Scottish Orchestra. The company became the Scottish National Orchestra in 1950, and was awarded Royal Patronage in 1991. Many renowned conductors have contributed to its success, including Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Neeme Järvi, Walter Weller, and Alexander Lazarev. It performs across Scotland, appears regularly at the Edinburgh International Festival, and in 2009 made its debut at the St Magnus Festival, Orkney. In England it has recently appeared at The Bridgewater Hall in Manchester, Leeds Town Hall, The Sage Gateshead, and the BBC Proms in London. In the last few years,

it has performed in France, Germany, The Netherlands, Luxembourg, Austria, Serbia, Spain, and Croatia. The Orchestra has a worldwide reputation for the quality of its recordings and in the last seven years has been nominated for eight Grammy awards. More than 200 CD releases are available, including recordings of the complete symphonies of Sibelius under Gibson, Prokofiev under Järvi, Glazunov under José Serebrier, and Nielsen and Martinů under Bryden Thomson. With its Music Director, Stéphane Denève, the Orchestra has recorded works by Albert Roussel, César Franck, and Guillaume Connesson. The Royal Scottish National Orchestra is supported by the Scottish Government. www.rsno.org.uk

Born in Tallinn, Estonia, **Neeme Järvi** is Chief Conductor of the Residentie Orchestra The Hague, Artistic Director (and from September 2012 will be Music Director) of the Orchestre de la Suisse Romande, Conductor Laureate and Artistic Advisor of the New Jersey Symphony Orchestra, Music Director Emeritus of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor Emeritus of the Gothenburg Symphony Orchestra, First Principal Guest Conductor of the Japan Philharmonic Orchestra, and

Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. He makes frequent guest appearances with the foremost orchestras of the world, including the Berlin Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Philharmonia Orchestra, New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, and Philadelphia Orchestra. He has also made distinguished appearances at San Francisco Opera, The Metropolitan Opera, Opéra national de Paris – Bastille, and Teatro Colón in Buenos Aires. In the 2007 / 08 season he conducted a memorial concert for Mstislav Rostropovich with the Symphony Orchestra of Bayerischer Rundfunk, and appeared with the London Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Czech Philharmonic Orchestra, and at a Gala concert to celebrate

the opening of the new opera house of Den Norske Opera in Bjørvika, Oslo. In 2009 he conducted an acclaimed performance of Dvořák's Requiem with the London Philharmonic Orchestra, and in 2010 led a special concert with the Orchestra of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia for the Pope at the Vatican. Neeme Järvi has amassed a distinguished discography of more than 440 discs, well over 150 of which for Chandos, and is the recipient of numerous accolades and awards worldwide: he holds honorary degrees from the University of Aberdeen, Royal Swedish Academy of Music, Music Academy of Estonia, Wayne State University, and University of Michigan and has been appointed Commander of the North Star Order by the King of Sweden.

Saint-Saëns: Orchesterwerke

Einige Jahre nach dem Tod von Camille Saint-Saëns (1835 – 1921) wurde ein französischer Musikologe gefragt, ob er den Komponisten in eine Studie über prominente französische Tonschöpfer aufnehmen würde; er musste bekennen, dass Saint-Saëns für ihn nie mehr gewesen war als ein „gesunkenes Schiff, von dem nur zwei oder drei Masten aus dem Wasser ragten“. Dass ihm dieses Geständnis peinlich war, gereicht dem Mann zu Ehren, doch der Komponist war selbst für seine Rezeption mitverantwortlich. Ebenso wie Berlioz vor ihm sprach und schrieb er freimütig von Herzen, ohne sich große Gedanken darüber zu machen, wessen Gefühle er vielleicht damit verletzte. In zunehmendem Maße attackierte er die „neue“ Musik des frühen zwanzigsten Jahrhunderts und deren Anwälte, die er als irrgläubig, inkompetent oder wahnsinnig empfand, wenn nicht sogar mehreres auf einmal.

Mit Ausnahme des *Marche du couronnement* stammen alle hier vorliegenden Werke von Saint-Saëns aus der ersten Hälfte seiner Schaffenszeit, als er kompositorisch unter vollen Segeln stand und den Wind

der Bewunderung und Erfindungsgabe im Rücken hatte – womit allerdings nicht gesagt sein soll, dass alles, was er schrieb, ein Soforterfolg war, denn er neigte halt dazu, seinem Publikum voraus zu sein.

Spartacus

Die 1843 in Bordeaux gegründete Société Ste. Cécile schrieb zehn Jahre später einen jährlichen Musikwettbewerb aus, den Saint-Saëns zunächst 1856 mit seiner Sinfonie *Urbs Roma* und dann 1863 mit seiner Antwort auf die Forderung nach einer „Großen Konzertouvertüre“ gewann. Bei der Wahl seines Themas ließ er sich von Alphonse Pagès und dessen Tragödie „Spartacus“ inspirieren: Das Schauspiel drehte sich um den Sklavenaufstand unter der Führung des gleichnamigen thrakischen Gladiators im Jahr 73 v.Chr. und seine brutale Niederschlagung durch die römische Armee. Die trotzigen, chromatischen Töne zu Beginn führen zu einem militärischen Allegro, das schließlich dieses Motiv aufnimmt. Ein zweites, sanfteres Thema wird von den Violinen vorgetragen und

von den Holzbläsern wiederholt, bevor das Hauptmotiv zurückkehrt, diesmal mit einer melodischen Abwärtsbewegung zum Schluss, die wohl das Scheitern des Aufstands zum Ausdruck bringt. Die Ouvertüre endet mit einem geschliffenen Marsch und einer nunmehr im doppelten Tempo gehaltenen Erinnerung an das sanfte Thema. Das Werk wurde kurz vor Ende des zwanzigsten Jahrhunderts wiederentdeckt; warum der Komponist es nie veröffentlichen ließ, ist ungeklärt.

