

cpo

Charles Gounod

Symphonies 1-3

Orchestra della Svizzera Italiana
Oleg Caetani

RSI Radiotelevisione
svizzera



Charles Gounod

Charles Gounod (1818–1893)

Symphony No. 1 in D major (1855) **26'54**

- | | | |
|---|-----------------------------------|------|
| 1 | Allegro molto | 6'11 |
| 2 | Allegretto moderato | 5'07 |
| 3 | Scherzo. Non troppo presto – Trio | 6'55 |
| 4 | Finale. Adagio – Allegro vivace | 8'42 |

Symphony No. 2 in E flat major (1855) **32'30**

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 5 | Adagio – Allegro agitato | 9'47 |
| 6 | Larghetto (non troppo) | 6'58 |
| 7 | Scherzo. Allegro molto – Trio | 6'19 |
| 8 | Finale. Allegro, leggiero assai | 9'27 |

Symphony No. 3 in C major (Fragment - First Recording) **8'21**

- | | | |
|----|-----------------------------------|------|
| 9 | Andante molto maestoso – Moderato | 3'37 |
| 10 | Andante | 4'44 |

T.T.: 67'47

Orchestra della Svizzera Italiana
Oleg Caetani



Oleg Caetani

Anmerkungen des Dirigenten

In der ersten Symphonie ist der Einfluß von Haydn, den Gounod sehr liebte, recht deutlich, doch der Charakter der Musik ist zutiefst französisch. Insbesondere das Menuett erinnert uns daran, daß dieser Tanz in Frankreich geboren wurde, und Gounod behandelt ihn hier ebenso nostalgisch, wie es Ravel tat, als er beinahe ein Jahrhundert später seine Menuette komponierte.

Das *Allegro*, mit dem die zweite Symphonie beginnt, ist recht deutlich in der Manier Beethovens gehalten, und erinnert uns an den entsprechenden Satz der *Eroica*. Der pastorale Charakter des langsamen Satzes hingegen läßt eher an die „Douce France“ denken – nicht nur an ihre realen Landschaften, sondern mehr noch an die Illustrationen, die man in den französischen Kinderbüchern des 19. Jahrhunderts findet. Das Scherzo mit seiner Ungeduld und seiner ersten, beinahe dodekaphonischen Unisono-Melodie gibt uns eine Vorahnung über alles das, was in der Musikgeschichte noch kommen wird. Die harmonische Welt des langsamen (und einzig abgeschlossenen) Satzes aus der dritten (unvollendeten) Symphonie ist auch visionär.

Am Ende profitieren diese drei Symphonien vom ständigen Kontrast zwischen Charme und Verve, zwei französischen Eigenarten, die hier in einer recht opernhaffen Atmosphäre miteinander verschmelzen.

Die Suche nach einem Schatz ist für einen Dirigenten ein seltenes Vergnügen, und es wird offenbar immer schwieriger, den Schatz zu finden.... Ich bin deswegen der Familie Gounod dankbar, daß sie mir das Manuskript der dritten Symphonie hat zukommen lassen, die hier erstmals aufgenommen wurde.

Oleg Caetani

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

Charles Gounod • Symphonien

Offenbar genügte ein einziger Titel, um Charles Gounods musikhistorischen Rang zu beschreiben: *Faust*. Das hieß allerdings den Erfolg, mit man dem seit langem seine beiden Symphonien spielt, ebenso wie den Einfluß verkennen, den diese Werke bei der Erneuerung der Gattung in Frankreich ausübten. Der Erfolg stand in der Zeit, da die beiden Stücke geschaffen wurden, im deutlichen Widerspruch zu der unterkühlten Aufnahme, die Gounods ersten Bühnenwerken, der *Sapho* (1851) etwa und der *Nonne sanglante* (1854), zuteil wurden. Gounod schien zu ernst und idealistisch, als daß er in der Opéra hätte reüssieren können. Die Kritik hatte ihm ein Etikett angeheftet, nachdem er von 1843 bis 1848 als *Maitre de Chapelle* an der Pariser Église des Missions étrangères gewirkt, sich ausschließlich der Komposition geistlicher Werke gewidmet und von einer Laufbahn als Priester geträumt hatte. Immerhin hatte er 1853 mit seiner *Méditation sur le Prélude de Bach* für Violine, Klavier, Orgel und Orchester – aus der später das berühmte *Ave Maria* wurde – großen Beifall gefunden, als die Kreation von Jules Pasdeloup, dem Gründer der *Société des Jeunes Artistes*, aus der Taufe gehoben wurde.

Weil die *Société des Concerts du Conservatoire* (Gesellschaft der Konservatoriumskonzerte) kaum etwas anders als Komponisten der Vergangenheit aufführte, war es nur natürlich, daß sich Gounod wegen der Premiere seiner *Symphonie in D-dur* an Pasdeloup und seine »Gesellschaft für junge Künstler« wandte. Der Dirigent war vorsichtig: Am 4. Februar 1855 kamen in der Salle Hertz nur das *Allegretto* und das *Scherzo* zur Aufführung. Das *Scherzo* sorgte für eine Sensation. *La France Musicale* kommentierte: »Es gibt darin einen vom Fagott getragenen Gesang der Oboe, der sich, nachdem er sich auf überaus zärtliche Weise verströmt hat, darat

liebevoll und verführerisch mit den Violinen vermählt, daß die lebhaft ergriffene Seele von ihren Ausdrücken sprechen muß, ohne das Nachfolgende abwarten zu können. Der ganze Saal klatschte in die Hände. Dann wurde der erste Gedanke mit neuen Effekten wiederholt, und das Stück endete in einem blendenden Tutti. Das begeisterte Publikum forderte die Wiederholung des glanzvollen *Scherzos*.« Als man am 4. März 1855 die komplette Symphonie aufführte, war die Aufnahme noch herzlich. Das Werk wurde sofort von François Seghers nachgespielt. Georges Bizet richtete den Klavierauszug ein und fand darin das Vorbild für seine eigene C-dur-Symphonie.

Charles Gounod beginnt mit einem *Allegro molto* in D-dur, dessen formale Gestalt nur insofern von der klassischen Norm abweicht, als die ersten sechs Takte auch als Abschluß fungieren und ein drittes Thema enthalten, das die Durchführung dominiert. Der zweite Satz ist ein *Allegretto* in d-moll, das in seinem marschartigen Charakter an die vergleichbaren Sätze aus Beethovens siebter oder Mendelssohns *italienischer* Symphonie erinnert. Nach dem *Scherzo*, dem es gefällt, sich als Menuett zu verkleiden, beginnt das *Finale* mit einer langsamen Einleitung, die einen Kopfsatz erwarten läßt und einem solchen auch formal entspricht. Doch dann beginnt das unerwartete *Allegro*, das mit seinen plötzlichen Unterbrechungen dem Charakter eines Opernfinals ähnelt, und alsbald besteht kein Zweifel mehr daran, daß es sich hier um einen Schlußsatz handelt, der im übrigen schalkhaft die triumphalen rhetorischen Steigerungen nach-Beethovenscher Finalsätze vermeidet.

Einen Monat später, am 1. April 1855, stand das *Larghetto* aus Gounods *zweiter Symphonie Es-dur* auf dem Programm der *Société des jeunes artistes*. Die vollständige Uraufführung fand am 13. Februar 1856 statt.

