

SAINT-SAËNS

Symphonic Poems

La Jeunesse d'Hercule

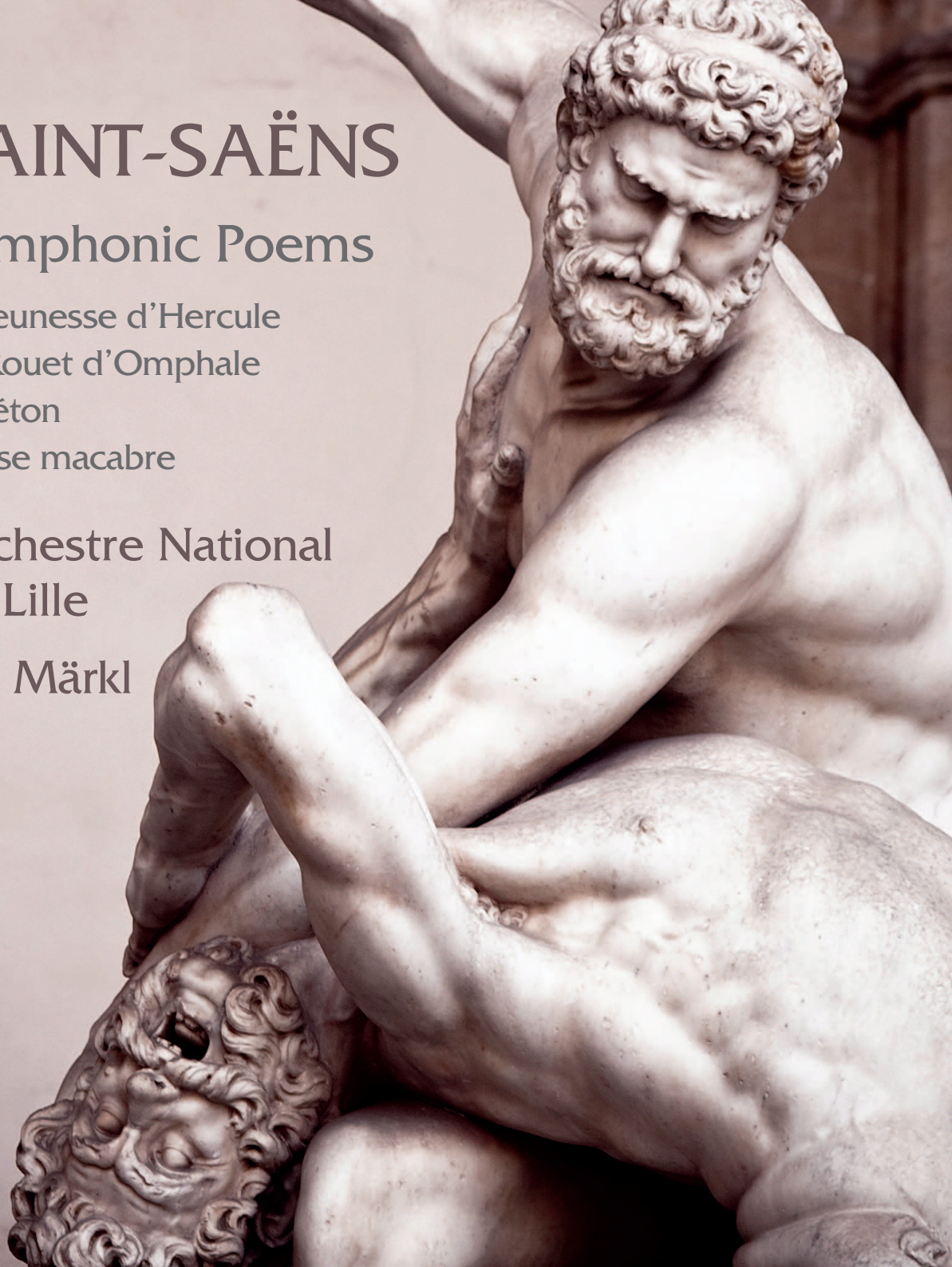
Le Rouet d'Omphale

Phaéton

Danse macabre

Orchestre National
de Lille

Jun Märkl



Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Symphonic Poems

aBorn in Paris in 1835, Camille Saint-Saëns is one of the most extraordinary musical prodigies in the history of Western music. As a highly gifted pianist he made his concert debut at the age of ten, at which he announced to the audience that he would happily perform any of Beethoven's 32 piano sonatas as an encore. Having studied at the Paris Conservatoire, he followed a conventional path as a church organist, first at Saint-Merri, Paris, and later at La Madeleine, where he remained for some two decades and was praised for his improvisatory prowess. He was much in demand throughout Europe and the Americas, enjoying a successful career as a pianist and composer; however, the perception of Saint-Saëns the composer changed throughout his lifetime, which coincided with a period of revolutionary changes in the arts. During his youth, he championed such progressive figures as Wagner and Liszt, yet in his later years he revealed a much more conservative approach, rooted in tradition and reactionary to the innovative developments of Debussy, Stravinsky and others.

Saint-Saëns is often credited with introducing the symphonic poem into France but, as his biographer Stephen Studd has pointed out, some of Berlioz's music falls into this category, as does Franck's *Ce qu'on entend sur la montagne* of 1848. *Phaëton*, *Op. 39* (1873), the second of his four symphonic poems (all of which feature on this disc), refers to the ancient Greek myth of Helios' son who, to prove to his critics that he is truly descended from the sun god, asks his father's permission to drive the sun chariot for one day. Helios reluctantly grants him permission, and Phaëton soon experiences the consequences of his youthful audacity: he is unable to hold the wild horses, carrying the sun too close to the earth. At last, Zeus intervenes, striking Phaëton with a lightning bolt, and causing him to crash down into the River Eridanos. His passing away is lamented by the nymphs of the river, who bury him. Saint-Saëns wastes no time in conveying the drama of this episode: following a short introduction, a rhythmic motif that clearly relates to

