

PREMIÈRES
SYMPHONIES
BIZET GOUNOD SAINT-SAËNS

**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO
KAZUKI YAMADA**

α



MENU

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXT
- > DEUTSCHER TEXT



PREMIÈRES SYMPHONIES

CD1

GEORGES BIZET (1838-1875)

SYMPHONIE EN UT MAJEUR, GB 115

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | I. Allegro vivo | 10'34 |
| 2 | II. Adagio | 9'03 |
| 3 | III. Allegro vivace – Trio | 6'51 |
| 4 | IV. Allegro vivace | 9'06 |

CHARLES GOUNOD (1818-1893)

SYMPHONIE N° 1 EN RÉ MAJEUR, CG 527

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | I. Allegro molto | 6'40 |
| 6 | II. Allegro moderato | 5'56 |
| 7 | III. Scherzo. Non troppo presto – Trio | 5'32 |
| 8 | IV. Finale. Adagio – Allegro vivace | 9'50 |

CD2

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

SYMPHONIE EN LA MAJEUR, R.159

- | | | |
|---|--|-------------|
| 1 | I. Poco Adagio – Allegro vivace | <i>7'21</i> |
| 2 | II. Larghetto | <i>9'06</i> |
| 3 | III. Scherzo. Allegro vivace – Trio | <i>3'06</i> |
| 4 | IV. Finale. Allegro molto – Presto | <i>6'13</i> |

DURÉE TOTALE : 89'27

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

KAZUKI YAMADA

DAVID LEFÈVRE *SUPERSOLISTE*, LIZA KEROB *SUPERSOLISTE*, SIBYLLE DUCHESNE, ILYOUNG CHAE, DIANA MYKHALEVYCH, GABRIEL MILITO, MITCHELL HUANG, THIERRY BAUTZ, ZHANG ZHANG, ISABELLE JOSSO, MORGAN BODINAUD, MILENA LEGOURSKA, JAE-EUN LEE, ADELA URCAN, ANNE-CÉCILE LECAILLE*, NICOLE CURAU-DUPUIS*, XAVIER LETEURE* VIOLONS I

PETER SZÜTS, NICOLAS DELCLAUD, CAMILLE AMERIGUIAN-MUSCO, FRÉDÉRIC GHEORGHIU, NICOLAS SLUSZNIS, ALEXANDRE GUERCHOVITCH, GIAN-BATTISTA ERMACORA, LAETITIA ABRAHAM, KATALIN SZÜTS-LUKACS, ÉRIC THOREUX, RALUCA HOOD-MARINESCU, ANDRIY OSTAPCHUK, SOFIJA RADIC, HUBERT TOUZERY, LUCA MARZOLLA* VIOLONS II

FRANÇOIS MÉREAUX, FEDERICO ANDRES HOOD, FRANÇOIS DUCHESNE, CHARLES LOCKIE, RICHARD CHAUVEL, MIREILLE WOJCIECHOWSKI, SOFIA TIMOFEEVA, TRISTAN DELY, RAPHAËL CHAZAL, YING XIONG, THOMAS BOUZY, RUGGERO MASTROLORENZI ALTOS

THIERRY AMADI, DELPHINE PERRONE, ALEXANDRE FOUGEROUX, FLORENCE RIQUET, BRUNO POSADAS, THOMAS DUCLOY, PATRICK BAUTZ, FLORENCE LEBLOND, THIBAUT LEROY, CAROLINE ROELAND VIOLONCELLES

MATTHIAS BENSMANA, TARIK BAHOUS, MARIANA VOUYTCHEVA, JENNY BOULANGER, SYLVAIN RASTOUL, DORIAN MARCEL, DANIELE ARENA* CONTREBASSES