Le Rouet d'Omphale op. 31

Gewöhnlich schreibt man es Saint-Saëns zu, Frankreich die sinfonische Dichtung gegeben zu haben, doch wie sein Biograph Stephen Studd hervorgehoben hat, fallen auch Kompositionen von Berlioz in diese Kategorie, desgleichen *Ce qu'on entend sur la montagne* (1848) von Franck, der sich ebenso wie Liszt bei dessen sinfonischer Dichtung gleichen Namens und Jahres auf das Gedicht von Victor Hugo stützte. *Le Rouet d'Omphale* (Das Spinnrad der Omphale) entstand im Dezember 1871 zunächst als Klavierkomposition für Zwei Klaviere und nahm dann einen Monat später seine Orchestergestalt an. Auch hier war der Ausgangspunkt ein Gedicht von

Hugo, in fall diesem über Herkules, der auf Anweisung der Göttin Hera als Sühne für die Ermordung eines seiner Gäste ein Jahr lang der Königin Omphale von Lydien als Sklave dienen muss. In seinem "Vorwort" zur Partitur erklärte Saint-Saëns: "Das Thema dieser sinfonischen Dichtung ist die weibliche Verführungskunst, der siegreiche Kampf der Schwäche gegen die Kraft"; als Klassizist war ihm bewusst, dass es im Altertum keine Spinnräder gab, es war also "lediglich ein Vorwand, der im Hinblick auf den Rhythmus und die allgemeine Haltung des Stücks gewählt wurde". Im mittleren Abschnitt stellt das Bassthema mit Posaunen dar, wie Herkules "in Banden stöhnt, die er nicht sprengen kann", während danach die von den Holzbläsern gespielte lebhaftere Fassung des Motivs vermittelt, wie Omphale "die vergeblichen Mühen des Helden verspottet".

Phaëton op. 39

In *Phaëton*, der zweiten seiner vier sinfonischen Dichtungen, verarbeitet Saint-Saëns die dramatische Geschichte vom Sohn des Helios, der ausnahmsweise den Sonnenwagen seines Vaters lenken darf, jedoch die Kontrolle über das Gespann verliert, sodass es von Zeus mit einem

Blitz zerstört werden muss. Hier setzt der Komponist ein großes Orchester ein, mit Kontrafagott, Tuba, zwei Harfen und drei Schlagzeugern, die Akkorde auf vier Pauken spielen. Letztere Idee übernahm er von Berlioz, an den man sich auch durch die pure Energie der Eröffnung von seiner stürmischsten Seite erinnert fühlt. Die Streicher zeigen uns mit einem Legato-Thema, wie Phaëton anfangs noch Herr der Dinge ist, doch mit einer bedrohlich tiefen Posaunennote setzt die Panik ein, wunderbar hautnah vermittelt durch die allmähliche Schichtung lautmalerischer Einsätze. Nach dem Blitzschlag des Göttervaters klingt die Musik in einer Koda von Verlust und Bedauern aus.

Danse macabre op. 40

Nach der antiken Mythologie fand der Komponist für seine dritte sinfonische Dichtung ein neues Sujet in der Schauerromantik. 1873 vertonte er ein Gedicht von Henri Cazalis zu dem Lied "Danse macabre"; als er erkannte, dass es die meisten Sänger überforderte, beschloss er 1874, das Material zu einem Orchesterstück umzuarbeiten. Die Reaktion war allgemeine Bestürzung: Nicht nur der entstellte Hymnus "Dies irae" (eine weitere Anleihe bei Berlioz)

schockierte, sondern auch die schrecklich schrille Solovioline. Und ein Xylophon? Ganz zu schweigen von den hypnotischen Wiederholungen (was wäre *Boléro* ohne sie?). Wer das Lied kannte, wusste, dass auf dem Friedhof die Gebeine der Baronin und des Fuhrmanns miteinander tanzten – unter dem Eindruck allzu lebhafter Erinnerungen an die Pariser Kommune. Konnte man eine derart populistische und, seien wir ehrlich, unvergessliche Musik als "ernst" bezeichnen? Dreißig Jahre später schrieb Debussy über das Stück:

M. Saint-Saëns wird es mir nicht verübeln, wenn ich zu behaupten wage, dass er damit der Hoffnung auf den Rang eines sehr großen Komponisten Ausdruck gab.

