

SAINT-SAËNS

Symphony No. 3 'Organ'

Danse macabre • Cyprès et Lauriers

Vincent Warnier, Organ • Orchestre National de Lyon • Leonard Slatkin



Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Symphony No. 3 'Organ' • Danse macabre • Cypres et Lauriers

Camille Saint-Saëns was born in 1835, two years after Brahms, and died in 1921, three years after Debussy, having enjoyed a career of rare longevity. He gave his first concert at the age of eleven, and his last just a few weeks before his death, and achieved international renown as both a pianist and a composer. A remarkably talented musician, he was resident organist at the Église de la Madeleine in Paris for twenty years (the young Fauré became his deputy there), only resigning from this highly demanding post in 1877. Six years earlier he had founded the Société nationale de musique to promote the instrumental music of young French composers at a time when this field was dominated by German musicians. He himself achieved considerable success in the fields of chamber and orchestral music. Opera, on the other hand, took him longer to conquer: he was almost sixty when *Samson et Dalila* was eventually produced – to huge acclaim – at the Paris Opéra. Although he left an indelible mark on French music, Saint-Saëns missed the turning-point of modernity: in the second decade of the twentieth century, when composers such as Schoenberg, Stravinsky and Bartók were beginning to establish a new order, he remained firmly anchored in the tradition of the 1800s.

Saint-Saëns was at the height of his fame when the Royal Philharmonic Society of London (which had commissioned Beethoven's *Ninth Symphony*) invited him to write a symphony. The resulting work calls on both the organ and the piano, neither of which had previously been part of the symphony orchestra: as stated in the programme notes written for the première, "The composer felt that the time had come for the symphony to benefit from the progress made in modern instrumentation." Proof of Saint-Saëns's satisfaction with his *Third Symphony* can be seen in the fact that he later dedicated it to the memory of Franz Liszt, with whom he had formed a relationship of mutual admiration, and who died shortly before the work's première; the Hungarian composer had seen the score before its completion and had praised it enthusiastically.

The older composer was the inspiration behind the

Symphony on several fronts: the originality of its form (the four standard symphonic movements are grouped in two sets of two and united by a series of thematic links); the manner in which the organ blends with the orchestra (pre-echoed in Liszt's symphonic poem *Hunnenschlacht* (The Battle of the Huns)); and the work's use of thematic transformation, a procedure pioneered by Liszt in his own orchestral works: a "cyclic" theme is, in effect, threaded through the score as a whole, taking on all kinds of different guises. This theme is formed from the combination of two motifs heard in the first few bars: four questioning notes from the oboe, then a light and restless motif on the strings. It generates the entire first movement (*Allegro moderato*), whether overtly or in more subtle fashion, and takes on new aspects in the development section, notably that of a brass fanfare which betrays an affinity with the Gregorian *Dies irae*. The organ makes its entrance in the slow movement (*Poco adagio*), on an exquisite modulation into the key of D flat major. Its undulating stops veil the orchestra in swathes of angelic sonorities.

The second half links together the scherzo and finale. The former (*Allegro moderato*) returns to the initial C minor, and its theme is a devilish caricature of the cyclic theme, in the manner of Liszt; it is interrupted by an ethereal trio (*Presto*), bathed in light by the soaring notes of the piano part. An imperious C major chord on the organ then marks the start of the finale (*Maestoso*). The cyclic theme appears here in new apparel: flowing undulations recalling the "Aquarium" movement from *The Carnival of the Animals*, a lively fugal development... and, of course, the grandiose organ tutti reprise which made the *Symphony's* name (it bears an astonishing resemblance to a setting of the *Ave Maria* by the sixteenth-century Franco-Flemish composer Jacques Arcadelt popularised in the 1860s thanks to an organ transcription by Liszt). These elements whirl around in an increasingly intense counterpoint, with the genuine *Dies irae* soon outdoing its various parodies. Powerful organ chords impel this enormous mass of music to an explosive conclusion.