ANNE MAUGUE, RAPHAËLLE TRUCHOT-BARRAYA, DELPHINE HUEBER, MALCY GOUGET FLûTES

MATTHIEU BLOCH, MATTHIEU PETITJEAN, MARTIN LEFÈVRE HOUTBOIS

MARIE-B. BARRIÈRE-BILOTE, VÉRONIQUE AUDARD, DIANA SAMPAIO CLARINETTES

FRANCK LAVOGEZ, ARTHUR MENRATH, MICHEL MUGOT, FRÉDÉRIC CHASLINE BASSONS

PATRICK PEIGNIER, ANDREA CESARI, DIDIER FAVRE, BERTRAND RAQUET, LAURENT BETH, DAVID PAUVERT CORNS

MATTHIAS PERSSON, GÉRALD ROLLAND, SAMUEL TUPIN, RÉMY LABARTHE TROMPETTES

JULIEN BOURGEOIS TIMBALES

* Musiciens supplémentaires

PREMIÈRES SYMPHONIES

PAR NICOLAS DERNY

FILIATION

« On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans », écrira Rimbaud au début de *Roman* (1870). À l'automne 1855, c'est pourtant l'âge auquel le futur auteur de *Carmen* attaque sa Symphonie en *ut* majeur, marqué par celle de Gounod dont il vient d'achever la transcription pour piano à quatre mains – arrangement paru chez Colombier le 1^{er} septembre précédent. Certes, Georges refusera toujours de publier cette page de jeunesse. Et sa veuve se conformera à sa volonté lorsque la maison Choudens reviendra à la charge. Il faudra donc attendre 1932 pour retrouver sa trace dans un legs de Reynaldo Hahn au Conservatoire de Paris. N'empêche : manifestement pas mécontent de tout, le compositeur y pioche pour le théâtre. Les mesures 37 et suivantes du finale resservent dans *Don Procopio* (n°3, 1859), tandis que le début de la mélodie du hautbois du deuxième volet se retrouve dans *Les Pêcheurs de perles* (*De mon amie, fleur endormie*, 1863).

De coupe classique, le début de l'*Allegro vivo* s'appuie sur la vigueur beethovénienne d'une cellule de trois notes – celle du milieu sur le temps fort – et se relance grâce à des *crescendi* dignes de Rossini. La seconde idée, *legato*, se déploie d'abord au hautbois (sans lever le pied mais en valeurs plus longues, comme chez Gounod). Joyau de la partition, l'*Adagio*, au relatif mineur, mêle souplesse, délicatesse d'orchestration et, dans la fameuse sérénade constituant le premier thème (*espressivo*), touche d'orientalisme. Le deuxième, ultra-lyrique, se déploiera dans le suraigu des cordes. Réplique du mouvement lent du cher Charles, les archets graves lanceront un *fugato*. Le *Scherzo* rebondit ensuite gaiment autour d'un *Trio* campagnard, sur les quintes à vide des altos et des violoncelles. Nouvelle forme sonate, le finale commence dans la veine de Mendelssohn – on pense tant au scherzo de la version londonienne de la Symphonie n°1 qu'à certains passages du *Songe d'une nuit d'été*. À charge des violons I de dérouler l'élégant matériau secondaire.

CONSOLATION

Courant 1854, le ministre de la Maison de l'Empereur nomme François-Louis Crosnier (1792-1867) pour succéder au très endetté Victor-Louis-Nestor Rocoplan (1805-1870) à la tête de l'Opéra de Paris. Très vite, des changements adviennent. *La Nonne sanglante* de Gounod ? Aux oubliettes. Après onze représentations et malgré des recettes très acceptables, le nouvel administrateur décide qu'on ne jouera plus « pareille ordure ».

« Je me consolai de mon déboire en écrivant une symphonie pour la Société des Jeunes artistes, qui venait d'être fondée par Pasdeloup », se souvient le compositeur heureux du bel accueil fait aux deux mouvements centraux le 4 février 1855 et à la partition complète le 4 mars suivant. Sa fraîcheur d'inspiration et sa vivacité charment en effet immédiatement. D'où que certains cocardiers la perçoivent comme le parfait antidote à l'orchestre germanique. Dans l'esprit, elle nous évoque pourtant les Haydn et Beethoven, voire, sans que l'auteur ait pu s'en inspirer directement, Schubert.