the gallop of the horses is presented in the strings, after which trumpets burst in with a triumphant, courageous theme. For a while Phaëton seems to have everything under control, relishing his new-found responsibility, but as the strings become increasingly frantic, followed by menacing descending and ascending chromatic figures in the wind and brass, it is clear that all is not well, and after Zeus' massive thunderbolt has hit, the music subsides into a mournful coda.

The *Marche héroïque*, *Op. 34* (1870) is a symbol of resistance during the 1870–71 siege of Paris. Saint-Saëns dedicated it to the memory of his friend the painter Henri Regnault, killed on the battlefield on 19 January 1871. The defiant main theme is stated almost immediately in a brisk marching pace and briefly developed, rising to a climax. This subsides, giving way to a deeply nostalgic episode in the horns. An air of nobility predominates this central section, which in turn fades away to allow for the return of the heroic opening theme, leading to a short coda that hastens the pace to the brilliant ending.

Of all the ancient mythological figures, Saint-Saëns was especially drawn to the hero Hercules, depicting him not only in his opera *Déjanire* but also in two symphonic poems: *Le Rouet d'Omphale* (1871) and *La Jeunesse d'Hercule* ('The Youth of Hercules') (1877). The latter work (the composer's fourth, final and longest symphonic poem), eschews a specific narrative in favour of the general opposition between pleasure and virtue, with Hercules opting for virtue. After a mysterious opening, the hero is introduced through two successive themes: the first is noble in character, the second more assertive and passionate. Pleasure then enters by way of playful woodwind figures (♩ 6:17), and the music soon develops into a wild bacchanal. At the climax, Hercules pronounces his rejection of such debauchery, cutting the dance off abruptly with a stern, unaccompanied melodic line (8:32). His initial two themes return and the ultimate triumph of virtue over pleasure is celebrated in a grand conclusion, replete with brass arpeggios.