Daß die *Symphonie Es-dur* wie ihre ältere Schwester als ein »neoklassizistisches« und nicht als »romantisches« Werk betrachtet wird, ist auf einen Fehler in der Perspektive zurückzuführen. Denn Gounod, den seine Freundin Fanny Mendelssohn als »hyperromantisch« bezeichnete, hatte nie an eine Nachahmung Mozarts, Haydns oder des jungen Beethoven gedacht. Um den dichtesten und erhabensten Ausdruck zu erzielen, wollte er vielmehr seine Eingebungen in die Form der Sonate einfließen lassen, die sich als ideales Modell durchgesetzt hatte. Natürlich erweiterte Gounod dabei den Kreis der tonalen Beziehungen, wie es auch Brahms, Dvořák oder Tschaiowsky taten, und er zögerte auch nicht, die Zahl der thematischen Motive zu vergrößern.

Das *Allegro agitato* ist ebenso vergnüglich zu hören, wie es bei der Analyse überrascht. Alles ist thematisch und formal kohärent, wenngleich der Diskurs eher von dramatischen Gesetzen bestimmt scheint. Das *Larghetto* enthält die Keime der Gartenszene aus *Faust* oder der Szene im Schlafgemach aus *Roméo et Juliette*. Gleichwohl wird auch hier, wie schon im vorherigen Satz, die Suche nach thematischer Kohärenz und Ökonomie mit äußerster Sorgfalt betrieben. Wenn das *Scherzo* an Mendelssohn denken läßt, liegt es einerseits an der Molltonart und zum anderen daran, daß der unechte Sechschachteltakt ein Gefühl der Zweiteilung vermittelt. Die Anlage ist klassisch. Das von den Farben der Holzbläser beherrschte Trio gibt sich einen altertümlichen Anstrich. Das *Finale* ist in der Form eines Sonatensatzes gehalten: Das ungezwungene, heitere erste Thema besteht aus kurzen Notenwerten und ist den Streichern übertragen; ihm begegnen die langen Werte einer wellenförmigen Melodie, die von der Oboe gesungen wird. Dazu tritt ein drittes Motiv, dessen pointierter Rhythmus von den Blechbläsern im Tutti akzentuiert wird und an die Allüren eines Militärsignals erinnert. Und gerade durch seine

Wucht vermag dieser dritte Gedanke das Spiel anzuführen – wie es etwa ein Sganarelle oder Figaro tun. So entsteht der Eindruck einer Lustspielszene, ohne daß man dabei von Programmmusik sprechen könnte.

Nach dem Erfolg des *Médecin malgré lui* («Doktor wider Willen») im Jahre 1858 und aufgrund der zunehmenden Beliebtheit seines *Faust* wandte sich Charles Gounod einer im wesentlichen theatralischen Laufbahn zu. Auf der Bühne konnte er denn auch, wie etwa mit *Roméo et Juliette*, einige wenige Erfolge erringen, während er andererseits viele Pleiten erleben mußte – zum Beispiel mit *Polyeucte*, einem Werk, das er selbst sehr hoch schätzte. Verschiedene Skizzen verraten zudem, daß er mehrfach versuchte, zur Symphonik zurückzukehren. Die letzten und auch am weitesten gediehenen Entwürfe scheinen, wenn man die zittrige Handschrift berücksichtigt, aus den Jahren 1890–92 zu stammen und wären demnach jüngeren Datums als die 1885 entstandene *Petite symphonie* für Bläser. Der zweite Satz des Manuskripts, das Gounod als *Troisième symphonie* überschrieb, ist vollständig ausgeführt und verbreitet die zauberhafte Stimmung eines Nachtstücks. Demgegenüber lassen die großen Verheißungen der C-dur-Einleitung und die eigentliche Exposition des ersten Satzes, die paradoxerweise in c-moll steht, den Hörer Entwicklungen erwarten, die er niemals hören wird. Außer der Qualität der Eingebungen verrät die Einspielung dieses unveröffentlichten Fragments eine tiefgreifende ästhetische Evolution. Obwohl generell eher dunkle Farben vorherrschen, sind die kompositorischen Gesten nicht so dick aufgetragen, daß nicht immer wieder lichterfüllte Momente aufblühen könnten.

Gérard Condé

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

Orchestra della Svizzera italiana

Das Orchestra della Svizzera italiana (OSI) arbeitet mit den wichtigsten Dirigenten und den renommiertesten Solisten zusammen; es tritt in der italienischen Schweiz und in den Hauptzentren im In- und Ausland auf. Zum grössten Teil vom Kanton Tessin, vom Schweizer Radio und Fernsehen, von der Stadt Lugano und von den Freunden des OSI finanziert, ist das Orchestra della Svizzera italiana eine der 13 professionellen Formationen, die in der Schweiz tätig sind. Bestehend aus 41 festen Mitgliedern, gestaltet es jedes Jahr die zwei musikalischen Saisons von RSI – Rete Due (die *Concerti d'autunno* im Kongresshaus Lugano und die *Concerti dell'Auditorio RSI*) und nimmt regelmässig an den *Settimane Musicali di Ascona*, am *Lugano Festival* und am *Progetto Marta Argerich* teil. Um seine starke Verbindung zur Region zu befestigen, bietet das OSI eine breite Palette von Konzerten für die Bevölkerung an: Sommerkonzerte, Familienkonzerte, Konzerte in den Schulen und Kollaborationen mit dem Konservatorium der italienischen Schweiz.

Seit 2010 trat das OSI im Parco della Musica in Rom mit Lorin Maazel, im Theater der Scala in Mailand mit Salvatore Accardo, in der ganzen Schweiz anlässlich einer Tournee mit Vadim Repin und in den wichtigsten Theatern Brasiliens unter der Leitung von John Neschling auf. Es zelebrierte den 200. Geburtstag Verdis mit einer „Carte blanche“ an einen der Hauptexponenten der grossen Operntradition, Nello Santi, der drei Konzerte gab. 2012–2013 wurde das Orchester in der Schweiz ins Théâtre Équilibre in Fribourg, in die Zürcher Tonhalle, ins Stadt-Casino Basel und ans Zermatt Festival eingeladen; ausserdem nach Italien in den Sala Verdises Konservatoriums anlässlich von *Milano Musica*, ans Theater Fraschini in Pavia und ans Theater Ponchielli in

Cremona, sowie auch ins Franziskaner Konzerthaus in Villingen-Schwenningen, Deutschland.

Es realisierte zahlreiche Studioaufnahmen für Radiosendungen und Plattenproduktionen für namhafte Labels wie Chandos, Hyperion, EMI und die Deutsche Grammophon. Was letztere Plattenfirma betrifft, sei besonders auf eine 2012 herausgegebene, prämierte CD-Box hinzuweisen, bestehend aus vier CDs, die den ersten 10 Konzertjahren des OSI im Rahmen des *Progetto Martha Argerich* gewidmet sind.

GESCHICHTE

Bereits Anfang der 30er Jahre als Radiorchester unter der Leitung von Leopoldo Casella in Lugano tätig, wurde es ab 1935 zum „Orchestra della Radio della Svizzera italiana“ und trug in bedeutender Weise zur Entwicklung des musikalischen Lebens der Region bei. Ab den 40er Jahren rief es wichtige Festivals in Lugano, Locarno und Ascona ins Leben und spielte unter der Leitung von grossen musikalischen Persönlichkeiten wie Ansermet, Strawinsky, Stokowsky, Celibidache und Scherchen. Es arbeitete mit zahlreichen Komponisten zusammen wie Mascagni, R. Strauss, Honegger, Milhaud, Martin, Hindemith und in jüngerer Zeit Berio, Henze oder Penderecki.