The *Third Symphony* was introduced to audiences on modest instruments: the eighteen-stop Bryceson Brothers & Ellis organ for the première at St James's Hall in London, on 19th May 1886 (Saint-Saëns had the unpleasant surprise of discovering that this had replaced the better-equipped Gray & Davison instrument he had played in 1882); and the Mutin organ at the Paris Conservatoire, where the hugely successful French première took place on 9th January 1887. Performances of the work, however, continue to be associated with the grand organs built by Aristide Cavaillé-Coll, whose symphonic qualities enable a perfect osmosis to be achieved with the orchestra. The legendary Trocadéro organ, now housed in Lyon and heard on this recording, was ideal for the *Symphony*, and was also the instrument Saint-Saëns had in mind when he began composing *Cypres et Lauriers* (Cypresses and Laurels).

This diptych for organ and orchestra actually originated, however, in Belgium: it was the result of a commission from Léon Jehin, conductor of the Concerts d'Ostende. While composing the work, Saint-Saëns confided to his friend Eugène Gigout that he wanted the première to take place at the Trocadéro, but his hopes were dashed when it proved impossible to schedule there, and the work was therefore first performed in Ostend after all, on 11th July 1919; Saint-Saëns played the organ under the baton of Jehin. The composer himself conducted the French première at the Trocadéro on 24th October 1920, entrusting the solo part to Gigout.

A poignant lament, *Cypres* was written for solo organ so that it could be played separately, at funerals. The composer gives few registration indications, noting only the nuances and a few solo stops. The "orchestration" work is therefore left to the imagination of the performer; for this recording, Vincent Warnier has chosen a very detailed and varied registration. The oriental flavour of the opening bars recalls the circumstances in which the piece was written: in the early weeks of 1919, Saint-Saëns was staying at the Hammam Rigba spa in Algeria. The musical tension gradually builds to a huge climax, led by the organ's most powerful reeds. Two terrifying chords resolve into a desolate Hautbois solo. The movement ends on a

Voix humaine solo – a strange evocation of the melodic design of the *Prelude* to Wagner's *Tristan und Isolde*.

A lively fanfare in which the organ tutti competes against an orchestra featuring military trumpets, *Lauriers* is a tribute to the Allied victory in World War I. *Fugato* moments bring touches of solemnity here and there, and shimmering harps suggest the transfigured glory of heroes.

While the *Third Symphony* and *Cypres et Lauriers* call on the original range of the Trocadéro organ (the Cavaillé-Coll-built stops), the *Danse macabre* showcases the full palette of the Lyon Auditorium organ, making use of the additional stops incorporated over the years, up to and including the 2013 restoration.

Written in 1874 and published the following year, the *Danse macabre* is the third of the composer's four symphonic poems. It begins with the clock striking midnight. Then Death, represented by a solo violin, plays a dissonant tritone, an interval believed in the Middle Ages to belong to the devil and nicknamed the "*diabolus in musica*". The violin strikes up a languorous waltz, while skeletons clash into one another to the sound of the xylophone; this famous theme, a parody of the *Dies irae*, was also caricatured by Saint-Saëns in *The Carnival of the Animals* (the "Fossils" movement) where it is marked "*Allegro ridicolo*"! The dance becomes a demonic sabbath, which is finally dispersed by dawn and the crowing of the cockerel.

The *Danse macabre* is an orchestral adaptation of the song of the same name that Saint-Saëns wrote in 1872, setting to music a poem by Henri Cazalis (alias Jean Lahor): "*Zig et zig et zag, la mort en cadence / Frappant une tombe avec son talon / La mort à minuit joue un air de danse / Zig et zig et zag, sur son violon...* (Zig and zig and zag, Death beating time / on a tomb with its heel / At midnight Death plays a dance tune / Zig and zig and zag, on his violin). Its popularity can be measured by the number of times it has been adapted: Saint-Saëns himself transcribed it for violin and piano and for piano four hands, Liszt for solo piano (a version later revised by Vladimir Horowitz), Ernest Guiraud for two pianos, eight hands... In 1919 the English organist Edwin Lemare created a transcription of formidable virtuosity, requiring

considerable acrobatics of the performer in order to convey the richness of the original orchestration. Vincent Warnier has taken this version and reworked both the writing and the registration, so as to highlight the solo

stops and take advantage of the full symphonic sound of the Lyon Auditorium organ.