Le Rouet d'Omphale ('The Spinning Wheel of Omphale'), which was first given in a two-piano version in December 1871 and then in its orchestral guise a month later, paints Hercules in a somewhat less flattering light. Taking the eponymous poem by Hugo as its starting point, it concerns the punishment of Hercules for the 'inadvertent murder' of one of his guests. The goddess Hera condemns him to serve Queen Omphale of Lydia while disguised as a woman, and for three years he slaves wearing woman's attire, spinning wool for her on a spinning wheel. The music begins with a characteristic imitation of the wheel by the violins, while a second, sombre bass theme in the trombones characterises the lamenting, groaning Hercules (♩ 3:16). The ensuing nimble version of this theme in the violins and woodwind tells of Omphale mocking the hero's futile efforts (5:56). As a classicist, Saint-Saëns was well aware that there were no spinning wheels before the Middle Ages, explaining at the front of the score that the wheel is 'merely a pretext, chosen simply from the point of view of rhythm and general atmosphere of the piece', whose subject is 'feminine seduction, the triumphant struggle of weakness against strength'.

As well as being a keen classicist, Saint-Saëns was fascinated by historical musical forms. In 1673 Marc-Antoine Charpentier (1636–1704) composed *Le Malade imaginaire* ('The Hypochondriac') after Molière's play, and over two centuries later Saint-Saëns prepared a new revised edition of the work. He had always been interested in the dance forms of earlier times in particular (as is evident from works such as the *Suite in D*, *Op. 49* for orchestra; or the *Suite in D*, *Op. 16b* for cello and orchestra [Naxos 8.573737]), and in 1892 he composed several dances in the old style for inclusion in Charpentier's *comédie-ballet*. The two movements – *Sarabande* and *Rigaudon* – became so popular in their own right that they were issued separately as *Op. 93*,

Nos. 1 and 2 respectively. The style employed is neither Baroque pastiche, nor the later, neo-Baroque style of Stravinsky, but something more akin to the orchestrations of Baroque works by the likes of Elgar and Stokowski.

Danse macabre, *Op. 40* (1874) was originally conceived two years previously as an art song for voice and piano with a French text by the poet Henri Cazalis. Saint-Saëns then orchestrated the piece, replacing the vocal line with a solo violin, portraying the character of Death. The narrative of the piece is based on an ancient legend, where Death appears at midnight every year on Halloween, summoning the dead from their graves to dance for him while he plays his fiddle. His skeletons dance until dawn breaks, when they must hide away again until the following year. The piece opens with a harp playing a single note twelve times to represent the twelve strokes of midnight, followed by the solo violin's opening tritone (A and E flat) – an interval so dissonant that it was known as the *diabolus in musica* ('the Devil in music') during the Medieval and Baroque eras. To achieve this on open strings, the E string of the solo violin must be tuned down a semitone to an E flat, in an example of *scordatura* tuning (Bach, one of Saint-Saëns' great musical heroes, makes a similar demand of the cello in the fifth of his *Cello Suites*). The first, restless theme is heard on a solo flute, followed almost immediately by the second theme, a descending scale on the solo violin. The macabre element is emphasised further by the inclusion of the *Dies irae* Gregorian chant from the Latin Requiem Mass, but in a major rather than minor key, and in a playful manner rather than its usual solemn state (♩ 2:29). An energetic coda seems to lead the music to a conclusion, but is interrupted by a sudden pause: the cockerel's crow, played by the oboe, signifies the breaking of dawn and the skeletons scurrying back into their graves.

Dominic Wells

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Poèmes symphoniques

Né à Paris en 1835, Camille Saint-Saëns est l'un des prodiges les plus extraordinaires de l'histoire de la musique occidentale. Pianiste superbement doué, il débute au concert à l'âge de dix ans et annonce à la fin de sa prestation qu'il se fera un plaisir de jouer en bis n'importe laquelle des trente-deux sonates de Beethoven. Il passe par le Conservatoire de Paris, devient organiste titulaire à Saint-Merri, puis à La Madeleine où il restera pendant une vingtaine d'années et sera admiré pour ses talents d'improvisateur. Il est extrêmement sollicité à travers l'Europe et en Amérique, et mène avec succès une carrière de pianiste et de compositeur. Cependant, la manière dont il est perçu comme compositeur évolue au cours de sa carrière qui coïncide avec une période de changements révolutionnaires dans les arts. Si, durant ses années de jeunesse, il se fait le champion d'artistes novateurs comme Wagner et Liszt, il adopte ensuite une attitude bien plus conservatrice, ancrée dans la tradition et rétive aux innovations de Debussy, Stravinsky et d'autres.