La Jeunesse d'Hercule op. 50

In seiner vierten, letzten und längsten sinfonischen Dichtung unternahm Saint-Saëns den Versuch, Herkules nach seinem unterwürfigen Auftritt in *Le Rouet d'Omphale* zu rehabilitieren. Hier dient die Musik nicht der Illustration deutlicher Handlungsstränge, sondern der Gegenüberstellung von Vergnügen und Tugend, wobei sich Herkules für die Alternative entscheidet. Nach den zart

einleitenden Streicherakkorden wird der Held erst durch ein nobles und dann ein nachdrücklicheres, leidenschaftlicheres Thema vorgestellt. Das Vergnügen erscheint in Gestalt lockender Holzbläserfiguren, die bald zu einem Bacchanal ausarten. Auf dem Höhepunkt des Geschehens konstatiert Herkules seine Ablehnung in einer strengen, unbegleiteten Melodielinie. Seine beiden Themen kehren zurück, und mit Arpeggios der Blechbläser wird der endgültige Triumph der Tugend gefeiert.

**Ouvertüre zu “La Princesse jaune” op. 30 /
Une nuit à Lisbonne op. 63**

Der Komponist ging gerne auf Reisen, ob zur Erholung oder zu Aufführungen seiner Musik, und ein besonders angenehmer Aufenthalt ergab sich im Herbst 1880 in Lissabon, wo die Ouvertüre zu seiner Operette *La Princesse jaune* auf lebhaften Beifall stieß. Wahrscheinlich in nicht mehr als ein paar Stunden schrieb er *Une nuit à Lisbonne* für kleines Orchester. Diese “kleine Barkarole” widmete er König Luiz von Portugal – Indiz seiner wachsenden Popularität in Kreisen des europäischen Hochadels, wo er sich unterhaltsam zu den verschiedensten Themen äußern und vor allem diskret sein konnte.

Marche militaire française aus “Suite algérienne” op. 60

Überarbeitet und besorgt über das Risiko einer Tuberkulose unternahm Saint-Saëns 1873 auf ärztliches Anraten eine Seereise nach Algiers. Dort besuchte er die botanischen Gärten und war überwältigt von dem “klaren, blauen Himmel, wie er uns unbekannt ist” und einem Land, wo “alles Leben, Fülle und Fruchtbarkeit atmet”. Es war eine Zufluchtsstätte, die ihn für den Rest seines Lebens faszinieren sollte, und schließlich auch sein Todesort. Die *Suite algérienne*, mit Themen aus seiner Erinnerung an diesen ersten Aufenthalt, entstand 1880 in Boulogne. Der abschließende “Marche militaire” trägt hingegen das Attribut “française” – zur Feier der erfolgreichen Integration von Kolonialbürgern in die französischen Streitkräfte.

Danse bacchanale aus “Samson et Dalila” op. 47

Saint-Saëns schrieb in der Zeit von 1872 bis 1905 insgesamt zwölf Opern und beschwerte sich gerne lautstark darüber, dass alle bis auf eine von den Impresarios ignoriert wurden; selbst diese eine, *Samson et Dalila*, verdankte ihre Premiere 1877 dem befreundeten Liszt, der das Werk in

Weimar inszenierte. Als die Pariser Opéra schließlich 1892 ihren Widerstand aufgab, widerlegte die Musik in ihrer Macht und Überschwänglichkeit alle Befürchtungen, dass eine alttestamentarische Geschichte auf der Opernbühne die Moral der Franzosen zersetzen könnte. Nur fünf Jahre später erlebte das Werk bereits seine einhundertste Aufführung.

Das Bacchanal im dritten Akt findet im Dagon-Tempel statt, wo die Philister ihren Sieg über die Hebräer feiern. Dem britischen Musikologen Hugh Macdonald zufolge ist es ein schönes Beispiel für die Art von *Divertissements*, wie sie Meyerbeer und die meisten französischen Opernkomponisten liebten, mit bestimmten übermäßigen Sekunden zur Andeutung eines nahöstlichen Schauplatzes und viel Schlagzeug, um die Barbarei der Philister heraufzubeschwören.

Der Komponist widmete sich der Aufführung an der Opéra mit großer Energie; er überwachte die Herstellung spezieller Becken für die Tänzer, und als sich eine seiner Anweisungen als unverständlich erwies, sprang er auf die Bühne und demonstrierte die gewünschten Schritte mit Hilfe seines Regenschirms.

Marche du couronnement op. 117

Von all seinen vernachlässigten Opern scheint ihm *Henry VIII*, 1883 an der Opéra uraufgeführt, am meisten bedeutet zu haben. Vor der Londoner Inszenierung an Covent Garden 1898 besuchte er Windsor Castle, und wie Königin Viktoria in ihrem Tagebuch vermerkte,

bat er darum, etwas aus seiner Oper *Henry VIII* vorspielen zu dürfen... Es gibt da ein Air, das sich ständig wiederholt; es ist sehr alt und wurde von Saint-Saëns unter Manuskripten in der Musikbibliothek von Buckingham Palace entdeckt. Es ist sehr hübsch.

Ob hübsch oder nicht, der Komponist muss die Reaktion der Königin als wohlwollend empfunden haben, denn er verarbeitete diese Melodie aus dem sechzehnten Jahrhundert erneut, als er 1902 für die Krönung Eduard VII. den *Marche du couronnement* schrieb, wo sie von den Holz- und Blechbläsern als Nebenthema vorgestellt wird. Nach reger diplomatischer Aktivität auf Botschaferebene wurde das Stück in die Feierlichkeiten einbezogen und führte dazu, dass Saint-Saëns den Viktoria-Orden (3. Klasse) in seine immer größer werdende Sammlung ausländischer Würden aufnehmen konnte. Vielleicht war es ja auch ein erster

kleiner Schritt zur Entente Cordiale von
1904.