Claire Delamarche
English translation: Susannah Howe

The Cavaillé-Coll/Gonzalez/Aubertin organ of the Lyon Auditorium

Built for the concert hall within the Palais du Trocadéro as part of the 1878 Paris Expo, this monumental instrument (boasting 82 stops and 6500 pipes) was a showcase for the most renowned organ-builder of the day, Aristide Cavaillé-Coll. The world's greatest musicians have queued up to sit at the console of this prestigious organ, on which such masterpieces as Poulenc's *Organ Concerto* and the *Requiems* of Duruflé and Fauré, as well as other great works by Franck, Widor, Dupré, Messiaen, Jehan Alain, Thierry Escaich and Kaija Saariaho have been unveiled. Reconstructed in 1939 in the new Palais de Chaillot by Victor Gonzalez, then relocated by his successor Georges Danion in 1977 to the Lyon Auditorium, it was restored to all its former eloquent glory in 2013 by Michel Gaillard (of the Aubertin company). The variety of its stops means it is now suitable for all repertoires, from Bach and Couperin to the great Romantic works and contemporary compositions.

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Troisième Symphonie ‘avec orgue’• Cyprès et Lauriers • Danse macabre

Né en 1835, deux ans après Brahms, mort en 1921, trois ans après Debussy, Camille Saint-Saëns connut une carrière d'une rare longévité : il donna son premier concert à onze ans et son dernier quelques semaines avant sa mort, triomphant dans le monde entier comme pianiste et comme compositeur. Organiste remarquable, il joua pendant vingt ans à l'église de la Madeleine, à Paris, où il eut le jeune Fauré comme suppléant ; mais il démissionna en 1877 de ce poste trop prenant. Six ans plus tôt, il avait créé la Société nationale de musique afin de promouvoir la musique instrumentale des jeunes compositeurs français, à une époque où cet art était l'apanage des musiciens germaniques. Il recueillit lui-même de grands succès dans les domaines de la musique de chambre et de l'orchestre. L'opéra, en revanche, lui résista longtemps : il avait presque soixante ans lorsque *Samson et Dalila* fut enfin accueilli – triomphalement – à l'Opéra de Paris. S'il marqua la musique française d'une empreinte indélébile, Saint-

Saëns rata toutefois le tournant de la modernité : alors que Schönberg, Stravinsky ou Bartók bouleversaient la donne, dans les années 1910, il resta ancré dans la tradition du siècle passé.

Saint-Saëns était au faite de sa notoriété lorsque la Royal Philharmonic Society de Londres (qui avait commandé à Beethoven sa *Neuvième Symphonie*) lui demanda une symphonie. La *Troisième Symphonie* requiert l'orgue et le piano, absents jusque-là de l'effectif symphonique : « *L'auteur pensait aussi que le moment était venu, pour la symphonie, de bénéficier des progrès de l'instrumentation moderne* », prévint-il dans le programme de la création. Signe de sa satisfaction, il dédia l'œuvre à la mémoire de Franz Liszt, auquel le liait une admiration réciproque et qui s'était éteint peu avant la création ; le compositeur hongrois, qui avait pu consulter la symphonie encore inachevée, n'avait pas caché son enthousiasme.

Liszt inspire la *Troisième Symphonie* à plusieurs titres : l'originalité de la forme (les quatre mouvements

habituels d'une symphonie sont groupés deux à deux et unis par divers liens thématiques), la manière dont l'orgue se mêle à l'orchestre (préfigurée par le poème symphonique *La Bataille des Huns*) et le recours au procédé de la métamorphose thématique, mis au point par Liszt dans ses propres œuvres orchestrales : un thème « cyclique » irrigue en effet l'ensemble de la partition, prenant toutes sortes de visages. Ce thème résulte de la combinaison de deux motifs entendus dès les premières mesures : les quatre notes interrogatives du hautbois, puis le motif léger et trépidant des cordes. Il génère tout le premier mouvement (Allegro moderato), au premier plan ou plus caché, et prend dans la section de développement de nouveaux aspects, notamment celui d'une fanfare de cuivres qui trahit sa parenté avec le *Dies iræ* de la Messe des morts grégorienne. L'orgue fait son entrée dans le mouvement lent (Poco adagio), sur une modulation exquise au ton de *ré* bémol majeur. Ses jeux ondulants nimbent l'orchestre de sonorités angéliques.