Le souriant *Allegro molto* s'ouvre sur des accords qui clôtureront aussi l'exposition de cette forme sonate clairement découpée. Sans briser l'élan d'un premier thème plein de sève sur une assise harmonique sans équivoque, la seconde idée se fait plus enjôleuse, chantée *dolce* côté bois. Procession aux violons en sourdine, l'*Allegretto moderato* semble, selon tous les commentateurs, avoir la Septième de l'auteur de la *Missa Solemnis* dans l'oreille – mais aussi l'*Andante con moto* de la Quatrième de Mendelssohn, voire la *Marche des pèlerins d'Harold en Italie* de Berlioz. Gracieux menuet, le scherzo confie ensuite la mélodie de son *Trio* aux hautbois et bassons sur fond de bourdon pastoral. Passé l'introduction entre Mozart et Beethoven, l'*Allegro vivace* répète la structure du volet liminaire, avec un groupe très rythmé puis l'autre, plus mélodique, auquel les souffleurs en solo apportent leur touche.

COUPS D'ESSAI

C'est une symphonie « n°0 » (1850), qui précède de trois ans l'officielle *Première*. Du haut de ses quinze printemps, Saint-Saëns se confronte à un genre qui, à Paris, n'a pourtant pas la cote : « Les jeunes musiciens d'aujourd'hui se feraient difficilement une idée de l'état de la musique en France, au moment où parut Gounod. Le beau monde se pâmait d'admiration devant la musique italienne ; on sentait encore les ondulations des grandes vagues sur lesquelles la flotte portant Rossini, Donizetti et Bellini [...] avait envahi l'Europe ; l'astre de Verdi, encore voilé des brumes du matin, se levait à l'horizon. Pour le bon bourgeois, le véritable public, il n'existait rien en dehors de l'opéra et de l'opéra-comique français, y compris les ouvrages écrits pour la France par d'illustres étrangers », notera-t-il en 1899 dans *Portraits et souvenirs*. On vous parle d'un temps où le succès de *Robert le Diable* (Meyerbeer) ou de *La Juive* (Halévy) ne se dément toujours pas.

Camille, lui, se passionne pour Mozart ou Beethoven et préfère baisser son chapeau devant Napoléon Henri Reber (1807-1880), lequel lui semble venu du siècle précédent. Classique ? Le sens de l'équilibre et l'élégance de l'œuvre qui nous occupe le sont également. Au terme d'un *Poco adagio* tout de même issu de contrées

romantiques, le thème principal de l'*Allegro vivace* s'élance aux violons I tandis qu'un clair écho du finale de la *Jupiter* d'Amadeus résonne côté vents. Si le manuscrit, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de France, ne mentionne aucune indication de tempo pour le second volet, en *ré* majeur, il insiste sur le *cantabile* des cordes – notez, plus loin, la délicatesse des bois. Des passages en mineur apportent néanmoins leur lot de dramatisation. Alors que l'esprit du grand Ludwig anime le joyeux scherzo, le finale, comme pour annoncer celui de Bizet, semble visiter l'univers de Mendelssohn. À moins d'avoir été dicté par la Fée des songes de Berlioz ?

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

D'abord appelé Orchestre du Nouveau Cercle des Étrangers à sa fondation en 1856, puis Orchestre national de l'Opéra de Monte-Carlo en 1958, et enfin Orchestre philharmonique de Monte-Carlo depuis 1980, l'OPMC occupe une place de choix dans le monde musical international. De 1856 à nos jours, les plus grands se sont succédé en tant que chefs permanents, tels Marc César Scotto, Victor de Sabata, Igor Markevitch, Lawrence Foster, Gianluigi Gelmetti, James DePreist, Marek Janowski ou Yakov Kreizberg. Depuis la saison 2016/17, Kazuki Yamada est le directeur artistique et musical de l'OPMC.

L'automne 2010 a vu le lancement du label OPMC Classics avec de nombreux disques déjà parus et salués par la critique.

En plus de sa saison symphonique et des collaborations avec les entités culturelles monégasques, l'orchestre est régulièrement invité par les grands festivals internationaux : Aix-en-Provence, Prague, Grenade, Montreux, Vienne, Orange, Dresde, Bonn, Leipzig, Ankara, Athènes, Bad Kissingen, Lisbonne, Rheingau, La Roque-d'Anthéron, etc. L'OPMC s'ouvre également à d'autres styles musicaux et a notamment collaboré avec Marcus Miller, Roy Hargrove, Avishai Cohen, Stacey Kent, Jamie Cullum, Dame Shirley Bassey, et dernièrement avec IAM, Hugh Coltman, Melody Gardot et André Ceccarelli.