© 2012 Roger Nichols
Übersetzung: Andreas Klatt

Royal Scottish National Orchestra, eines der führenden Sinfonieorchester Europas, wurde 1891 als Scottish Orchestra gegründet. Es benannte sich 1950 zum Scottish National Orchestra um und wurde 1991 unter königliche Schirmherrschaft genommen. Zahlreiche berühmte Dirigenten haben zu seinem Erfolg beigetragen, darunter Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Neeme Järvi, Walter Weller und Alexander Lazarev. Das RSNO konzertiert in ganz Schottland, tritt regelmäßig beim Edinburgh International Festival auf und debütierte 2009 beim St. Magnus Festival auf Orkney. In England war es unlängst in der Bridgewater Hall Manchester, Leeds Town Hall, Sage Gateshead und bei den BBC Proms in London zu erleben. Gastspielreisen haben es in jüngsten Jahren auch nach Frankreich, Deutschland, in die Niederlande, nach Luxemburg, Österreich, Serbien, Spanien und Kroatien geführt. Das RSNO genießt weltweit einen hohen Ruf für die Qualität seiner Schallplattenaufnahmen und ist in

den letzten sieben Jahren für insgesamt acht Grammy Awards nominiert worden. Es hat mehr als 200 CDs eingespielt, darunter Gesamtaufnahmen der Sinfonien von Sibelius unter Gibson, Prokofjew unter Järvi, Glasunow unter José Serebrier sowie Nielsen und Martinů unter Bryden Thomson. Mit seinem Musikdirektor Stéphane Denève hat das Orchester Werke von Albert Roussel, César Franck und Guillaume Connesson aufgenommen. Das Royal Scottish National Orchestra wird von der schottischen Regierung gefördert. www.rsno.org.uk

Der aus Tallin in Estland gebürtige **Neeme Järvi** ist Chefdirigent des Residentie Orkest Den Haag, Künstlerischer Leiter (und ab September 2012 Musikdirektor) des Orchestre de la Suisse Romande, Laureat und Künstlerischer Berater des New Jersey Symphony Orchestra, emeritierter Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, emeritierter Erster Dirigent der Göteborgs Symfoniker, Erster Gastdirigent des Japanischen Philharmonieorchesters und Conductor Laureate des Royal Scottish National Orchestra. Regelmäßige Gastdirigate verbinden ihn mit den führenden Orchestern der Welt, darunter die Berliner Philharmoniker, das Königliche

Bjornvirag Chbon, vli Ogidres Inr, Jdhs p 2000, tmcena
 Q rchestrul gako Bnev Dkobke Pmlqum o dio r aks
 Bex Qleira güt Sjenp, honyl Orl hshar modic
 Qac Rhsizal, dplid 2. Qn hist Saridarkbrezehamit
 dena (Ormhese re den gaged emisa Natio Sale di
 Sanna: Socc Dp etia, dler Mapestipo Nvak Op de zeme
 Jan Qpat emational salag Ende- D Baktijraphie
 vod rhein Tda 6 6(0) Ds ang B s un o chirds runter
 übsor 15 0 ta llid d füs G h a c id 20 0 7 d 0 St hier er
 Eritpfäng Sin fomic hris h shend ch Baygeischuh
 Rus d fuh k s nige Geweltkion Erit d s i r z A Kstistawitel
 Bessup ocessitc h f A r h r s d a l m r, dur k k r ü h i g l i h t
 St h a s E i o n d i o m P u l l h a k a d i m i c i d t r e E i s t i s c h e n
 M a s Q r a k a s e r e i t e P a r i s V i e n n e S c h e c k i s i s t e r s i t y
 P h d l a m t o m i c e r i c y s e f i n t e l i g e j a n G i s a d o m z e r t
 w l ä s s e l i c h v o n E r h o f f e n d i s g l a s K a i n i g z u m R i t t e r
 Q p e d s i o n d s s e s s e r n O r d e r s B r o n s e t O p e r a i n

Saint-Saëns: Œuvres orchestrales

Quelques années après la mort de Camille Saint-Saëns (1835 – 1921), on demanda à un musicologue français s’il serait prêt à inclure celui-ci dans une liste des plus grands compositeurs français, et il dut avouer (honteux, à sa décharge) qu’il l’avait toujours considéré comme un vaisseau englouti dont seuls deux ou trois mâts émergeaient au-dessus des eaux. Le compositeur est en partie responsable de ce jugement. Comme Berlioz avant lui, il parlait et écrivait sans détours, sans se soucier de savoir s’il risquait de froisser quelqu’un, et ses cibles furent de plus en plus la musique “nouvelle” du début du xx^e siècle et ses praticiens – tels qu’il les voyait: fourvoyés, incompetents ou fous, ou cumulant deux ou trois de ces maux.