Le second volet enchaîne scherzo et finale. Le scherzo (Allegro moderato) revient à la tonalité initiale d'*ut* mineur, et son thème est une caricature diabolique du thème cyclique, à la manière de Liszt ; il est interrompu par un trio féérique (Presto), éblouissant de lumière par les envolées du piano. Un accord d'orgue impérieux, sur *ut* majeur, marque le début du finale (Maestoso). Le thème cyclique s'y manifeste sous de nouvelles parures : des ondulations ruisselantes rappelant l'« Aquarium » du *Carnaval des animaux*, un vigoureux développement fugué... et bien sûr cette grandiose reprise par le tutti de l'orgue qui a fait la célébrité de la symphonie (il ressemble alors étonnamment à l'*Ave Maria* du compositeur franco-flamand du *xv*^e siècle Jacques Arcadelt, popularisé par une transcription pour orgue de Liszt). Ces éléments tourbillonnent dans un contrepoint de plus en plus intense, où le véritable *Dies iræ* grégorien vient bientôt surmonter ses différentes parodies. Les grands accords de l'orgue poussent cette masse énorme jusqu'à une conclusion éruptive.

La symphonie fut présentée au public sur des orgues modestes : l'orgue de 18 jeux construit par Bryceson Brothers & Ellis pour la création au Saint James's Hall de Londres, le 19 mai 1886 (Saint-Saëns eut la mauvaise

surprise de découvrir qu'il avait remplacé celui, plus fourni, de Gray & Davison, qu'il avait joué en 1882) ; et l'orgue Mutin du Conservatoire de Paris où eut lieu, le 9 janvier 1887, la triomphale création française. Mais son exécution reste liée aux grands instruments construits par Aristide Cavaillé-Coll, dont l'essence symphonique permet une osmose parfaite avec l'orchestre. L'œuvre a trouvé l'un de ses vecteurs les plus parfaits dans l'orgue du palais du Trocadéro, à Paris – celui-là même, aujourd'hui lyonnais, qui résonne sur ce disque. C'est également en pensant à cet instrument légendaire que Saint-Saëns se lança dans la composition de *Cyprès et Lauriers*.

Ce diptyque pour orgue et orchestre trouve pourtant son origine en Belgique : il émane d'une commande de Léon Jehin, chef d'orchestre des Concerts d'Ostende. Mais, au cours de la composition, Saint-Saëns confia à son ami Eugène Gigout son désir que le Trocadéro en eût la primeur. Le planning chargé de la salle anéantit ses espoirs. La première audition eut donc bien lieu à Ostende, le 11 juillet 1919 ; Saint-Saëns tenait l'orgue, sous la direction de Jehin. Le compositeur prit la baguette pour la création française au Trocadéro, le 24 octobre 1920, confiant la partie d'orgue à Gigout.

Poignante déploration, « *Cyprès* » est composé pour orgue seul afin de pouvoir être joué séparément, lors de cérémonies funébres. Saint-Saëns donne peu d'indications de registration, ne notant que les nuances et quelques jeux solistes. Le travail d'« orchestration » est donc laissé à l'imagination de l'interprète ; en l'occurrence, Vincent Warnier a choisi une registration très détaillée et changeante. Le caractère orientalisant des premières mesures rappelle les circonstances de composition : dans les premières semaines de 1919, Saint-Saëns se reposait dans la station thermale d'Hamman Righa, en Algérie. Une tension s'instaure progressivement, conduisant à un sommet massif, porté par les anches les plus puissantes de l'orgue. Deux accords terrifiants se résolvent sur un solo désolé de Hautbois. Le mouvement s'éteint sur un solo de Voix humaine évoquant étrangement le dessin mélodique du prélude de *Tristan et Isolde* de Wagner.

Vigoureuse fanfare où le tutti de l'orgue rivalise avec un orchestre aux trompettes martiales, « *Lauriers* » est un hommage à la victoire des Alliés lors de la Première Guerre mondiale. Des ébauches de fugato apportent ça et là une touche de solennité, et des ruissellements de harpe évoquent la gloire transfigurée des héros.

Si la *Troisième Symphonie* et *Cyprés et Lauriers* font appel à la base sonore héritée de l'orgue du Trocadéro (les jeux construits par Cavaillé-Coll), la *Danse macabre* met en valeur l'ensemble de la palette de couleurs que possède l'orgue de l'Auditorium, avec les jeux ajoutés successivement jusqu'à sa restauration en 2013.