Placé sous la présidence de S. A. R. la princesse de Hanovre, l'OPMC bénéficie du soutien et des encouragements de S. A. S. le prince Albert II, du soutien du gouvernement

princier, de la Société des bains de mer et de l'Association des amis de l'Orchestre.

KAZUKI YAMADA

Directeur artistique et musical de l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki Yamada est également le directeur musical de l'Orchestre symphonique de Birmingham, chef principal invité du Yomiuri Nippon Symphony Orchestra et chef invité de l'Académie internationale de Seiji Ozawa. Diplômé de la Tokyo National University of Fine Arts & Music, il est invité régulièrement à diriger les grandes phalanges internationales, avec les orchestres philharmoniques de Washington, Berlin ainsi que les orchestres symphoniques du MDR de Leipzig, de la NHK de Tokyo, l'Orchestre de Paris, le Philharmonia de Londres, l'Orchestre dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Il collabore avec de nombreux solistes tels Krystian Zimerman, Emanuel Ax, Seong-Jin Cho, Isabelle Faust, Vilde Frang, Alexandre Kantorow, Evgeny Kissin ou Marie-Nicole Lemieux.

Kazuki Yamada a notamment dirigé *Wozzeck* d'Alban Berg ainsi que *L'Enfant et les sortilèges* et *L'Heure espagnole* de Ravel sur la scène de l'Opéra de Monte-Carlo.

FIRST SYMPHONIES

BY NICOLAS DERNY

ENGLISH

LINE OF DESCENT

“One is not serious when one is seventeen”, Rimbaud wrote at the beginning of *Roman* (1870). Bizet, however, was precisely that age when he began to compose his Symphony in C major in the autumn of 1855; it was much influenced by Gounod’s symphony, as he had just completed a transcription of it for piano four hands that Colombier had published on 1 September of the previous year. Bizet had always refused to publish this early work as did his widow when the Choudens publishing house made the same request. The Symphony only finally came to light in 1932, when it was found as part of a bequest from Reynaldo Hahn to the Paris Conservatoire. Bizet was clearly not totally displeased with the work, as he reused parts of it for the theatre: bars 37 and following of the finale reappear in *Don Procopio* (No. 3, 1859), while the beginning of the oboe melody from the second movement is found in *De mon amie, fleur endormie* from *Les Pêcheurs de perles* (1863).

Classical in proportion, the opening of the *Allegro vivo* relies on the Beethovenian vigour of a three-note cell – the middle note is on the upbeat – and is launched with crescendos worthy of Rossini. The second theme is legato and is first stated by the oboe without any change of tempo but with longer note values – a technique taken from Gounod. The *Adagio* in the relative minor is the jewel of the score and combines suppleness, delicate orchestration, and a touch of orientalism in the famous serenade that forms the first theme. The second theme, ultra-lyrical, unfolds in the highest register of the strings. The lower strings then launch a fugato, following Gounod’s own slow movement. The *Scherzo* then bounces off the open fifths of the violas and cellos in a joyfully rural *Trio*. The finale is also in sonata form and begins in the vein of Mendelssohn – the listener is reminded of the scherzo in the London version of his Symphony No. 1 and of certain passages in the incidental music to *A Midsummer Night’s Dream*. The first violins present the elegant second theme.

CONSOLATION

The Emperor’s Minister of the Household appointed François-Louis Crosnier (1792-1867) to succeed the heavily indebted Victor-Louis-Nestor Roqueplan (1805-1870) as head of the Paris Opera in 1854. Changes soon followed. Gounod’s *La nonne sanglante* was immediately removed from the stage after eleven performances

and despite very acceptable takings; the new director had decided that such trash would no longer be performed. In Gounod's own words, "I consoled myself by writing a symphony for the Société des Jeunes Artistes, which had just been founded by Padeloup"; he was extremely pleased with the warm reception given to the two central movements on 4 February 1855 and to the complete score of his Symphony no. 1 in D major on the following 4 March. Its freshness of imagination and charm immediately enraptured its listeners, at times to the point that some diehard enthusiasts saw it as the perfect antidote to the German orchestral style. The work shows the influence of Haydn, Beethoven, and even Schubert, even though Gounod may not have been directly inspired by them.