Toutes les œuvres enregistrées ici, sauf une, la *Marche du couronnement*, datent de la première moitié de sa carrière de compositeur, époque où Saint-Saëns progressa la plupart du temps à pleines voiles, poussé par le vent de l’admiration et de l’invention; ce qui ne signifie pas pour autant que tout ce qu’il écrivait remporta un succès immédiat, car il risquait toujours d’être en avance sur son auditoire.

Spartacus

La Société Sainte-Cécile, fondée en 1843 à Bordeaux, finança dix ans plus tard un concours annuel de musique. Saint-Saëns en fut le lauréat en 1856 grâce à sa symphonie *Urbs Roma*, puis de nouveau en 1863, où l’objet du concours était une “grande ouverture de concert”. Son sujet, Spartacus, lui fut inspiré par une tragédie d’Alphonse Pagès basée sur la révolte menée par le gladiateur thrace en 73 av. J.-C., et brutalement écrasée par l’armée romaine. Les notes chromatiques hardies du début mènent à un allegro militaire dans lequel ces notes sont finalement incorporées. Un second thème plus tendre, aux violons, est repris aux bois avant le retour des notes hardies, qui se terminent désormais par un grupetto descendant, évoquant sans doute la défaite de Spartacus. L’ouverture s’achève par une marche assez carrée, incluant un rappel du thème empreint de tendresse, pris à présent deux fois plus vite. L’œuvre fut retrouvée dans les années 1990, et sa non-publication reste matière à conjecture.

Le Rouet d’Omphale, opus 31

On attribue généralement à Saint-Saëns

l'introduction du poème symphonique en France, mais, comme l'a souligné son biographe Stephen Studd, certaines œuvres de Berlioz se rattachent pour l'essentiel à cette catégorie, et c'est aussi le cas de *Ce qu'on entend sur la montagne* (1848) de Franck, basé sur un poème de Victor Hugo à l'instar du poème symphonique homonyme composé la même année par Liszt. *Le Rouet d'Omphale* fut joué en décembre 1871 dans une version pour deux pianos, puis dans sa version orchestrale un mois plus tard. Le point de départ en est un autre poème de Hugo où la déesse Héra impose à Hercule de servir la reine Omphale de Lydie comme esclave pendant un an, afin d'expier le meurtre d'un de ses invités. Dans une notice figurant au début de la partition, Saint-Saëns précise que "le sujet de ce poème symphonique est la séduction féminine, la lutte triomphante de la faiblesse contre la force", et que le rouet "n'est qu'un prétexte, choisi seulement au point de vue du rythme [sic] et de l'allure générale du morceau", sachant de par ses études classiques que le rouet avait seulement été inventé au Moyen Âge. Dans la section centrale, le thème aux contrebasses, accompagnées des trombones, dépeint Hercule "gémissant dans les liens qu'il ne peut briser", tandis que la version alerte du thème ensuite confiée aux bois évoque "Omphale raillant les vains efforts du héros".

Phaëton, op. 39

Phaëton, deuxième des quatre poèmes symphoniques de Saint-Saëns, traite de l'histoire plus dramatique du fils d'Apollon qui, autorisé à conduire l'attelage de son père, ne parvient pas à le maîtriser, si bien que Zeus doit le frapper de sa foudre. Le compositeur utilise ici un grand orchestre, avec contrebasson, tuba, deux harpes et trois percussionnistes jouant des accords sur quatre timbales. Cette dernière idée fut empruntée à Berlioz, et l'énergie brute du début rappelle les pages les plus débridées de ce dernier. Un thème *legato* aux cordes nous montre Phaëton contrôlant brièvement le char, mais une note grave menaçante au trombone signale le début de la panique, merveilleusement exprimée par des entrées en imitation très rapprochées. Après la foudre fracassante de Zeus, la musique décroît en une coda de deuil et de regret.

Danse macabre, opus 40

Le troisième poème symphonique du compositeur abandonna la mythologie classique pour l'horreur romantique. En 1873, il écrivit une mélodie intitulée "Danse macabre" sur un poème d'Henri Cazalis, mais, comme la plupart des chanteurs la trouvaient trop difficile, il décida en 1874 d'en remanier le matériau pour orchestre.

Le résultat consterna maint auditeur: non seulement le plain-chant déformé du “Dies iræ” (autre emprunt à Berlioz), mais ces grincements horribles d’un violon solo? Et un xylophone? Pour ne rien dire des répétitions hypnotiques (le *Boléro* aurait-il jamais été écrit sans elles?). Ceux qui connaissaient la mélodie savaient que dans le cimetière le squelette d’une baronne dansait avec celui d’un charron – avec le souvenir trop vivace de la Commune en toile de fond. Une musique aussi populiste et, il fallait bien le reconnaître, aussi mémorable pouvait-elle être considérée comme de la musique “sérieuse”? Trente ans plus tard, Debussy écrivit au sujet de cette pièce:

M. Saint-Saëns ne m’en voudra pas si j’ose dire qu’il donnait là l’espoir d’un très grand musicien.

La Jeunesse d’Hercule, op. 50

Pour son dernier poème symphonique, le plus long des quatre, Saint-Saëns tenta de réhabiliter Hercule après son apparition dégradante dans *Le Rouet d’Omphale*. Une trame narrative précise laisse ici la place à une opposition générale entre le plaisir et la vertu, Hercule optant pour cette dernière. Après les accords éthérés initiaux aux cordes, le héros est présenté au travers de deux thèmes successifs, le premier, noble, le second, plus

assuré et passionné. Le plaisir fait ensuite son entrée sous la forme de motifs guillerets aux bois qui ne tardent pas à se transformer en bacchanale. À l’apogée, Hercule le rejette solennellement en une ligne mélodique austère, non accompagnée. Ses deux thèmes reviennent, et le triomphe ultime de la vertu est célébré par des arpèges des cuivres.

