

Schmitt

Suites from
'Antoine et Cléopâtre'
Symphony No. 2

CHANDOS
SUPER AUDIO CD

SO **BBC**
Symphony
Orchestra

Sakari Oramo


SUPER AUDIO CD



Photograph in the Museu Villa-Lobos, Rio de Janeiro, Brazil/
AKG Images, London / De Agostini Picture Library

Florent Schmitt, right, with Heitor Villa-Lobos, 1923

Florent Schmitt (1870 – 1958)

Orchestral Suite No. 1 from 'Antoine et Cléopâtre', Op. 69 (1920)

23:29

- | | | | |
|---|-----|--|-------|
| 1 | I | Antoine et Cléopâtre. Assez lent – Même mouvement | 12:40 |
| 2 | II | Le Camp de Pompée. Large | 4:20 |
| 3 | III | Bataille d'Actium. Animé – Précipitez le mouvement | 6:29 |

Orchestral Suite No. 2 from 'Antoine et Cléopâtre', Op. 69 (1920)

26:51

- | | | | |
|---|-----|--|-------|
| 4 | I | Nuit au palais de la Reine. Très modéré – Un peu plus allant – Premier mouvement | 7:52 |
| 5 | II | Orgie et Danses. Très animé – Moins vite – Premier mouvement – Pesant – Presque lent – Animez légèrement – De nouveau animez légèrement – Animez davantage – Animez encore – Élargissez – Moins vite – Encore moins vite – Au mouvement (Presque lent) | 11:01 |
| 6 | III | Le Tombeau de Cléopâtre. Lent – Animez peu à peu – Gardez l'allure accélérée – Pressez – Presque vite – Premier mouvement (Lent) – Un peu plus lent | 7:58 |

	Symphony No. 2, Op. 137 (1956 – 57)	27:35
	À Gustave Samazeuilh	
7	I Assez animé – Moins vite, voire très calme – Mouvement initial (Animé) – Calme – Mouvement initial – Presque lent – Mouvement principal	8:05
8	II Lent sans excès	10:11
9	III Animé – Lent – Animé – Calme – Mouvement animé	9:19
		TT 77:57

BBC Symphony Orchestra
Zoe Beyers leader
Sakari Oramo

Florent Schmitt: Suites from 'Antoine et Cléopâtre' / Symphony No. 2

Suites from 'Antoine et Cléopâtre', Op. 69

Florent Schmitt (1870 – 1958) made his name in his mid-thirties with such rich, resplendent scores as *La Tragédie de Salomé* and *Psalm 47* (both recorded on an earlier Chandos release – CHSA 5090). Their brilliance, however, should not have overwhelmed so much the rest of his output, for he lived another half century, and, as his Second Symphony demonstrates, retained his creative energy to the end.

The occasion for the other music recorded on this disc was one of the extravaganzas put on in Paris by the Russian-born Ida Rubinstein, a woman whose sheer cold beauty gained an extra lustre from the vast wealth she inherited, and who was ready to display both – the looks and the lucre – majestically in the theatre. Having arrived in the French capital with Diaghilev's company, she soon went independent, and was responsible for some of the stranger works of Debussy (*Le Martyre de Saint-Sébastien*), Stravinsky (*Perséphone*), and Honegger (*Jeanne d'Arc au bûcher*). In June 1920 she took over the Paris Opéra for five gala performances of Shakespeare's *Antony and Cleopatra*, with herself as Cleopatra

(she had played the same role for Diaghilev in a ballet eleven years before), opposite the flamboyant Édouard De Max in a new translation which she had commissioned from André Gide. According to the critic Lucien Dubech, the two stars were inaudible, but not so the white peacock sharing the stage.

There was also music to be heard. The titles of the six movements that Schmitt extracted in his two suites generally tell us where to place them within the action, though it is not clear whether the opening piece was played as an overture or at a later point in the play. In the first act, Antony throws in his lot with Cleopatra but then departs to join his fellow triumvirs, Octavius and Lepidus, in dealing with threats to the empire, especially from Pompey (son of the Pompey who combated Julius Caesar). The first theme of the music – rising in dotted rhythm on the horns; brave, martial, perhaps also doomed – would seem to stand for Antony, but there is soon the splash, too, of the sea, prominent in the play, as presence and metaphor, until it disappears with the hopes of the central couple after witnessing

their downfall at Actium. Twinkling fifths and fourths from the celesta, as well as harp and string tremolos, bring the suggestion of a night scene, and the music eventually folds down into the darkness of low strings. Enter Cleopatra. Against a tambourine that sets a syncopated dance rhythm, the first oboe extends an exotic melody from a four-note motif, repeated for future reference: down a chromatic step, down an augmented second, then back up to the starting point. Cleopatra's music becomes ever richer, and with the return of Antony's horns the music surges on through one climax to another, the four-note motif gaining the baleful power of a fate theme. Through gorgeous textures – in one stretch including a solo violin – the movement heads for its end by means of recapitulation.