The cheerful *Allegro molto* opens with chords that will also close the exposition of what is a clearly deconstructed sonata form. The momentum of a vigorous first theme built on an unequivocal harmonic foundation is not lost as the second theme becomes steadily more enchanting in the woodwind. The *Allegretto moderato* is led by a procession of muted violins and seems, according to every commentator, to have not only Beethoven's Symphony no. 7 in mind but also the *Andante con moto* from Mendelssohn's Symphony no. 4 and even the *Pilgrims' March* from Berlioz's *Harold in Italy*. Shaped as a graceful minuet, the scherzo then entrusts the melody of its Trio to the oboes and bassoons against a pastoral drone. Once the Mozart-Beethoven introduction to the fourth movement has ended, the *Allegro vivace* repeats the structure of the opening section with a highly rhythmic theme followed by a more melodic one to which the solo winds add their presence

TRIAL RUN

Saint-Saëns composed his Symphony no. 0 (1850) three years before his official Symphony no. 1. He was only fifteen years old and was trying his hand at a genre that was not very popular in Paris; he later noted in his *Portraits et souvenirs* (1899) that: "Young musicians today would be hard pressed to get an idea of the state of music in France at the time of Gounod's appearance. The beau monde was swooning in admiration of Italian music; one could still feel the ripples of the great waves on which the fleet carrying Rossini, Donizetti and Bellini [...] had invaded Europe; the star of Verdi, still veiled in the mists of morning, was rising on the horizon. For the good bourgeois, the true public, there was nothing outside French opera and comic opera, including works written for France by illustrious foreigners". This was a time when operas such as *Robert le Diable* (Meyerbeer) and *La Juive* (Halévy) had been incredibly successful and were still going strong.

Saint-Saëns, on the other hand, had a passion for Mozart and Beethoven, and preferred to tip his hat to Napoléon Henri Reber (1807-1880), who seemed to be a product of the previous century. It is true that the sense of balance and elegance in Saint-Saëns' work is classical in effect. As a particularly Romantic *Poco adagio* comes to an end, the main theme of the *Allegro vivace* soars in the first violins and a clear echo of the finale of Mozart's Jupiter symphony is presented by the woodwind. The autograph manuscript that is now kept in the Bibliothèque nationale de France makes no mention of the tempo for the second movement in D major, but it does emphasise the cantabile of the strings – and the delicacy of the woodwinds further on is noteworthy. Passages in minor keys also add to the drama. While Beethoven's spirit enlivens the joyous scherzo, the finale seems to foreshadow Bizet's Symphony in C by visiting the world of Mendelssohn – or could it have been dictated by Berlioz's Mab, the queen of dreams in his *Roméo et Juliette*?

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

First called the Orchestre du Nouveau Cercle des Étrangers when it was founded in 1856, then the Orchestre national de l'Opéra de Monte-Carlo in 1958, and finally the Orchestre philharmonique de Monte-Carlo since 1980, the OPMC occupies a prominent place in the international musical world. From 1856 to the present day, the greatest conductors have succeeded one another as permanent conductors, such as Marc César Scotto, Victor de Sabata, Igor Markevitch, Lawrence Foster, Gianluigi Gelmetti, James DePreist, Marek Janowski and Yakov Kreizberg. Since the 2016/17 season, Kazuki Yamada has been the artistic and musical director of the OPMC.

In the autumn of 2010, the OPMC Classics label was launched, with several critically acclaimed recordings already released.

In addition to its symphonic season and collaborations with Monegasque cultural entities, the orchestra is regularly invited by major international festivals: Aix-en-Provence, Prague, Granada, Montreux, Vienna, Orange, Dresden, Bonn, Leipzig, Ankara, Athens, Bad Kissingen, Bonn, Lisbon, Rheingau, La Roque d'Anthéron, etc.

The OPMC is also open to other musical styles and has collaborated with Marcus Miller, Roy Hargrove, Avishai Cohen, Stacey Kent, Jamie Cullum, Dame Shirley Bassey, and recently with IAM, Hugh Coltman, Melody Gardot and André Ceccarelli.

Under the presidency of H.R.H. The Princess of Hanover, the OPMC benefits from the support and encouragement

of H.S.H. Prince Albert II, the support of the government of Monaco, the Société des bains de mer and the Association des amis de l'Orchestre.