Otmar Nussio, ein Bündner, war dessen Chefdirigent von 1938 bis 1968; er gab den Impuls für eine breite Konzertaktivität und öffnete die Tür zu internationalen Kooperationen. Mit Marc Andreae, Musikdirektor von 1969 bis 1991, konnte das Orchestra della Radio Televisione della Svizzera italiana seine eigene Rolle festigen; es erweiterte sein musikalisches Programm, auf welches es Uraufführungen von Werken zeitgenössischer Komponisten setzte.

1991 bekommt die Formation ihren aktuellen Namen und fängt an, sich im Rampenlicht der internationalen Musikszene zu profilieren, indem sie in den renommiertesten Sälen von Städten wie Wien, Amsterdam, St. Petersburg, Paris, Mailand oder Salzburg auftritt. 1999 beginnt eine intensive Zusammenarbeit mit Alain Lombard, der zuerst Chefdirigent ist und dann, 2005, Ehrendirigent wird. Von 2008 bis 2010 kann sich das Orchester einer namhaften Kollaboration mit Michail Pletnjow als erstem Gastdirigenten rühmen.

Seit September 2013 arbeitet das Orchestra della Svizzera italiana mit Vladimir Ashkenazy zusammen; dieser besonders inspirierte Musiker, Dirigent und Pianist wird es während der vier nächsten Saisons als Hauptgastdirigent („principal guest conductor“) begleiten.

Oleg Caetani

Der Opern- und Konzertdirigent Oleg Caetani betrachtet Nadia Boulanger als die treibende Kraft seiner Karriere. Sie entdeckte sein Talent, führte ihn zur Musik hin und vermittelte ihm eine an die Ideen des französischen Humanisten Michel de Montaigne angelehnte philosophische Haltung zum Leben. Am Konservatorium Santa Cecilia in Rom besuchte Caetani Franco Ferraras Dirigierkurse und studierte Komposition bei Irma Ravinale. Mit 17 gab er sein Theaterdebüt mit einer Produktion von Monteverdis *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* und anderen Madrigalen, die er selbst eingerichtet hatte. Nach dem Studium sämtlicher Schostakowitsch Sinfonien bei Kirill Kondrashin am Moskauer Konservatorium legte er mit einem Dirigat von Schostakowitschs Fünfter seine Abschlussprüfung bei Ilya Mussin am St. Petersburger Konservatorium mit Bestnote ab. Aus dem RAI Turin Wettbewerb und dem Karajan Wettbewerb in

Berlin ging Oleg Caetani als Sieger hervor und begann seine Karriere an der Berliner Staatsoper "Unter den Linden" als Korrepetitor und Assistent von Otmar Suitner. In dieser Zeit an einer großen deutschen Oper, wo er die Werke von Wagner und Strauss intensiv kennenlernte, erhielt er für sein Repertoire entscheidende Anregungen. Die Beschäftigung mit den großen Werken des Musiktheaters von Verdi, Mussorski und Wagner (inkl. mehrerer Ring-Produktionen) hat auch Oleg Caetanis Herangehensweise an die großen symphonischen Werke des 20. Jhds. stark beeinflusst.

Die erste Oper, die Caetani 1981 im Alter von 24 Jahren dirigierte, war Tschaikowskys *Eugen Onegin* nach seinem Examen am Petersburger Konservatorium. Seitdem spielt Tschaikowsky eine wichtige Rolle in Caetanis Repertoire. Er dirigierte Neuinszenierungen von *Jeanne d'Arc* in Straßburg – 1998 die erste Aufführung dieser Oper in Frankreich überhaupt – *Pique Dame* in der Inszenierung von Johannes Schaaf in Stuttgart und *Nussknacker* im Bühnenbild des Schweizer Architekten Mario Botta in Zürich. 2008 spielte Caetani sämtliche Tschaikowsky Sinfonien sowie Manfred ein. Zu dieser Aufnahme schrieb die *Financial Times*: „*Do we need another set of Tchaikovsky symphonies? Having listened and re-listened to these live recordings, the answer is an emphatic yes. Caetani is not an indulgent Tchaikovsky-an...he lets Tchaikovsky speak for himself: the contrapuntal rigour, the emotional tenderness, the occasional hint of hysteria within a classical structure a treasure at any price.*“

1983 dirigierte Caetani mit Georges Enescus *Ödipus* seine erste professionelle Operneinstudierung. Seither führt er weltweit in seinen Konzerten die wundervolle Musik des rumänischen Komponisten auf. In Anerkennung seiner Verdienste um die Enescu-Pflege auf der ganzen Welt wurde Caetani nach der Aufführung des

Ödipus zur Eröffnung der Enescu Festspiele 2009 der Legion of honour der Rumänischen Republik verliehen. Caetani hat sich außerdem der Aufführung und Aufnahme anderer weniger bekannter Komponisten gewidmet, wie z.B. Mossolov, Pizzetti, Gerhard u.a. Seine Aufnahmen von Alexandre Tansmans Symphonien bei Chandos haben drei Diapason d'Or gewonnen.

Seit seiner Studienzeit nimmt die Musik Schostakowitschs eine zentrale Rolle in Caetanis Repertoire ein.

Er übertrug das Libretto *Die Nase* für seine Produktion 1991 in Frankfurt ins Deutsche, dirigierte 2007 die italienische Uraufführung der Operette *Moscow Cheriomushki* und hat viele Erstaufführungen von Schostakowitsch-Sinfonien auf der ganzen Welt dirigiert. Außerdem spielte er mit dem Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi Mailand die erste italienische Gesamtaufnahme der Schostakowitsch-Sinfonien ein, die mit mehreren Preisen ausgezeichnet wurde: 10/10 von *Classical Today* in den USA, ffff *Télérama* in Frankreich und *Record* Geijutsu in Japan.

Seit 1999 pflegt Caetani eine besonders enge Zusammenarbeit mit dem Verdi Orchester Mailand, mit dem er auch Tourneen durch Südamerika (2003) und Spanien (2009) unternahm. Im April 2008 dirigierte er das Orchester in einem vom italienischen Staatspräsidenten zu Ehren von Papst Benedikt XVI veranstalteten Konzert im Vatikan, das live von Eurovision TV übertragen wurde.

2001 debütierte Oleg Caetani mit *Turandot* an der Mailänder Scala und dirigierte dort 2005 Verdis *Otello*. Mit *Don Pasquale* eröffnete er die Saison 2001 am Maggio Musicale Florenz. In letzter Zeit dirigierte er u.a. *Khovanchina*, Ralph Vaughan Williams' *Sir John In Love*, *Madama Butterfly* und *Bohème* an der English National Opera und Tosca in Covent Garden, *Der Fliegende Holländer*, am Teatro dell'Opera Rom und *L'enfant et*

les sortilèges am Théâtre des Champs-Élysées in Paris, *La fanciulla del west* in Seattle, usw. Im März 2010 hat er in Köln mit großem Erfolg die Neuinszenierung *La voix humaine/Herzog Blaubarts Burg* und im April die Wiederaufnahme von Verdi *Don Carlos* dirigiert. Im 2011 und 2012 hat er *Madama Butterfly* in Berlin an der Deutschen Oper und in Oslo dirigiert.