On considère souvent Saint-Saëns comme celui qui a introduit le poème symphonique en France mais, comme l'a fait remarquer son biographe Stephen Studd, certaines œuvres de Berlioz relèvent déjà du genre, de même que *Ce qu'on entend sur la montagne* de Franck (1848). *Phaéton*, op. 39 (1873), est le deuxième des quatre poèmes symphoniques de Saint-Saëns, qui figurent tous sur ce disque. Il renvoie au mythe grec du fils d'Hélios, dieu du soleil. Pour prouver à ses détracteurs qu'il descend vraiment d'Hélios, Phaéton demande à son père la permission de conduire le char solaire durant une journée. Hélios lui accorde sa permission à contre-cœur, non sans raisons : Phaéton ne va pas tarder à être victime des conséquences de son audace juvénile. Il se montre incapable de tenir les chevaux sauvages et le char solaire s'approche trop près de la terre qu'il menace d'enflammer. Finalement, Zeus intervient, frappe Phaéton de sa foudre, lequel est précipité dans le fleuve Éridan. Les nymphes du fleuve se lamentent de sa disparition et

lui élèvent un tombeau. Saint-Saëns illustre ce récit dramatique de manière concentrée : après une courte introduction, les cordes présentent un motif rythmique qui renvoie clairement au galop des chevaux, puis les trompettes entrent triomphalement sur un thème courageux. Pendant un certain temps, Phaéton semble maîtriser la situation et savourer ce moment de haute responsabilité, mais les cordes deviennent de plus en plus frénétiques, puis des motifs chromatiques descendants et ascendants menacent aux bois et aux cuivres – tout ne va manifestement pas pour le mieux ; c'est alors que Zeus frappe de sa foudre, puis la musique se retire dans une coda funèbre.

La *Marche héroïque* op. 34 (1870) symbolise la résistance contre l'envahisseur prussien durant le siège de Paris, en 1870–1871. Saint-Saëns la dédiera à la mémoire de son ami le peintre Henri Regnault, tué au champ de bataille le 19 janvier 1871. Le thème principal, plein de défi, est présenté presque immédiatement sur un rythme de marche très allant, puis brièvement développé jusqu'à un sommet d'intensité. Il cède ensuite la place à un épisode profondément nostalgique aux cors. La noblesse de sentiment prédomine dans cette partie centrale qui à son tour s'efface pour permettre le retour du thème héroïque initial. Le tempo s'accélère dans une brève coda qui s'achève brillamment.

De tous les personnages mythologiques, Hercule exerçait un attrait particulier sur Saint-Saëns qui le mit en scène non seulement dans son opéra *Déjanire* mais aussi dans deux poèmes symphoniques : *Le Rouet d'Omphale* (1871) et *La Jeunesse d'Hercule* (1877). Quatrième et dernier poème symphonique du compositeur, le plus long aussi, *La Jeunesse d'Hercule* ne suit pas un récit spécifique mais présente une opposition entre le plaisir et la vertu – Hercule choisira la vertu. Après un début mystérieux, le héros est introduit par deux thèmes successifs : le premier est noble de caractère, le second plus péremptoire et passionné. Le plaisir fait ensuite son entrée sous la forme de motifs enjoués aux bois (♩, à 6'17)

et la musique se transforme bientôt en une bacchanale sauvage. Au sommet d'intensité, Hercule clame son rejet d'une telle débauche, interrompant brusquement la danse par une mélodie austère sans accompagnement (à 8'32). Ses deux thèmes initiaux reviennent et l'ultime triomphe de la vertu sur le plaisir est célébré dans une grande conclusion où fusent des arpeges de cuivres.

Le Rouet d'Omphale, donné en première audition en décembre 1871 dans sa version pour deux pianos puis un mois plus tard dans sa version orchestrale, s'inspire du poème éponyme de Victor Hugo et présente Hercule sous un jour un peu moins flatteur. Pour se purifier d'un meurtre qu'il avait commis, le héros dut servir d'esclave à Omphale, reine de Lydie, pendant trois ans et filer la laine au rouet sous les atours d'une femme. L'œuvre s'ouvre sur une imitation du rouet par les violons. Un peu plus loin apparaît un sombre thème aux trombones qui illustre les gémissements d'Hercule, incapable de briser ses liens (♩ à 3'16). Dans une version alerte du même thème aux violons et aux bois, Omphale raille les vains efforts du héros (5'56). En homme cultivé, Saint-Saëns n'ignorait pas que les rouets n'existaient pas avant le Moyen Âge. Ainsi explique-t-il sur le frontispice de la partition que « le rouet n'est qu'un prétexte, choisi simplement au point de vue du rythme et de l'allure générale du morceau », le sujet étant « la séduction féminine, la lutte triomphante de la faiblesse contre la force ».