KAZUKI YAMADA

Kazuki Yamada is not only artistic and musical director of the Orchestre philharmonique de Monte-Carlo but also music director of the Birmingham Symphony Orchestra, principal guest conductor of the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra and guest conductor of the Seiji Ozawa International Academy.

A graduate of the Tokyo National University of Fine Arts & Music, he regularly conducts such major international orchestras as the Washington and Berlin Philharmonic Orchestras, the Leipzig MDR Symphony Orchestra, the Tokyo NHK Symphony Orchestra, the Orchestre de Paris, the London Philharmonia, and the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. He has collaborated with many renowned soloists, these including Krystian Zimerman, Emanuel Ax, Seong-Jin Cho, Isabelle Faust, Vilde Frang, Alexandre Kantorow, Evgeny Kissin and Marie-Nicole Lemieux. Kazuki Yamada has conducted Alban Berg's *Wozzeck* and Ravel's *L'Enfant et les sortilèges* and *L'Heure espagnole* at the Opéra de Monte-Carlo.

ERSTE SINFONIEN

VON NICOLAS DERNY

ABSTAMMUNG

„Man ist nicht ernsthaft, wenn man siebzehn Jahre alt ist“, schrieb Rimbaud zu Beginn seines Gedichts *Roman* (1870). Im Herbst 1855 war Bizet, der zukünftige Komponist der Oper *Carmen*, jedoch genau in diesem Alter, als er mit der Arbeit an seiner Sinfonie in C-Dur begann. Dabei war er stark von Gounods 1. Sinfonie inspiriert, deren Transkription für Klavier zu vier Händen er gerade fertiggestellt hatte – die Bearbeitung erschien am 1. September desselben Jahres bei Colombier. Zwar weigerte sich Georges Bizet zeitlebens, diese Jugendkomposition zu veröffentlichen, und seine Witwe respektierte diesen Wunsch, als der Verlag Choudens sich nochmals darum bemühte. Daher musste man bis 1932 warten, bis das Werk im Nachlass Reynaldo Hahns im Pariser Conservatoire wiederentdeckt wurde. Der Komponist war jedoch offensichtlich mit dem Werk nicht ganz unzufrieden, denn er verwendete einige Passagen für Bühnenwerke. Die Takte 37 ff. des Finales finden sich in *Don Procopio* (Nr. 3, 1859) wieder, während der Beginn der Oboenmelodie aus dem zweiten Satz in *Les Pêcheurs de perles* (*De mon amie, fleur endormie*, 1863) vorkommt.

Der Anfang des *Allegro vivo* ist klassisch aufgebaut und bezieht seine Energie aus einem an Beethoven erinnernden Kernmotiv aus drei Tönen. Dabei steht der mittlere Ton auf der betonten Taktzeit. Das Motiv wird durch Crescendi belebt, die Rossini alle Ehre machen würden. Das zweite Thema wird im Legato zunächst von den Oboen vorgestellt (ohne das Tempo zu verlangsamen, aber mit längeren Notenwerten, wie bei Gounod). Das *Adagio*, das Glanzstück des Werks, vereint in der parallelen Molltonart Geschmeidigkeit, eine feinfühligkeitige Orchestrierung und in der berühmten Serenade, die das erste Thema (*espressivo*) bildet, einen Hauch von Orientalismus. Dieser zweite Satz ist äußerst lyrisch und entfaltet sich in der hohen Lage der Streicher. Als Reminiszenz an den langsamen Satz in Gounods Sinfonie beginnt ein Fugato in den tiefen Streichern. Im fröhlich-tänzerischen Scherzo erklingt die Melodie über Quinten in leeren Saiten der Bratschen und Celli. Das ebenfalls in Sonatenform stehende Finale beginnt im Stil Mendelssohns und erinnert an das Scherzo der Londoner Fassung seiner 1. Sinfonie sowie an Passagen aus dem *Sommernachtstraum*. Den ersten Violinen kommt die Aufgabe zu, das elegante Nebenthema zu entfalten.