Er stand regelmäßig am Pult der Staatskapelle Dresden, der Münchner Philharmoniker, des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, des Gewandhausorchesters Leipzig, der Wiener Symphoniker (mit denen er *Poliuto* von Donizetti für Emi-CBS eingespielt hat), Frankfurter Museumsorchester, des Orchestre National de Radio France, dem Konzerthaus Orchester Berlin und Mozarteum Orchester Salzburg, der l'Accademia di Santa Cecilia, des Maggio Musicale Fiorentino, dem RAI National Symphonic Orchestra, dem spanischen Nationalorchester, des Yomiuri Orchestra, dem Tschaikowsky Symphony Orchestra Moskau, des Sydney Symphony Orchestra, des Hong Kong Philharmonic, des Metropolitan Tokyo Orchestra u.a.

In 2014 wird er *Lady Macbeth von Zmensk* im Oslo und *Tosca* im Sao Paolo Opera House sowie zahlreiche Konzerte mit Orchestern wie dem La Verdi Orchester Mailand, Sydney Symphony Orchestra, Taipei Symphony Orchestra, Tainjin Symphony Orchestra, Berner Symphonie Orchester, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, St.Petersburg Philharmonic, Tokyo Metropolitan Orchester u.a. geben.

Remarks of the conductor

The influence of Josef Haydn, whom Gounod greatly admired, is clearly evident in the First Symphony, though the character of the music remains profoundly French. The *Minuet* in particular is reminiscent of the dance that originated in France, and Gounod here gives it a nostalgic treatment not unlike that which Ravel was to use in his own ones almost a century later.

The Second Symphony is Beethovenian in style, the *Allegro* of the first movement evoking in a demonstrative way the German composer's *Eroica*, though the pastoral character of the slow movement is more reminiscent of gently undulating France, not just as if referring to the country's landscape but even more so when equated with the illustrations depicting the country in children's books of the nineteenth century. The Scherzo, with its sense of impatience and its first, almost dodecaphonic unison melody is visionary just like the harmonies of the slow movement of the third symphony – the only one he completed.

Ultimately these three symphonies benefit from the perpetual contrast between charm and brio, two French qualities here beautifully blended together in a quite theatrical spirit. Rarely does a conductor have the opportunity to embark on a „treasure hunt“ for such an elusive prize; for this reason I am deeply grateful to the Gounod family for allowing me access to the original manuscript of the Third Symphony, recorded here for the first time ever.

Oleg Caetani

Charles Gounod Symphonies

To be the composer of *Faust* would alone account for Gounod's claim to fame in the history of Western music. But this would take no account of the lasting success of his two symphonies (and their influence on the renewal of the genre in 19th-century France). Indeed, the positive reception of these compositions contrasted with the rather cold critical response elicited by such early lyrical works as *Sapho* (1851) and *La Nonne sanglante* (1854). Gounod's reserve and idealism seemed incompatible with a successful operatic career. Contemporary critics had all too readily labelled him a composer of religious music after his five-year spell as organist and choirmaster at the Church of Foreign Missions in Paris (1843–1848), during which time he had devoted himself exclusively to works of religious inspiration and even thought of becoming a priest. Nevertheless, his *Méditation sur le Prélude de Bach* for violin, piano, organ and orchestra (later to become immensely popular under the title *Ave Maria*) had been warmly received when first performed in 1853 under the direction of Jules Pasdeloup, the founder of the *Société des Jeunes Artistes*.

Because the programmes of the Paris Conservatory orchestra (known as the *Société des Concerts du Conservatoire*) mostly concentrated on great composers of the past, Gounod quite naturally turned to Pasdeloup to premiere his *Symphony in D major*. The conductor, however, would not take any unnecessary risks and only agreed to perform two movements (*Allegretto* and *Scherzo*) in concert. On February 4, 1855, at Salle Hertz, the *Scherzo* created a sensation. *La France Musicale* reported: «The oboe, finely supported by the bassoon, expresses with the most caressing voice a tuneful melody which then combines with the violins so lovingly, and

with such power of seduction, that it is impossible to suppress the spontaneous reaction of the mind and not overtly show one's enthusiasm. The whole hall burst into rapturous applause. The initial melody is heard again in different guises and the piece ends on a dazzling tutti. A thrilled audience encored this luminous *Scherzo*.» On March 4, 1855, the reception of the entire *Symphony* was even more enthusiastic. Conductor François Seghers immediately put it on the programme of his *Société Sainte-Cécile* orchestra. Bizet not only crafted a piano reduction of the symphony but also modelled his own *Symphony in C major* on it.

The first movement of Gounod's symphony is in D major and follows the Classical pattern, except that the six introductory bars reappear as a concluding motif. They also include a third theme that dominates the development. The second movement (in D minor) is a march-like *Allegretto* reminiscent of similar movements in Beethoven's *Seventh Symphony* or Mendelssohn's *Italian Symphony*. While the *Scherzo* plays at being a minuet, the *Finale*, with its slow introduction and formal structure, could easily be mistaken for a first movement. However, with its unexpected *Allegro* and sudden suspensions evocative of an operatic finale, it is undoubtedly a concluding movement. And it is playful enough to avoid the inflated triumphalist rhetoric of the post-Beethovenian finale.

A month later, on April 1, 1855, the *Société des jeunes artistes* performed the *Larghetto* from Gounod's *Second Symphony in E flat major*. The complete work was premiered on February 13, 1856. The 'neo-Classical' (rather than 'Romantic') label attached to these two symphonies is the result of a gross misconception. Indeed, Gounod (whom his friend Fanny Mendelssohn found 'hyper-Romantic') never thought of doing a pastiche of Mozart, Haydn or the young Beethoven. His

intention instead was to channel his inspiration into what had established itself as the ideal compositional model, i.e. the sonata form, in order to combine the highest expression with the utmost concision. Of course, like Brahms, Dvůřák or Tchaikovsky, Gounod would also expand the circle of tonal relationships and not hesitate to increase the number of thematic motifs.

The *Allegro agitato* is as pleasing to hear as it is intriguing from a compositional perspective: although everything is thematic and formally coherent, the musical discourse seems to be governed by the rules of dramatic narrative. The *Larghetto* already contains the seeds of the garden scene (*Faust*) or the bedroom scene (*Roméo et Juliette*) yet, as in the previous movement, the search for coherence and thematic conciseness is pursued to the utmost extent. With its minor mode and the binary feel of what could be mistaken for a 6/8 meter, the *Scherzo* evokes Mendelssohn. Its structure is Classical. The Trio, dominated by the woodwinds, has a slightly old-fashioned aura. The *Finale* adopts the bi-thematic sonata form. The main theme, cheerful and breezy, written in short note values, is entrusted to the strings whereas the oboe sings the rippling melody of the secondary theme, in long note values. A third motif, its characteristic dotted rhythm proudly proclaimed by a resonant tutti, sounds like a military call. Such is the authority of this third protagonist that it will become the master of the game, like Sganarelle or Figaro. Hence the impression of watching a comedy scene, even though in this case, one cannot speak about programme music.