Saint-Saëns n'était pas seulement un admirateur de l'Antiquité, il avait également une fascination pour le baroque français. Deux siècles après *Le Malade imaginaire* (1673) de Molière pour lequel Marc-Antoine Charpentier avait écrit la musique, il prépare une édition révisée de la partition. Intéressé depuis toujours par les danses baroques, notamment, comme le montre par exemple sa Suite pour orchestre op. 49 en *ré* majeur ou sa Suite pour violoncelle et orchestre op. 16b, également en *ré* majeur [Naxos 8.573737], il compose en 1892 plusieurs danses en style ancien destinées à être intégrées à la comédie-ballet de Charpentier. Les deux mouvements *Sarabande* et *Rigaudon* eurent tellement de succès qu'ils furent publiés séparément sous le numéro

d'opus 93. Ils ne sont pas écrits dans un style baroque pastiche, ni dans un style néobaroque à la Stravinsky, mais ressemblent plus à une orchestration d'Elgar ou de Stokowski d'une partition de musique baroque.

La *Danse macabre* op. 40 (1874) est tout d'abord, en 1872, une mélodie pour voix et piano sur un poème de Henri Cazalis. Saint-Saëns l'orchestre ensuite en confiant la ligne vocale à un violon solo, qui incarne le personnage de la mort. Le poème s'inspire d'une ancienne légende selon laquelle la mort apparaît chaque année à la veille de la Toussaint, à minuit, appelant les trépassés à sortir de leur tombe et à danser au son de son violon. Les squelettes s'ébattaient jusqu'au lever du jour, moment où ils doivent de nouveau disparaître dans leur tombe jusqu'à l'année suivante. Le morceau s'ouvre sur une note de harpe jouée douze fois, illustration des douze coups de minuit, puis le violon solo fait son entrée sur un triton (*la–mi* bémol), un intervalle si dissonant qu'il était qualifié au Moyen Âge de *diabolus in musica* (« diable en musique »). Le violoniste doit au préalable accorder la corde de *mi* un demi-ton plus bas, ce qui lui permet d'exécuter le triton sur deux cordes à vide (Bach, dont Saint-Saëns était un grand admirateur, a lui aussi pratiqué le changement d'accord, ou *scordatura*, par exemple dans sa Cinquième Suite pour violoncelle). Un premier thème, agité, est entendu à la flûte, suivi presque immédiatement par une deuxième idée fondée sur une gamme descendante et énoncée par le violon solo.

L'élément macabre est renforcé par la citation du *Dies Irae* de la messe des morts, lequel apparaît cependant non pas dans son habituel ton solennel, mais en majeur et dans un caractère enjoué (♩, à 2'29). Une coda énergique, qui semble amener le morceau à sa conclusion, est interrompue par une pause soudaine : le chant du coq, joué par le hautbois, annonce le lever du jour et les squelettes doivent regagner leur tombe précipitamment.

Dominic Wells

Traduction : Daniel Fesquet

Orchestre National de Lille



Since its creation by Jean-Claude Casadesus in 1976 and thanks to an ambitious programme, the Orchestre National de Lille (ONL) has established itself as a leading French orchestra open to all audiences. Each year the orchestra performs in its concert hall, Le Nouveau Siècle in Lille, in its own region, across France and abroad. True to its mission the orchestra plays the major symphonic repertoire, with an annual opera production, as well as the music of our own time, particularly by appointing composers in residence. In parallel, it presents innovative programmes dedicated to new audiences. The orchestra invites experienced international conductors and soloists as well as the younger generation. The orchestra places its young audiences at the heart of its projects by developing a wide range of participatory events. Thanks to its fully digital studio, the orchestra has developed an ambitious audiovisual policy. Over the years critics and public have hailed more than 30 recordings with numerous awards. Alexandre Bloch has been the orchestra's new music director since September 2016. ONL is subsidised by Région Hauts-de-France, Ministère de la Culture, Métropole Européenne de Lille and Ville de Lille.