TROST

Im Laufe des Jahres 1854 ernannte der *ministre de la Maison de l'Empereur* François-Louis Crosnier (1792–1867) zum Nachfolger des hoch verschuldeten Victor-Louis-Nestor Rocoplan (1805–1870) als Leiter der Opéra de Paris. Schon bald kam es zu Veränderungen. Gounods *La Nonne sanglante* wurde vom Spielplan genommen: Nach nur elf Aufführungen und trotz recht akzeptabler Einnahmen entschied der neue Intendant, dass „solcher Schund“ nicht mehr aufgeführt werden sollte. Gounod schrieb: „Ich tröstete mich über meine Enttäuschung hinweg, indem ich eine Sinfonie für die Société des Jeunes Artistes schrieb, die gerade von Padeloup gegründet worden war.“ Er freute sich über die positive Reaktion auf die beiden Mittelsätze am 4. Februar 1855 und über den Beifall für das gesamte Werk am 4. März desselben Jahres. Die Frische der Inspiration und die Lebendigkeit der Sinfonie sorgten tatsächlich unmittelbar für Begeisterung. Daher empfanden einige Patrioten sie als perfekten Gegenpol zur deutschen Orchestermusik. In ihrem Geist erinnert die Sinfonie jedoch an Haydn und Beethoven, ja sogar an Schubert, ohne dass der Komponist direkt von ihm inspirieren worden wäre.

Das heitere *Allegro molto* beginnt mit denselben Akkorden, die auch den Schluss dieses klar in der Sonatenform gegliederten Satzes bilden. Ohne den Schwung des ersten, kraftvollen Themas auf einer eindeutigen harmonischen Grundlage zu unterbrechen, präsentiert sich das zweite Thema verführerischer und wird von den Holzbläsern *dolce* vorgetragen. Mit einer Prozession aus Violinen, die *con sordino* spielen, erinnert das *Allegretto moderato* nach Meinung zahlreicher Kritiker an die 7. Sinfonie Beethovens – aber auch an das *Andante con moto* aus Mendelssohns 4. Sinfonie oder sogar an den *Pilgermarsch* aus Berlioz' *Harold in Italien*. Das Scherzo ist ein anmutiges Menuett, in dem die Melodie des Trios vor dem Hintergrund pastoraler Bordunklänge von Oboen und Fagotten übernommen wird. Nach der an Mozart und Beethoven erinnernden Einleitung wird im *Allegro vivace* die Struktur des ersten Satzes wiederholt, wobei auf eine sehr rhythmische Passage eine melodischere folgt, die von solistischen Bläserstimmen akzentuiert wird.

ERSTE VERSUCHE

Saint-Saëns schrieb eine Sinfonie „Nr. 0“ (1850), die drei Jahre vor der offiziellen ersten Sinfonie entstand. Mit nur fünfzehn Jahren wagte er sich an eine Gattung, die in Paris zu dieser Zeit wenig Anklang fand: „Die jungen Musiker von heute können sich kaum vorstellen, wie die Musikszene in Frankreich zu der Zeit aussah, als Gounod in Erscheinung trat. Die mondäne Gesellschaft bewunderte italienische Musik; man spürte noch

die Wogen, auf denen Rossini, Donizetti und Bellini [...] Europa erobert hatten; der Stern Verdis, noch vom Morgennebel verhüllt, ging am Horizont auf. Für den braven Bürger, das eigentliche Publikum, gab es nichts außer der französischen Oper und der Opéra comique, einschließlich der Werke, die berühmte Ausländer für Frankreich geschrieben hatten“, schrieb Saint-Saëns 1899 in seinen Erinnerungen *Portraits et souvenirs*. Zu dieser Zeit war der Erfolg von *Robert le Diable* (Meyerbeer) oder *La Juive* (Halévy) nach wie vor ungebrochen. Camille Saint-Saëns hingegen begeisterte sich für Mozart und Beethoven und zollte Napoléon-Henri Reber (1807–1880) besonderen Respekt, der ihm wie eine Figur aus dem vorigen Jahrhundert vorkam. Klassische Elemente prägen auch die Ausgewogenheit und Eleganz des hier besprochenen Werks. Nach einem *Poco adagio*, das jedoch eher von romantischen Klängen geprägt ist, setzt das Hauptthema des *Allegro vivace* in den ersten Violinen ein, während in den Bläsern klare Anklänge an den Schluss aus Mozarts *Jupiter-Sinfonie* zu hören sind. Das heute in der Bibliothèque nationale de France aufbewahrte Manuskript enthält zwar keine Tempoangaben für den zweiten Satz in D-Dur, aber in den Streichern wird ein *Cantabile*-Charakter gefordert – beachtenswert ist auch die Feinsinnigkeit der Holzbläser. Passagen in Moll sorgen jedoch für dramatische Momente. Während der Geist Beethovens das fröhliche Scherzo beseelt, wirkt das Finale so, als wolle es Bizet ankündigen und Mendelssohns Welt einen Besuch abstatten. Oder wurde es etwa von Berlioz’ *Fée des Songes* aus *Roméo et Juliette* inspiriert?