The 1858 success of *Le Médecin malgré lui* ('the doctor in spite of himself') and the growing popularity of *Faust* prompted Gounod to focus on opera. In this domain, however, he met with few successes (*Roméo et Juliette*) and faced many failures, most notably *Polyeucte*, a piece for which he had a special fondness. More than

once, Gounod was tempted to turn back to symphonic writing, as evidenced by various sketches. The last of these – and also the most elaborate – shows a trembling hand and probably dates from 1890–1892 (it therefore postdates the 1885 nonet for winds entitled *Petite symphonie*). The second movement of this last manuscript, bearing the title *Troisième symphonie*, is complete and radiates an enchanting nocturnal atmosphere. By contrast, the rich promise of the introduction (in C major) and the exposition of the first movement (surprisingly, in C minor) leave the listener eagerly waiting for developments that will never occur. In addition to the quality of inspiration, the recording of this unknown fragment reveals a major esthetical evolution. Despite the rather dark overall colour, no heavy compositional gesture ever prevents the many touches of light from shining through.

Gérard Condé

Translation: Geneviève Bégou,

Janet and Michael Berridge

The Orchestra della Svizzera italiana

The Orchestra della Svizzera italiana (OSI) works with the great names of orchestral conducting and with internationally acclaimed soloists, performing at major venues both in Switzerland and abroad. Funded principally by the Canton of Ticino, Radiotelevisione svizzera (RSI), the City of Lugano and the Associazione degli Amici dell'OSI, the OSI is one of thirteen professional orchestras currently active in Switzerland. Consisting of forty – one permanent musicians, it performs two concert seasons a year for RSI-Rete Due (the RSI Auditorium Concerts and the Rete Due Autumn Concerts at the Palazzo dei Congressi in Lugano), and regularly takes part in the Lugano Festival, the Settimane Musicali in Ascona and the Martha Argerich Project. Its strong ties with the

region are maintained through an extensive series of concerts aimed at local communities, including summer concerts, family concerts, school concerts and joint projects with the Conservatorio della Svizzera italiana.

Since 2010 the OSI has performed at the Parco della Musica in Rome under Lorin Maazel, at the Teatro alla Scala in Milan with Salvatore Accardo, on tour throughout Switzerland with Vadim Repin, and in the main theatres of Brazil under John Neschling. It celebrated the Verdi bicentenary by giving *carte blanche* to one of the major exponents of the great operatic tradition, Nello Santi, with whom it gave three concerts.

In 2012–13 it was also invited to play at the Théâtre Équilibre in Fribourg, the Tonhalle in Zürich, the Stadtcasino Musiksaal in Basel and the Zermatt Festival; at the Sala Verdi of the Conservatorio di Milano, the Teatro Fraschini in Pavia and the Teatro Ponchielli in Cremona; and at the Franziskaner Konzerthaus in Villingen-Schwenningen.

The OSI has made numerous studio recordings both for radio and for important record labels such as Chandos, **cpo**, Hyperion, EMI and Deutsche Gramophon. Its recordings for Deutsche Gramophon include the much-prized four-CD boxed set issued in 2012 to mark the first ten years of the orchestra's concerts for the Martha Argerich project.

HISTORY

Founded in Lugano in 1935 as the Orchestra della Radio della Svizzera italiana, it played a crucial role in the region's musical development, helping to establish important festivals in Lugano, Locarno and Ascona from the 1940s. Over the years it was directed by great musical figures such as Ansermet, Stravinsky, Stokowski, Celibidache and Scherchen, and collaborated with

composers such as Mascagni, Richard Strauss, Honegger, Milhaud, Martin and Hindemith, and more recently with Berio, Henze and Penderecki. Its first principal conductor Leopoldo Casella was succeeded in 1938 by Otmar Nussio from Graubünden, under whose directorship (to 1968) the orchestra gave a greatly increased number of concerts, opening the way to international engagements. From 1969 to 1991, with Marc Andreea as its principal conductor, the Orchestra della Radio Televisione della Svizzera italiana (as it was now called) consolidated its reputation, expanding its repertoire and fostering first performances of works by major living composers.

In 1991 the orchestra took on its current name and began to win international recognition, performing in the most prestigious venues in cities such as Vienna, Amsterdam, St Petersburg, Paris, Milan and Salzburg. In 1999 it began its close partnership with Alain Lombard, who first took over as principal conductor and then in 2005 was appointed honorary conductor. From 2008 to 2010 it was also fortunate to have Mikhail Pletnev as principal guest conductor. Since September 2013 the OSI has worked with the great conductor and pianist Vladimir Ashkenazy, who will direct the orchestra for the next four seasons as principal guest conductor.

Oleg Caetani

Oleg Caetani is an opera and concert conductor. He finds these two aspects of his work equally important.

Caetani considers Nadia Boulanger to be the driving inspiration of his career. She discovered his talent, initiated him to music and gave him the philosophical approach to life, linked to Montaigne, that he still has today.

At the Rome Conservatory of Santa Cecilia he attended Franco Ferrara's conducting class and studied composition with Irma Ravinale. At the age of 17, he made his theatre debut with a production of Monteverdi's *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* and other madrigals that he organized himself.

After studying all the Shostakovich Symphonies with Kondrashin at the Moscow Conservatory, he graduated with Mussin at the St. Petersburg Conservatory with maximum votes, conducting Shostakovich's Fifth symphony.

Winner of the RAI Turin competition and Karajan Competition in Berlin, he started his career at the Berlin State Opera "Unter den Linden" as répétiteur and assistant of Otmar Suitner. That experience in a great German opera house with all Wagner and Strauss works gave a decisive turn to his repertoire.

Caetani's deep experience, now of almost thirty years, in the opera repertoire by Verdi, Mussorgsky and Wagner (including several Ring productions) has influenced his approach to the great works also symphonic works, of the twentieth century.

The first opera Caetani conducted at the age of 24 years old, was *Eugene Onegin* in 1981, when graduating from St. Petersburg's Conservatory. Since then has Tchaikovsky played an important role in his repertoire. He conducted new productions of *Orleanskaya Deva* (Joan of Arc) in Strasbourg (first performance in France

in 1998), *The Queen of Spades* production Johannes Schaaf in Stuttgart, and *Nutcracker* working with the Swiss architect Mario Botta in Zürich.

He recently recorded all Tchaikovsky's *Symphonies* including Manfred (2008). The Financial Times wrote: „Do we need another set of Tchaikovsky symphonies? Having listened and re-listened to these live recordings, the answer is an emphatic yes. Caetani is not an indulgent Tchaikovsky... he lets Tchaikovsky speak for himself: the contrapuntal rigour, the emotional tenderness, the occasional hint of hysteria within a classical structure... a treasure at any price”.

After conducting *Oedipe* by Enescu as his first professional opera performance in 1983, Caetani has endeavoured to conduct the wonderfully original music of Enescu whenever possible. As a result, following his performances of *Oedipe* as opening of the 2009 Enescu Festival in 2009, he received the legion of honour of the Romanian Republic for performing Enescu's music around the world.

Caetani has also devoted himself to recording and conducting other less-known composers of the twentieth century such as Mossolov, Pizzetti, Gerhard etc.

His recordings of Tansman's Symphonies, released by Chandos, have won three Diapason d'Or in 2006 and 2008.

Since the studying time, Shostakovich's music has a central role in his repertoire. Caetani translated the libretto of *The Nose* from Russian into German for his production in Frankfurt in 1991; he conducted the Italian premiere of the operetta *Moscow Cheriomushki* in 2007 and has conducted many first performances of Shostakovich's symphonies all over the world as well as recording Italy's first complete cycle of Shostakovich symphonies with the Verdi Orchestra in Milan. The CDs have won several prizes: 10/10 from Classical Today

in USA, ffff Télérama in France and Record Geijutsu in Japan.