Composée en 1874 et publiée l'année suivante, la *Danse macabre* est le troisième des quatre poèmes symphoniques de Saint-Saëns. L'œuvre débute par les douze coups de minuit. Puis la Mort, représentée comme un violoniste, s'accorde – sur un intervalle dissonant, le triton, qui passait au Moyen Âge pour l'intervalle du diable, le « *diabolus in musica* ». Elle entame une valse langoureuse, tandis que les squelettes s'entrechoquent au son du xylophone ; ce thème célèbre, parodie du *Dies iræ* grégorien, a été caricaturé par Saint-Saëns dans son propre *Carnaval des animaux* (les « *Fossiles* ») avec

l'indication « *Allegro ridicolo* » ! La danse vire à un sabbat démoniaque, que dispersent le chant du coq et le lever du jour.

La *Danse macabre* est l'adaptation orchestrale de la mélodie homonyme de Saint-Saëns (1872) sur un poème d'Henri Cazalis (*alias* Jean Lahor) : « *Zig et zig et zag, la mort en cadence / Frappant une tombe avec son talon / La mort à minuit joue un air de danse / Zig et zig et zag, sur son violon...* » Sa popularité se mesure au nombre de transcriptions qu'elle a suscitées : pour violon et piano et pour piano à quatre mains par Saint-Saëns lui-même, pour piano seul par Liszt (version revue par Vladimir Horowitz), pour deux pianos et huit mains par Ernest Guiraud... En 1919, l'organiste anglais Edwin Lemare en réalisa une transcription à la virtuosité redoutable, où l'organiste se démultiplie pour traduire la richesse de l'orchestre original. C'est cette version que Vincent Warnier a retravaillée, dans l'écriture comme dans la registration, afin de mettre en valeur les jeux solistes et d'exploiter toute la richesse orchestrale de l'orgue de l'Auditorium de Lyon.

Claire Delamarche

L'orgue Cavaillé-Coll/Gonzalez/Aubertin de l'Auditorium de Lyon

Construit pour l'Exposition universelle de 1878 et la salle du Trocadéro, à Paris, cet instrument monumental (82 jeux et 6500 tuyaux) fut la « vitrine » du plus fameux facteur de son temps, Aristide Cavaillé-Coll. Les plus grands musiciens se sont bousculés à la console de cet orgue prestigieux, qui a révélé au public le *Concerto pour orgue* de Francis Poulenc, les *Requiem* de Maurice Duruflé et Gabriel Fauré et des œuvres maîtresses de César Franck, Charles-Marie Widor, Marcel Dupré, Olivier Messiaen, Jehan Alain, Thierry Escaich ou Kaija Saariaho. Reconstitué en 1939 dans le nouveau palais de Chaillot par Victor Gonzalez, puis transféré en 1977 à l'Auditorium de Lyon par son successeur Georges Danion, cet orgue a bénéficié en 2013 d'une restauration par Michel Gaillard (manufacture Aubertin) qui lui a rendu sa splendeur et son éloquence. La variété de ses jeux lui permet aujourd'hui d'aborder tous les répertoires, de Bach ou Couperin aux grandes pages romantiques et contemporaines.

www.auditorium-lyon.com/orgue

Vincent Warnier



Photo: David Duchon-Doris

Winner of the Grand Prix for performance at the 1992 Chartres International Organ Competition, Vincent Warnier is resident organist at the Église Saint-Étienne-du-Mont in Paris (a post he inherited from Maurice Duruflé) and at Notre-Dame cathedral at Verdun. In September 2013 he also began a two-season residency at the Lyon Auditorium. His career has taken him in recent years to such musical centres as Amsterdam, Lucerne, Tokyo, Paris, Berlin and Budapest. Vincent Warnier studied in Strasbourg and then at the Paris Conservatoire, and was taught by André Stricker, Daniel Roth, Michel Chapuis, Olivier Latry and Marie-Claire Alain. He completed his musicology studies at the Sorbonne by gaining the highest teaching qualification in the French system.