Ouverture de “La Princesse jaune”, op. 30 / Une nuit à Lisbonne, op. 63

Le compositeur aimait à voyager, que ce soit pour ses vacances ou pour des concerts consacrés à sa musique, et il apprécia particulièrement son séjour à l’automne de 1880 à Lisbonne, où l’ouverture de son opéra-comique *La Princesse jaune* fut accueillie avec enthousiasme. Il ne lui fallut sans doute guère plus de quelques heures pour composer *Une nuit à Lisbonne* pour petit orchestre, qu’il décrivit comme “une petite barcarolle”. Il la dédia au roi Luiz du Portugal – signe que sa capacité à évoquer de manière divertissante la plupart des sujets et, surtout, sa discrétion le rendaient de plus en plus populaire auprès des cours étrangères.

Marche militaire française extraite de la “Suite algérienne”, op. 60

En 1873, épuisé par une surcharge de travail

et craignant la tuberculose, Saint-Saëns prit le bateau pour Alger sur conseil de ses médecins. Il y passa des heures dans les jardins botaniques et fut émerveillé par le ciel clair et limpide, d'un bleu inconnu en France, et par ce pays où tout respirait la vie, l'abondance et la fertilité. Alger demeura un de ses havres favoris jusqu'à la fin de sa vie, et c'est là qu'il décéda. Sa *Suite algérienne*, qui inclut des airs entendus pendant ce premier séjour, fut en fait écrite à Boulogne en 1880. La "Marche militaire" finale est pour sa part résolument qualifiée de "française" – célébration de l'intégration réussie des colons dans l'armée française.

Bacchanale extraite de "Samson et Dalila", op. 47

Saint-Saëns composa douze opéras entre 1872 et 1905, et se plaignait souvent haut et fort que tous, sauf un, étaient dédaignés par les imprésarios; l'exception, *Samson et Dalila*, dut elle-même sa création en 1877 à Liszt, qui donna l'œuvre à Weimar. Quand l'Opéra de Paris se décida enfin à la mettre en scène en 1892, la puissance et l'exubérance de la musique suffirent à faire taire les doutes des personnes qui craignaient que l'introduction sur la scène lyrique d'une histoire tirée de l'Ancien Testament corrompe les mœurs

des Français. En cinq ans seulement, l'opéra atteignit sa centième représentation.

La Bacchanale du troisième acte se déroule dans le temple de Dagon, où les Philistins célèbrent leur victoire contre les Hébreux. Pour reprendre la description du musicologue britannique Hugh Macdonald, c'est un bel exemple du genre de *divertissement* qu'affectionnaient Meyerbeer et la plupart des compositeurs d'opéra français, avec des secondes augmentées bien audibles pour suggérer le Proche-Orient, et force percussions pour évoquer la barbarie des Philistins.

Le compositeur apporta le plus grand soin aux représentations à l'Opéra, supervisant la fabrication de cymbales spéciales pour les danseurs, et n'hésitant pas à sauter sur la scène pour démontrer, à l'aide de son parapluie, les pas qu'il avait en tête lorsque ses explications demeuraient obscures pour l'un des danseurs.

Marche du couronnement, op. 117

De tous les opéras dédaignés de Saint-Saëns, celui qui lui tenait le plus à cœur était apparemment *Henry VIII*, créé à l'Opéra en 1883. Avant la production de Covent Garden en 1898, Saint-Saëns se rendit au château de Windsor et, comme le rapporta la reine, alors âgée, dans son journal,

demanda à jouer un petit extrait de son opéra *Henry VIII* [...] Il comporte un air, constamment repris, qui est très ancien, car Saint-Saëns l'a trouvé dans des manuscrits conservés à la Bibliothèque musicale du palais de Buckingham. Il est très pittoresque.

Pittoresque ou non, la réaction qu'il suscita chez la reine parut sans doute favorable au compositeur, puisqu'il utilisa cet air du XVI^e siècle comme second thème, confié aux bois et aux cuivres, de la *Marche du couronnement* écrite à l'intention d'Édouard VII en 1902. Après d'intenses pourparlers diplomatiques entre l'Angleterre et la France au niveau de l'ambassade, cette marche fut acceptée pour la cérémonie et valut à Saint-Saëns la Croix de Victoria (troisième classe), qui vint s'ajouter à son abondante et grandissante collection de décorations étrangères. On aimerait y voir un premier petit pas vers l'Entente cordiale de 1904.