Since 1999 Caetani has a particularly close relationship with the Verdi Orchestra and with them he has also toured in South America (2003) and Spain (2009). In April 2008, he conducted the Verdi Orchestra in a concert presented by the Italian President to Pope Benedetto XVI in the Vatican which was recorded live for Eurovision TV.

In 2001 he made his debut at La Scala, Milan with *Turandot*, returning there in 2005 to conduct *Otello*. He opened the 2001 season of the Theatre of the Maggio Musicale Fiorentino with *Don Pasquale*.

Recent engagements have included *Khovanchina*, Vaughan Williams's *Sir John In Love*, *Madama Butterfly* and *Bohème* at the English National Opera, *The Flying Dutchman* at the Teatro dell'Opera di Roma, *L'enfant et les sortil  ges* at the Théâtre des Champs-  lys  es in Paris, *La voix humaine* coupled with *The Bluebeard Castle* and *Don Carlos* in Köln, *Madama Butterfly* in Berlin and Oslo etc. He regularly conducts orchestras such as Staatskapelle Dresden, Munich Philharmonic, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gewandhausorchester, Wiener Symphoniker (with whom he has recorded *Poliuto* by Donizetti for Emi-CBS), Orchestre National de Radio France, Mozarteum Orchester, Konzerthaus Orchester Berlin, the RAI National Symphonic Orchestra, l'Accademia di Santa Cecilia, Maggio Musicale Fiorentino, Orchestre Philharmonique de Montecarlo, Spanish National Symphony Orchestra, Hong Kong Philharmonic, Metropolitan Symphony Orchestra, Sydney Symphony, Yomiuri Orchestra, Tchaikovsky Symphony Orchestra of Moscow etc.

Forthcoming engagements include *Lady Macbeth di Mzensk* at Oslo Opera, *Tosca* at the Sao Paolo Opera House and various concerts with the Verdi Orchestra,

Taipei Symphony Orchestra, Sydney Symphony, Tajin Symphony Orchestra, San Petersburg Philharmonic, Berner Symphonieorchester, Orchestre Philharmonique de Strasbourg etc.

Les remarques d'Oleg Caetani

„ Dans la première Symphonie l'influence de Haydn, que Gounod aimait beaucoup, est bien évidente mais le caractère de la musique est profondément français. Le Menuet en particulier nous rappelle que cette danse naît en France et Gounod la traite ici avec la même nostalgie avec laquelle, presque un siècle plus tard, Ravel composera les siens.

La deuxième symphonie est beethovenienne de manière presque démonstrative dans l'Allegro du premier mouvement qui nous réévoque en tout celui de l'Eroica mais là aussi le caractère pastoral du mouvement lent suggère plutôt la douce France non seulement dans ses vrais paysages mais plus encore par les illustrations qu'on en trouve dans les livres d'enfants du dix-neuvième siècle. Le Scherzo avec son impatience et son premier unisson presque dodécaphonique est visionnaire comme, du reste, tout le monde harmonique du mouvement lent – le seul complet – de la troisième symphonie inachevée.

„ Enfin ces trois symphonies profitent du contraste perpétuel de charme et de verve, deux qualités françaises mélangées à une atmosphère ici et là assez théâtrale. „ La chasse au trésor“ est une joie qu'un chef d'orchestre a rarement et il est évidemment toujours plus difficile de trouver le trésor...Je suis d'autant plus reconnaissant à la famille Gounod de m'avoir fait accéder au manuscrit de la troisième symphonie qui est enregistrée ici pour la première fois.

Oleg Caetani

Charls Gounod – Les symphonies 1-3

Un titre semble résumer à lui seul la place de Gounod dans l'histoire de la musique : *Faust*. Mais c'est méconnaître le succès dont ont longtemps joui ses deux symphonies (et l'influence qu'elles ont exercé sur le renouveau du genre en France), un succès qui, à l'époque de leur création, contrastait avec l'accueil plutôt froid réservé à ses premiers ouvrages lyriques : *Sapho* (1851) et *La Nonne sanglante* (1854). Gounod semblait trop sérieux, trop idéaliste pour réussir à l'Opéra. La critique lui avait collé une étiquette à cause des cinq années où, maître de chapelle de l'église des Missions étrangères (de 1843 à 1848), il s'était exclusivement voué à la composition religieuse, songeant même à devenir prêtre. Du moins sa *Méditation sur le Prélude de Bach* pour violon, piano, orgue et orchestre (devenue plus tard le célèbre *Ave Maria*) avait-elle été très applaudie, en 1853, sous la direction de Jules Pasdeloup fondateur de la Société des Jeunes Artistes.

Comme la société des Concerts du Conservatoire ne jouait guère que des compositeurs du passé, c'est naturellement à Pasdeloup que Gounod s'adressa pour créer sa *Symphonie en Ré majeur*. Le chef resta prudent : le 4 février 1855, seuls l'*Allegretto* et le *Scherzo* furent exécutés salle Hertz. Le *Scherzo* fit sensation. Selon *La France Musicale* : « Il y a là un chant du hautbois soutenu par le basson, qui, après avoir dit de la façon la plus caressante sa douce chanson, se marie aux violons si amoureuxment, et avec tant de séduction, que l'esprit vivement saisi ne peut attendre la suite pour manifester son impression. La salle entière a battu des mains. Puis l'idée première reparait avec de nouveaux effets, et le morceau finit par un tutti éblouissant. L'auditoire frémissant a fait répéter ce *Scherzo* radieux. » Quand la *Symphonie* fut donnée dans son intégralité, le 4

mars 1855, la réception fut encore plus chaleureuse et l'œuvre fut aussitôt reprise chez Seghers. Bizet, qui en fit une réduction pour piano, la prit pour modèle de sa *Symphonie en Ut*.

Le premier mouvement, en Ré majeur, est de coupe classique, à cela près que les six mesures d'introduction servent de conclusion et contiennent un troisième thème qui dominera le développement. Le second mouvement, en Ré mineur, est un *Allegretto* aux allures de marche qui peut rappeler ceux de la *Septième* de Beethoven ou de l'*Italienne* de Mendelssohn. Après le *Scherzo* qui s'amuse à se déguiser en menuet, le *Final* est précédé d'une introduction lente qui le fait ressembler à un premier mouvement, dont il a d'ailleurs la forme. Mais, de par son caractère, proche de celui d'un final d'opéra, avec le départ impromptu de l'*allegro* et les suspensions abruptes, c'est bien une page conclusive dont la malice évite la surenchère triomphaliste des *finale* post-beethoveniens.

Un mois plus tard, le 1er avril 1855, le *Larghetto* d'une *Seconde Symphonie* de Gounod était inscrit au programme de la Société des jeunes artistes ; l'audition intégrale eut lieu le 13 février 1856. C'est par une erreur de perspective que la *Symphonie en Mi bémol*, tout comme son aînée, semble plus « néoclassique » que « romantique ». Car Gounod (« hyper-romantique » selon l'expression de son amie Fanny Mendelssohn), ne songeait pas à pasticher Mozart, Haydn ou le jeune Beethoven. Il se proposait en revanche de canaliser son inspiration dans ce qui s'était imposé comme un modèle idéal – la forme sonate –, pour atteindre à l'expression la plus dense et la plus élevée. Naturellement, comme Brahms, Dvorak ou Tchaïkovski, Gounod élargit le cercle des relations tonales et n'hésite pas à multiplier les motifs thématiques.