www.onlille.com

Jun Märkl



Jun Märkl was music director of the Orchestre National de Lyon from 2005 to 2011 and principal conductor/artistic advisor of the MDR Leipzig Radio Symphony until 2012. In recognition of his tenure in Lyon and his very successful nine-disc Debussy cycle with the orchestra on Naxos [8.509002], in 2012 he was honoured by the French Ministry of Culture with the Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. He also toured with the orchestra to Japan and major European halls and festivals. He has appeared as a guest conductor with leading orchestras in the United States, Europe and Japan, and at the Met, Covent Garden, the Vienna State and Dresden Semper Operas. He also enjoys a close relationship with the NHK Symphony with which he conducted the first Japanese *Ring* cycle in Tokyo, and has performed and given premieres of many of Toshio Hosokawa's works, including *Lotus under the moonlight* with Momo Kodama in 2006. Born in Munich to a German father, a distinguished concertmaster, and a Japanese mother, a solo pianist, Märkl studied violin, piano and conducting at the Musikhochschule in Hanover, going on to study with Sergiu Celibidache in Munich and with Gustav Meier in Michigan. In 1986 he won the conducting competition of the Deutsche Musikrat and a year later won a scholarship from the Boston Symphony Orchestra to study at Tanglewood with Leonard Bernstein and Seiji Ozawa. Soon afterwards he had a string of appointments in European opera houses followed by his first music directorships at the Staatstheater in Saarbrücken (1991–94) and at the Mannheim Nationaltheater (1994–2000). Jun Märkl has long been a highly respected interpreter of the core Germanic repertoire from both the symphonic and operatic traditions, and, more recently, for his refined and idiomatic performances of the music of Debussy, Ravel and Messiaen. He is Invited Professor at the Kunitachi College of Music in Tokyo.

www.junmarkl.com

Though Berlioz and, to a lesser extent, Franck wrote symphonic poems, it is Saint-Saëns who has been largely credited with introducing the genre to France. A wide orchestral palette and stirring reserves of drama are used to evoke the youthful audacity and death of *Phaéton*, the ultimate triumph of virtue over pleasure in *La Jeunesse d'Hercule* ('The Youth of Hercules'), and Hercules' punishment, spinning wool while dressed as a woman, for the 'inadvertent murder' of one of his guests, in *Le Rouet d'Omphale* ('The Spinning Wheel of Omphale'). The ever-popular *Danse macabre* is a spooky depiction of Death playing a dance on his fiddle on a tomb in a graveyard surrounded by skeletal dancers.

Camille
SAINT-SAËNS
(1835–1921)

Symphonic Poems

- | | | |
|---|---|--------------|
| ❶ | Phaéton – Symphonic Poem, No. 2, Op. 39 (1873) | 8:20 |
| ❷ | Marche héroïque, Op. 34 (1870) | 6:45 |
| ❸ | La Jeunesse d'Hercule
– Symphonic Poem, No. 4, Op. 50 (1877) | 15:57 |
| ❹ | Le Rouet d'Omphale
– Symphonic Poem, No. 1, Op. 31 (1871) | 8:05 |
| ❺ | Sarabande, Op. 93, No. 1 (1892) | 6:24 |
| ❻ | Rigaudon, Op 93, No. 2 (1892) | 2:51 |
| ❼ | Danse macabre – Symphonic Poem, No. 3, Op. 40 (1874) | 7:06 |

Orchestre National de Lille/Région Hauts-de-France
Jun Märkl

Recorded: 21–24 September 2016 at Le Nouveau Siècle, Lille, France
Producer: Phil Rowlands • Engineer: Deborah Spanton (K&A Productions Ltd.)
Editor and post-production: Andrew Walton (K&A Productions Ltd.) • Booklet notes: Dominic Wells
Cover: *Hercules Killing the Centaur* by Piccerella (iStockphoto.com)