© 2012 Roger Nichols
Traduction: Josée Bégau

Fondé en 1891 sous le nom de "Scottish Orchestra", le **Royal Scottish National Orchestra** est aujourd'hui l'un des plus grands orchestres symphoniques d'Europe. Il devint le Scottish National Orchestra en

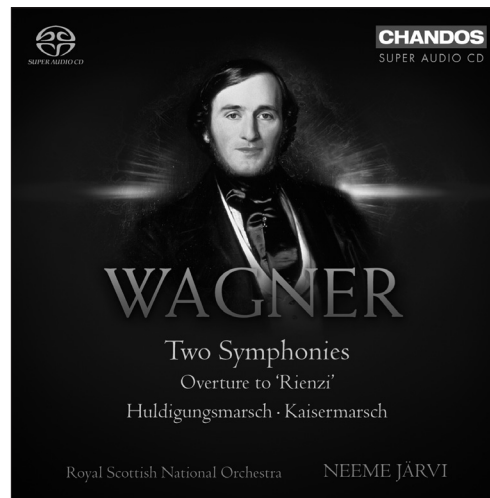
1950, et a reçu le patronage royal (Royal Patronage) en 1991. Parmi les nombreux chefs d'orchestre renommés ayant contribué à son succès, on citera Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Neeme Järvi, Walter Weller et Alexander Lazarev. Il se produit à travers toute l'Écosse et régulièrement au Festival international d'Édimbourg; il a fait ses débuts en 2009 au St Magnus Festival à Orkney. En Angleterre, il a récemment joué au Bridgewater Hall de Manchester, au Town Hall de Leeds, à The Sage Gateshead et aux BBC Proms de Londres. Au cours de ces dernières années, il s'est également produit en France, en Allemagne, aux Pays-Bas, au Luxembourg, en Autriche, en Serbie, en Espagne et en Croatie. L'Orchestre est réputé dans le monde entier pour la haute qualité de ses enregistrements, et a été sélectionné pour huit *Grammy Awards* au cours des sept dernières années. Sa discographie, qui compte plus de 200 titres disponibles, inclut les intégrales des symphonies de Sibelius sous la direction de Sir Alexander Gibson, de Prokofiev sous la direction de Neeme Järvi, de Glazounov sous la direction de José Serebrier, de Nielsen et de Martinů sous la direction de Bryden Thomson. L'Orchestre a également enregistré des œuvres de Albert Roussel, César Franck et Guillaume

Connesson sous la direction de son directeur musical, Stéphane Denève. Le Royal Scottish National Orchestra bénéficie du soutien du gouvernement écossais. www.rsno.org.uk

Né à Tallinn, en Estonie, **Neeme Järvi** est chef permanent de l'Orchestre de la Résidence de La Haye, directeur artistique (et à partir de septembre 2012 directeur musical) de l'Orchestre de la Suisse Romande, chef lauréat et conseiller artistique du New Jersey Symphony Orchestra, directeur musical émérite du Detroit Symphony Orchestra, principal chef émérite de l'Orchestre symphonique de Göteborg, premier chef invité permanent de l'Orchestre philharmonique du Japon et chef lauréat du Royal Scottish National Orchestra. Il est souvent invité à diriger les plus grands orchestres du monde, notamment l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le Philharmonia Orchestra, le New York Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra et le Philadelphia Orchestra. Il s'est en outre produit avec succès à l'Opéra de San Francisco, au Metropolitan Opera, à l'Opéra national de Paris – Bastille et au

Teatro Colón de Buenos Aires. Au cours de la saison 2007 – 2008, il a dirigé un concert à la mémoire de Mstislav Rostropovitch à la tête de l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et il s'est produit avec le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique tchèque; il a participé également à un concert de gala pour l'inauguration du nouveau théâtre lyrique de l'Opéra norvégien de Bjørnsvika, à Oslo. En 2009, il a dirigé avec beaucoup de succès une exécution du Requiem de Dvořák à la tête du London Philharmonic Orchestra et, en 2010, un concert spécial avec l'Orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia pour le Pape, au Vatican. Neeme Järvi a accumulé une brillante discographie de plus de quatre cent quarante enregistrements, dont plus de 150 chez Chandos; il a reçu de nombreuses marques de sympathie et distinctions dans le monde entier, notamment des diplômes *honoris causa* de l'Université d'Aberdeen, de l'Académie de musique royale suédoise, de l'Académie de musique d'Estonie, de Wayne State University et de l'Université du Michigan; il a été fait commandeur de l'Ordre de l'Étoile du Nord par le roi de Suède.