L'*Allegro agitato* est aussi plaisant à écouter que surprenant à analyser : tout est thématique et formellement cohérent quoique le discours semble plutôt régi par des lois dramatiques. Le *Larghetto* contient en germe la scène du jardin de *Faust* ou celle de la chambre de *Roméo et Juliette* et pourtant, comme dans le mouvement précédent, le souci de cohérence et d'économie thématique est poussé aussi loin que possible. Si le *Scherzo* évoque Mendelssohn c'est à cause du mode mineur et de l'impression binaire de ce faux 6/8. Le plan est classique. Le Trio, dominé par la couleur des bois, se teinte d'archaïsme. Le *Finale* adopte la forme sonate à deux thèmes : l'un joyeux, désinvolte, composé de valeurs brèves est confié aux cordes ; l'autre est une mélodie ondoïyante en valeurs longues chantée par le hautbois. Mais un troisième motif, dont le rythme pointé est accentué par la sonorité cuivrée du tutti qui le clame, a des allures de sonnerie militaire. Et c'est l'autorité de ce troisième personnage qui va lui faire mener le jeu, comme Sganarelle ou Figaro. D'où l'impression d'assister à une scène de comédie quoiqu'on ne puisse pas parler de musique à programme.

La réussite du *Médecin malgré lui* en 1858 puis la popularité croissante de *Faust*, orientèrent Gounod vers une carrière essentiellement théâtrale. Il y trouva de rares satisfactions, comme *Roméo et Juliette*, et essaya beaucoup d'échecs, dont celui de *Polyeucte* auquel il tenait tant. Aussi eut-il plusieurs fois la tentation de revenir à la symphonie. Diverses esquisses en témoignent. La dernière, et la plus poussée, semble dater (d'après l'écriture tremblée) des années 1890–1892, donc postérieure à la *Petite symphonie* pour instruments à vent (1885). Le second mouvement de ce manuscrit que Gounod intitula *Troisième symphonie* est complet ; il s'en dégage une atmosphère pénétrante de charme nocturne. En revanche les riches promesses de l'introduction (en Ut

majeur) et l'exposition du premier mouvement (en Ut mineur, paradoxalement) laissent l'auditeur dans l'attente des développements qu'il n'entendra jamais. Outre la qualité de l'inspiration, l'enregistrement de ce fragment inédit révèle une profonde évolution esthétique. Malgré une couleur générale plutôt sombre, aucune épaisseur du trait ne vient gêner l'épanouissement des touches de lumière.

Gérard Condé

Oleg Caetani

Chef d'opéra et de concert, il accorde une égale importance à ces deux aspects de son travail, qu'il considère comme complémentaires.

Une expérience vaste et profonde soit dans Wagner (plusieurs productions du *Ring*) que dans le dernier Verdi l'ont aidé dans son approche du répertoire du vingtième siècle.

Après avoir étudié toutes les symphonies de Chostakovitch avec Kondrachine au conservatoire de Moscou, il s'est diplômé au conservatoire de St. Petersburg avec le maximum de points, dirigeant la cinquième symphonie de Chostakovitch. Depuis, la musique de ce grand compositeur a eu un rôle déterminant dans son répertoire. Il a dirigé plusieurs premières de symphonies un peu partout dans le monde ainsi que la première italienne de l'opérette *Moskwa Tchernomouchki*. Il a traduit le livret du *Nez en allemand* pour la production qu'il en a faite à Francfort en 1991 etc.

Il a tissé un lien profond avec l'Orchestre Symphonique Verdi de Milan, avec lequel il a fait une vaste tournée sud-américaine en 2004, une autre en Espagne en 2009 et aussi enregistré l'intégrale des symphonies de Chostakovitch, la seule faite par un orchestre italien jusqu'à cette heure. Ces Symphonies ont remporté 10/10 *Classic Today's* aux Etats-Unis et en France et ffff de *Télérama* en France. En avril 2008 il a dirigé au Vatican cet orchestre en Eurovision lors d'un concert offert au pape Benoît XV par le Président de la République italienne.

Le premier opéra qu'il a dirigé pour son diplôme à St. Petersburg a été *Eugène Onéguine*. Depuis, Tchaïkovski a eu toujours une place importante dans son répertoire. Il a dirigé les nouvelles productions de *La Pucelle d'Orléans* à Strasbourg (première en France),

la Dame de pique avec J. Schaaf à Stuttgart, *Casse noisette* avec l'architecte suisse Mario Botta à Zurich etc... Il a récemment enregistré toutes les symphonies de Tchaïkovski, Manfred incluse. Le Financial Times a commenté ces CD ainsi : « Avons-nous besoin d'une autre intégrale des symphonies ? Ayant écouté et réécouté ces enregistrements live, la réponse est un oui emphatique. Caetani n'est pas un tchaïkovskien indulgent...il laisse parler Tchaïkovski lui-même : la rigueur des contrepoints, la tendresse, les points d'hystérie, tout cela reste dans une structure classique... Un trésor à acquérir à n'importe quel prix ».

Le premier opéra qu'il a dirigé dans sa carrière professionnelle a été *Cédipe* d'Enesco. La révélation qu'a été pour lui ce compositeur si original et unique a fait que Caetani en a proposé une variété d'œuvres ensuite partout où il pouvait. Après ses représentations de cet opéra pour l'inauguration du Festival Enesco 2009, il a reçu la légion d'honneur de la république roumaine.

Il a toujours senti comme un devoir de diriger et enregistrer les œuvres de compositeurs du vingtième siècle, qu'il considère comme encore sous estimés comme Mosolov, Pizzetti, Rudi Stephan, Gerhard etc.

Trois de ses CD consacrés à l'intégrale des symphonies de Tansman pour Chandos ont reçu le Diapason d'or en France.

En 2001, il a débuté à la Scala de Milan dans *Turandot* et y a été réinvité en 2005 pour *Otello*. En 2001 également, il a ouvert la saison du Théâtre du Mai Musical Florentin avec *Don Pasquale*. Récemment il a fait *Khovantchitchina*, Sir John in *Love* de Vaughan Williams, *Madama Butterfly* et *Bohème* à Londres (English National Opera), *Tosca* à Covent Garden, *La Flûte enchantée* et *Norma* à San Francisco, *Le Coq d'Or* à Toulouse, *L'Enfant et les Sortilèges* au Théâtre des Champs Elysées à Paris, *Le Vaisseau Fantôme* à Rome, *Benvenuto Cellini*

à Strasbourg, deux productions à l'Opéra de Cologne, *Madama Butterfly* à Berlin (Deutsche Oper) et à Oslo etc..

Il a dirigé régulièrement l'Orchestre Philharmonique de Munich, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre Symphonique du Mozarteum de Salzbourg, l'Orchestre du Konzerthaus Berlin, l'Orchestre National de la RAI à Turin, l'Orchestre du Mai Florentin, les Wiener Symphoniker (avec lesquels il a enregistré *Polio de Donizetti*), l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Montecarlo, l'Orchestre National d'Espagne, l'Orchestre Symphonique Tchaïkovski de Moscou, l'Orchestre Symphonique de Sydney, l'Orchestre Philharmonique de Hong Kong, l'Orchestre Symphonique Metropolitain de Tokyo etc.