In contrast to this lengthy and compendious movement, the second is compact and focussed, setting the scene at Pompey's 'camp' – most likely his house at Messina, where Pompey is preparing for battle (Act II, Scene I). Beginning as a fanfare, the movement develops ominously with full brass and, latterly, percussion.

The finale of the first suite comes from the defining point in the play's tragic arc: the sea battle of Actium, at which Octavius gains a decisive victory over Antony after Cleopatra has taken herself and her ships away. In the

play the battle is observed from on land (Act III, Scenes 7 – 9); Schmitt's music seems to anticipate a more graphic enactment, perhaps by teams of dancers. The noise of battle is a 5/8 rhythm driving through the orchestra, interspersed with sways of wind chords which one might imagine as representing full-blown sails or sea swell. All this is subdued after a couple of minutes by a languorous love theme introduced on warm solo horn, until the war music takes over again, not to be satisfied until it has achieved a full reprise. Recalling *Daphnis et Chloé* by his old friend Ravel, Schmitt also shows himself alert to Richard Strauss and early Schoenberg.

In the first piece of the second suite, soft shivers from muted violins against delicately agitated cymbal and sparkling celesta immediately conjure velvet night. A cor anglais in oriental mode arrives, and the musical picture is complete. We are surely back in Alexandria post-battle (Act IV, Scene 13), where Cleopatra is ready to treat with Octavius, and Antony adamantly not. The music develops, and its opening returns, bringing an echo of the love theme from the last movement of the first suite.

There is no excuse in the play for a bacchanal at this point (or any other), but the traditions of the Paris Opéra, evidently severe

even on guest shows, would have demanded a ballet now, and Schmitt does not disoblige. As in the Actium scene, propulsive rhythm is at work, and Harry Pilcer, a U.S. artist more often seen at the music halls of Paris, was called in to endow the piece with what may have been a touch of the Douglas Fairbanks. The orgy mounts to a climax and dissolves, leaving its main theme, decelerated, to be developed by the strings in the interests of a final love scene.

We return to the play and to the 'monument' in which the heroes die, first Antony (Act IV, Scene 15), then Cleopatra (Act V, Scene 2). Solo woodwinds and muted violins, with celesta, harp, and, again, trembling cymbal, create a dark, dank atmosphere, within which the cor anglais returns in a lower register. The music plunges down and continues black, but then Antony's music returns, beginning broken but rising in force, speed, and passion, bringing with it reminiscences of the work's love music before falling, the ending following soon after. As this was a staging very definitely made for the Cleopatra, perhaps we are to imagine the love music of Antony as the rapture of her mind before she clasps the asp to her bosom.

Symphony No. 2, Op. 137

Schmitt completed his Second Symphony,

his last major work, in December 1957, at the age of eighty-seven. As lavish as his earlier music and as rhythmically sophisticated, emphatically bounding in fast passages and supple in slow, the symphony has nothing valedictory about it. Happily, the composer was there in Strasbourg in June 1958 for the first performance, conducted by Charles Munch. He died two months later.

Perhaps intended as a summation, this was Schmitt's only symphony in the strict sense, and it is not clear why Schmitt called it No. 2. Of the two possible candidates for the No. 1 spot – his *Symphonie concertante* for piano and orchestra of 1931 and *Janiana*, a symphony for strings, which he wrote for Jane Evrard's all-female orchestra a decade later – neither is altogether convincing. Maybe the numbering was just an old man's foible.

The symphony starts with almost comic insouciance, as a three-note rising figure steals in at the bottom of the orchestra, in bassoons with *pizzicato* cellos and basses. Repetitions and extensions of this, eventually forming an affirmative motif with scalewise rising triplets, lead up to a first brusque climax, followed by a skidding *tutti* descent into a breezy passage with trumpet solo, a touch of jazz giving it very much the air of the mid-twentieth-century man-about-town. The motif with triplets is taken further, on

the way to a brief clarinet solo, after which the trumpet theme is amplified, full brass to the fore. Closed by the downward skid again, this section has, in just a minute, given the opening movement its main subject matter. Development ensues, and evaporates as the tempo slows markedly to introduce music in complete contrast, except for its underlying rhythmic restlessness: an oboe melody, accompanied by just strings and harp, growing to give the movement its second region. Music of the first section interrupts, and the dialogue goes on through a long passage, up to a pause which is followed by the oboe melody, once more, to initiate a recapitulation. This continues into a varied repeat of the initial material, a contrasting slow moment with viola solo, and a final dash, leashed back just before the end.

Cellos and basses begin the slow movement, too, this time with a melody that is consistently and variously developed through the orchestra, up to a climax at the midpoint. After falling back, the music finds its starting point again for a more condensed rise and descent.