Also available

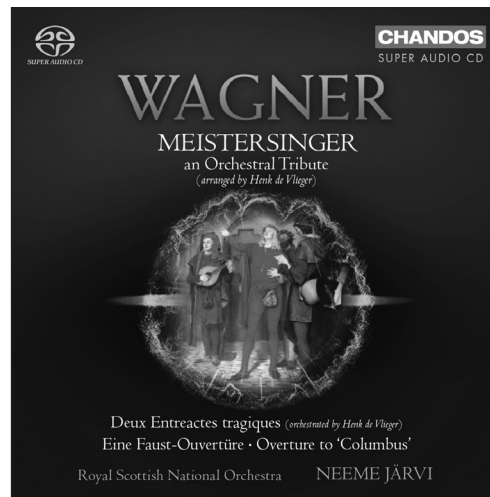


CHSA 5097

Wagner
Two Symphonies · Overture to 'Rienzi' · Huldigungsmarsch · Kaisermarsch



Also available

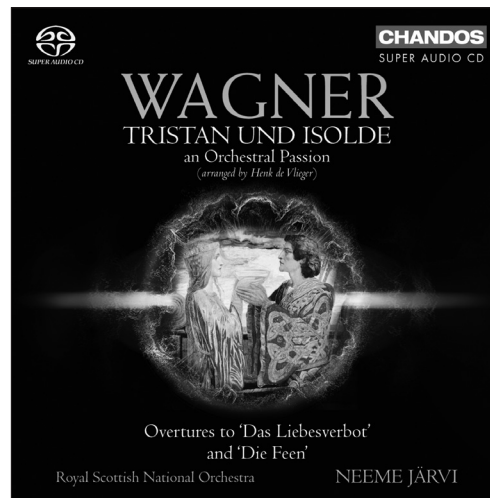


CHSA 5092

Wagner
Meistersinger • Deux Entreactes tragiques • Eine Faust-Ouverture • Overture to 'Columbus'



Also available

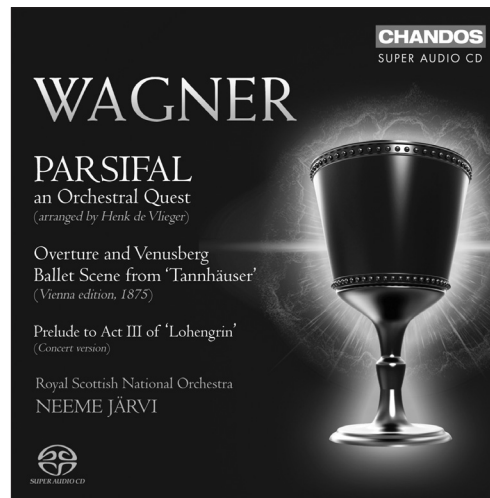


CHSA 5087

Wagner
Tristan und Isolde · Overtures to 'Das liebesverbot' and 'Die Feen'



Also available

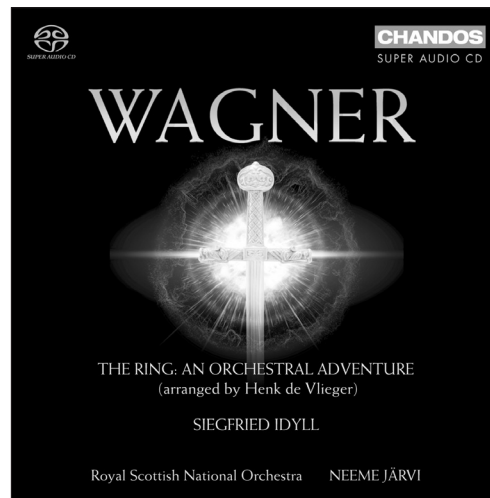


CHSA 5077

Wagner
Parsifal • Overtures and Venusberg Ballet Scene from 'Tannhäuser' • Prelude to Act II of 'Lohengrin'



Also available



CHSA 5060

Wagner
The Ring: An Orchestral Adventure • Siegfried Idyll

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A Hybrid SA-CD is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Royal Concert Hall, Glasgow, 14 & 15 September 2011

Front cover 'Sandstorm in Desert', photograph © moodboard / Getty Images

Back cover Photograph of Neemi Järvi by Simon van Boxtel

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Amanda Dorr

Publishers Boccaccini & Spada Editori, Roma, (*Spartacus Overture*), Masters Music Publications, Inc (*Danse macabre*), Kalmus Orchestra Library (Edwin F. Kalmus & Co., Inc) (*all other works*).

© 2012 Chandos Records Ltd

© 2012 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5104

CHANDOS

Royal Scottish National Orchestra / Järvi

CHSA 5104

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835 – 1921)

- | | | |
|----|--|----------|
| 1 | Danse bacchanale from Act III of the Opera <i>Samson et Dalila</i> , Op. 47 | 6:44 |
| 2 | Le Rouet d'Omphale, Op. 31 | 7:51 |
| 3 | Phaëton, Op. 39 | 8:21 |
| 4 | Danse macabre, Op. 40 Maya Iwabuchi violin | 6:36 |
| 5 | La Jeunesse d'Hercule, Op. 50 | 13:58 |
| 6 | Marche militaire française No. 4 from <i>Suite algérienne</i> , Op. 60 | 4:10 |
| 7 | Overture to 'La Princesse jaune', Op. 30 (The Yellow Princess) | 5:54 |
| 8 | Une nuit à Lisbonne, Op. 63 | 3:37 |
| 9 | Spartacus | 12:56 |
| 10 | Marche du couronnement, Op. 117 | 6:21 |
| | | TT 77:40 |

Royal Scottish National Orchestra
Maya Iwabuchi leader

Neeme Järvi



Glasgow's
Concert Halls
Glasgow Royal
Concert Hall
City Halls
Old Fruitmarket

CHANDOS

SAINT-SAËNS: ORCHESTRAL WORKS

CHSA 5104

© 2012 Chandos Records Ltd © 2012 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



DSD
Direct Stream Digital

SA-CD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

Multi-ch
Stereo

All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid CD can be played on any standard CD player.