Dans le futur prochain il dirigera *Lady Macbeth de Mzensk* à Oslo et *Tosca* à Sao Paolo Opera House et plusieurs concerts avec La Verdi Orchestra de Milan, l'Orchestre Symphonique de Sydney, l'Orchestre Philharmonique de Saint Petersburg, l'Orchestre Symphonique de Taipei, l'Orchestre Symphonique de Tai Jin, l'Orchestre Symphonique de Bern, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg etc.

Il considère Nadia Boulanger comme la personnalité la plus fascinante qu'il a rencontré dans sa vie. C'est elle à avoir découvert son talent, à l'avoir initié à la musique et à lui avoir donné la philosophie (très Montaigne) de la vie qu'il a gardée jusqu'à ce jour. Il a ensuite étudié à l'Académie de Sainte-Cécile à Rome, auprès de Franco Ferrara (direction d'orchestre) et d'Irma Ravinale (composition). C'est dans la Ville éternelle qu'il a fait ses débuts à la scène, à dix-sept ans, dans une production autour du Combat de Tancred et Clorinde de Monteverdi qu'il avait organisé lui-même.

Premier prix au Concours de la RAI à Turin et au Concours Karajan de Berlin, il a débuté à la Staatsoper

de Berlin en tant que répétiteur et assistant d'Otmar Suitner. Cette expérience l'a ouvert au grand répertoire allemand ainsi qu'à un style de travail qu'il ignorait auparavant.

L'Orchestra della Svizzera italiana

L'Orchestra della Svizzera italiana (OSI) collabore avec les plus grands chefs d'orchestre et les solistes les plus renommés; il se produit en Suisse italienne et dans les principaux centres nationaux et internationaux. Financé en grande partie par le Canton du Tessin, la Radio Télévision Suisse, la Ville de Lugano et l'Association des Amis de l'OSI, l'Orchestra della Svizzera italiana est l'une des 13 formations de niveau professionnel actives en Suisse. Composé de 41 musiciens stables, il donne chaque année vie aux deux saisons musicales de RSI-ReleDue (les *Concerti d'autunno* au Palais des Congrès de Lugano et les *Concerti dell'Auditorio RSI*), et participe régulièrement aux *Settimane Musicali d'Ascona*, au *Lugano Festival* et au *Progetto Martha Argerich*. Pour consolider son lien déjà fort avec la région, il offre une vaste gamme de concerts destinés à la population: concerts estivaux, concerts pour les familles, concerts pour les écoles et collaborations avec le Conservatoire de la Suisse italienne.

Depuis 2010, l'OSI s'est produit au Parco della Musica de Rome avec Lorin Maazel, au Théâtre de la Scala à Milan avec Salvatore Accardo, dans toute la Suisse lors d'une tournée avec Vadim Repin, et dans les principaux théâtres du Brésil sous la direction de John Neschling. Il a fêté le bicentenaire de Verdi en donnant «carte blanche» à l'un des protagonistes majeurs de la grande tradition lyrique, Nello Santi, qui a dirigé trois concerts. En 2012–2013, il a en outre été invité en Suisse au Théâtre Équilibre de Fribourg, à la Tonhalle

de Zurich, au Stadt-Casino de Bâle et au Festival de Zermatt; par ailleurs en Italie dans la Sala Verdi du Conservatoire à l'occasion de *Milano Musica*, au Théâtre Fraschini de Pavie et au Théâtre Ponchielli de Crémone, ainsi qu' en Allemagne à la Franziskaner Konzerthaus de Villingen-Schwenningen.

Nombreux sont les enregistrements réalisés en studio pour des émissions radiophoniques et les productions discographiques pour des labels prestigieux, tels Chandos, Hyperion, **cpo**, EMI et Deutsche Grammophon. Pour ce dernier label, signalons le coffret primé publié en 2012 contenant quatre CD dédiés aux dix premières années des concerts de l'OSI dans le cadre du *Progetto Martha Argerich*.

HISTOIRE

Déjà actif au début des années '30 à Lugano sous la direction de Leopoldo Casella, il devient l'Orchestra della Radio della Svizzera italiana à partir de 1935 et contribue de manière déterminante au développement musical de la région. Il a donné vie à d'importants festivals à Lugano, Locarno et Ascona à partir des années '40, et joué sous la direction de grandes personnalités musicales comme Ansermet, Stravinsky, Stokovsky, Celibidache ou Scherchen. Il a collaboré avec d'innombrables compositeurs, tels Mascagni, R. Strauss, Honegger, Milhaud, Martin, Hindemith, et plus récemment Berio, Henze et Penderecki.

Otmar Nussio, d'origine grisonne, en a été le chef permanent entre 1938 et 1968; il a donné un grand élan à l'activité concertiste, l'ouvrant aux collaborations internationales. Avec Marc Andrae, directeur musical de 1969 à 1991, l'Orchestra della Radio Televisione della Svizzera italiana a consolidé son propre rôle en élargissant la programmation musicale et en promouvant

les premières exécutions d'œuvres des majeurs compositeurs de son époque.

En 1991, la formation prend son nom actuel et commence à se profiler sous les projecteurs de la scène musicale internationale en se produisant dans les salles les plus prestigieuses de villes comme Vienne, Amsterdam, Saint-Petersbourg, Paris, Milan ou Salzbourg. En 1999, l'OSI initie une collaboration intense avec Alain Lombard qui est d'abord directeur principal puis devient, en 2005, chef honoraire. Entre 2008 et 2010, l'orchestre peut se vanter d'une collaboration prestigieuse avec Mikhaïl Pletnev en qualité de premier chef invité.

Depuis septembre 2013, l'Orchestra della Svizzera italiana collabore avec Vladimir Ashkenazy, musicien profondément inspiré, directeur et pianiste, qui le suivra pendant les quatre prochaines saisons en tant que chef invité principal.



Orchestra della Svizzera italiana (OSI)

cpo

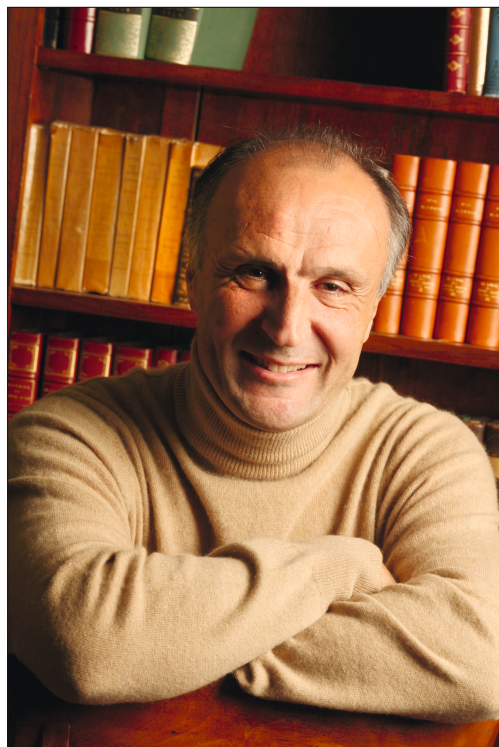
Charles Gounod

La Nonne Sanglante

Theater Osnabrück
Hermann Bäumer



Already available: Charles Gounod, *La Nonne Sanglante*, **cpo** 777 388-2, 2 CDs
Prize of the German Record Critics 3/2010!



Oleg Caetani

cpo 777 863-2