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Das OPMC hieß bei seiner Gründung im Jahr 1856 zunächst Orchestre du Nouveau Cercle des Étrangers, wurde 1958 in Orchestre national de l'Opéra de Monte-Carlo umbenannt und trägt seit 1980 den Namen Orchestre philharmonique de Monte-Carlo. Es nimmt einen herausragenden Platz in der internationalen Musikwelt ein. Von 1856 bis heute haben namhafte Dirigenten wie Marc César Scotto, Victor de Sabata, Igor Markevitch, Lawrence Foster, Gianluigi Gelmetti, James DePreist, Marek Janowski und Yakov Kreizberg das Orchester geleitet. Seit der Saison 2016/17 ist Kazuki Yamada künstlerischer Leiter und Chefdirigent des OPMC. Im Herbst 2010 wurde das Label OPMC Classics gegründet, das bereits zahlreiche, von der Kritik vielbeachtete Alben veröffentlicht hat.

Neben seiner Sinfoniekonzertreihe und der Zusammenarbeit mit monegasischen Kulturinstitutionen wird das Orchester regelmäßig zu großen internationalen Festivals eingeladen, darunter Aix-en-Provence, Prag, Granada, Montreux, Wien, Orange, Dresden, Bonn, Leipzig, Ankara, Athen, Bad Kissingen, Lissabon, Rheingau und La Roque-d'Anthéron.

Das OPMC ist auch für andere Musikstile aufgeschlossen und hat insbesondere mit Marcus Miller, Roy Hargrove, Avishai Cohen, Stacey Kent, Jamie Cullum, Dame Shirley Bassey und zuletzt mit IAM, Hugh Coltman, Melody Gardot und André Ceccarelli zusammengearbeitet.

Unter der Schirmherrschaft Ihrer Königlichen Hoheit der Prinzessin von Hannover genießt das OPMC die Unterstüt-

zung und Förderung von Seiner Durchlaucht Prinz Albert II., der fürstlichen Regierung, der Société des bains de mer und der Association des amis de l'Orchestre.

KAZUKI YAMADA

Kazuki Yamada ist künstlerischer und musikalischer Leiter des Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, musikalischer Leiter des Birmingham Symphony Orchestra, erster Gastdirigent des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra und Gastdirigent der Seiji Ozawa International Academy.

Als Absolvent der Tokyo National University of Fine Arts & Music wird er regelmäßig eingeladen, große internationale Ensembles zu leiten, darunter die Philharmonischen Orchester von Washington und Berlin sowie die Sinfonieorchester des MDR Leipzig, des NHK Tokyo, das Orchestre de Paris, das Philharmonia London und das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Er arbeitet mit zahlreichen Solisten zusammen, darunter Krystian Zimerman, Emanuel Ax, Seong-Jin Cho, Isabelle Faust, Vilde Frang, Alexandre Kantorow, Evgeny Kissin und Marie-Nicole Lemieux.

Kazuki Yamada dirigierte Alban Bergs *Wozzeck* sowie Ravels *L'Enfant et les sortilèges* und *L'Heure espagnole* an der Oper von Monte-Carlo.



Recorded in December 2023 (Bizet & Gounod) & June 2024 (Saint-Saëns) at Monaco, Auditorium Rainier III, Yakov Kreizberg hall.

MARTIN SAUER PRODUCER
GAUTHIER SIMON SOUND ENGINEER
LOUIS VITTEAUD SOUND ASSISTANT

ÉDOUARD BRANE PHOTOS
SASHA GUSOV - OPMC ORCHESTRA PHOTO
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK
PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION
SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

ALPHA CLASSICS
DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1149
© OPMC 2025 & © Alpha Classics / Outhere Music France 2025. Made In The Netherlands