Orchestre National de Lyon



Photo: David Duchon-Doris

Offspring of the Société des Grands Concerts de Lyon, founded in 1905, the Orchestre National de Lyon (ONL) became a permanent orchestra with 102 musicians in 1969, with Louis Frémaux as its first musical director (1969-1971). From then on the orchestra was run and supported financially by the City of Lyon, which in 1975 provided it with a concert hall, the Lyon Auditorium. Since the Opéra de Lyon Orchestra was founded in 1983, the ONL has devoted itself to symphonic repertoire. Taking over from Louis Frémaux in 1971, Serge Baudo was in charge of the orchestra until 1986 and made it a musical force to be reckoned with far beyond its home region. Under the leadership of Emmanuel Krivine (1987-2000) and David Robertson (2000-2004), the ONL continued to increase in artistic stature and

to receive international critical acclaim. Jun Märkl took over from him in September 2005 as Music Director of the ONL. Leonard Slatkin has been Music Director since September 2011.

Leonard Slatkin

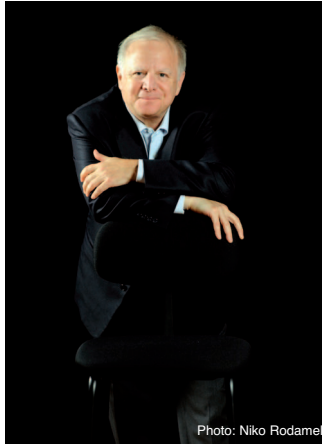


Photo: Niko Rodamel

Conductor Leonard Slatkin is Music Director of the Detroit Symphony and Orchestre National de Lyon, France. He has served as Music Director with the St. Louis Symphony and National Symphony in Washington, DC, and as Chief Conductor of the BBC Symphony. He is currently recording the Rachmaninov *Piano Concertos* featuring Olga Kern, and symphonic works of Ravel and Berlioz with the Orchestre National de Lyon. In addition to a digital box set of the Beethoven symphonies recently released, he is to record the concertos and symphonies of Tchaikovsky. Slatkin's more than a hundred recordings have won seven GRAMMY® awards and earned 64 nominations. He holds the U.S. National Medal of Arts, the American Symphony Orchestra League's Gold Baton Award, several ASCAP awards, France's Chevalier of the Legion of Honour, Austria's Declaration of Honour in Silver, and honorary doctorates from The Julliard School, Indiana University, Michigan State University and Washington University in St. Louis. Leonard Slatkin began his musical studies on violin and studied conducting with his father, conductor-violinist Felix Slatkin, continuing with Walter Susskind at Aspen and Jean Morel at The Julliard School.



Photo: David Duchon-Doris

To celebrate the inauguration of the newly restored former organ of the Palais du Trocadéro and Palais de Chaillot in Paris, the Orchestre National de Lyon and their organist-in-residence, Vincent Warnier, present two major works for organ and orchestra by Camille Saint-Saëns. Both are historically linked with the great Cavaillé-Coll organs, and are performed here together with an arrangement for solo organ of his famous *Danse macabre*.



Camille
SAINT-SAËNS
(1835-1921)



- | | | |
|----------|--|--------------|
| 1 | Danse macabre, Op. 40 (1872/1919/2004) | 8:25 |
| | (arr. for organ by Edwin Lemare, rev. Vincent Warnier) | |
| | Cyprès et Lauriers, Op. 156 (1919)* | 13:44 |
| 2 | Cyprès | 6:58 |
| 3 | Lauriers | 6:46 |
| | Symphony No. 3 in C minor, Op. 78 | |
| | 'Organ' (1886)* | 35:36 |
| 4 | I. Adagio – Allegro moderato – | 10:11 |
| 5 | Poco adagio | 9:49 |
| 6 | II. Allegro moderato – Presto – | 7:23 |
| 7 | Maestoso – Allegro | 8:13 |

Vincent Warnier, Organ
Orchestre National de Lyon* • Leonard Slatkin*

A Radio France recording

Organ IV/82 by Aristide Cavaillé-Coll (1878), Victor Gonzalez (1939),
Georges Danion/Société anonyme Gonzalez (1977), Michel Gaillard/Manufacture Aubertin (2013)
Recorded at the Auditorium de Lyon, France, on 7th February, 2014 (track 1),
and on 18th and 19th November, 2013 (tracks 2-7) • Producers: Vincent Villetard (track 1)
and Etienne Pipard (tracks 2-7) • Engineers: Yves Baudry (track 1) and Christian Lahondès (tracks 2-7)
Editor: Dimitri Scapolan • Publisher: G. Schirmer Inc., New York (track 1)
Booklet notes: Claire Delamarche • Cover photograph by David Duchon-Doris