Impish iambic patterns (unaccented – accented) bounce around to waken the orchestra – which includes a prominent xylophone – to the comedy of the finale. A first sustained charge finds its destination

in a triple rap, *fortissimo*, which is repeated: a gesture that will return many times as a punctuation mark. Soon afterwards a solo clarinet extends a motif we have already heard into a jocular theme, which is also set to return all over the place. Brought back on oboe after another gathering and explosion of momentum, this theme is immediately taken up by the horns at around a quarter of its original speed. The movement then develops, like the first, as a dialogue of tempos – of ebullient activity and stately pronouncement – through a series of colourful episodes which culminate in one last fling of the threefold rap, now a decisive full stop.

© 2018 Paul Griffiths

The **BBC Symphony Orchestra** has played a central role in British musical life since its inception in 1930, providing the backbone of the BBC Proms with around a dozen concerts each year, including the First and Last Nights. As Associate Orchestra, it performs an annual season of concerts at the Barbican Centre, London. Strongly committed to twentieth-century and contemporary music, it has recently commissioned and premiered works by Richard Ayres, Brett Dean, Unsuk Chin, Andrew Norman, George Benjamin, and Anna Clyne. It tours throughout the world and has

worked regularly with Sakari Oramo, its Chief Conductor, Semyon Bychkov, its Günter Wand Conducting Chair, Sir Andrew Davis and the late Jiří Bělohlávek, its Conductors Laureate, as well as Brett Dean, its Artist in Association. The Orchestra regularly performs with the BBC Symphony Chorus and together they won the 2015 *Gramophone* 'Best Choral Disc' Award for their recording of Elgar's *The Dream of Gerontius*. Central to its life are recordings made for BBC Radio 3 during sessions at its studios in Maida Vale, London, some of which are free for the public to attend. The vast majority of its concerts are broadcast on BBC Radio 3, streamed live online and available for thirty days after broadcast via BBC iPlayer. You can also download BBC programmes onto your mobile or tablet via the BBC iPlayer Radio app. The BBC Symphony Orchestra is committed to innovative education work, ongoing projects including the BBC's Ten Pieces, the BBC SO Journey through Music scheme which introduces families to classical music with pre-concert workshops and discounted tickets, and the BBC SO Family Orchestra and Chorus. [www.bbc.co.uk / symphonyorchestra](http://www.bbc.co.uk/symphonyorchestra)

Recipient of the Conductor of the Year award by the Royal Philharmonic Society in 2015, **Sakari Oramo** is Chief Conductor of both the BBC Symphony Orchestra and Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, and Principal Conductor of the West Coast Kokkola Opera and Ostrobothnian Chamber Orchestra. Between 1998 and 2008 he was Music Director of the City of Birmingham Symphony Orchestra, and after a decade as Chief Conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra, he is now its Honorary Conductor. In recent seasons he has conducted the Czech Philharmonic, NDR Elbphilharmonie Orchester, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Boston Symphony Orchestra, New York Philharmonic, and Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, among many others. An accomplished violinist, Sakari Oramo was originally leader of the Finnish Radio Symphony Orchestra, and in 2014 made his debut in the BBC Proms Chamber Music series, performing Prokofiev's Sonata for Two Violins with Janine Jansen. His discography includes a highly acclaimed Nielsen symphony cycle as well as recordings of Grieg's Piano Concerto and Nørgård's Symphonies Nos 1 and 8.



Sakari Oramo

© Benjamin Ealovega Photography

Florent Schmitt: Suiten aus "Antoine et Cléopâtre" / Sinfonie Nr. 2

Suiten aus "Antoine et Cléopâtre", op. 69

Florent Schmitt (1870 – 1958) machte sich mit etwa Mitte dreißig durch solch üppige, prächtige Kompositionen wie *La Tragédie de Salomé* und Psalm 47 (beide im Rahmen der früheren Chandos-Veröffentlichung CHSA 5090 eingespielt) einen Namen. Ihr Glanz hätte jedoch sein restliches Werk nicht derart in den Schatten stellen dürfen, denn er lebte noch ein halbes Jahrhundert und büßte – wie seine hier vorliegende Zweite Sinfonie zeigt – bis zum Ende seines Lebens nichts von seiner kreativen Energie ein.

Das andere Werk dieser Einspielung entstand anlässlich eines jener Spektakel, welche die in Russland geborene Ida Rubinstein in Paris auf die Bühne brachte. Sie war eine Frau, deren schiere kalte Schönheit durch den enormen Reichtum, den sie ererbt hatte, noch extra Glanz erhielt, und die bereit war, beides – ihr Aussehen und ihren Mammon – majestätisch im Theater zur Schau zu stellen. Rubinstein war mit Djagilews Ensemble in die französische Hauptstadt gekommen, dann aber bald eigene Wege gegangen und zeichnete für einige der seltsameren Werke Debussys

(*Le Martyre de Saint-Sébastien*), Strawinskys (*Perséphone*) und Honeggers (*Jeanne d'Arc au bûcher*) verantwortlich. Im Juni 1920 übernahm sie für fünf Gala-Aufführungen von Shakespeares *Antony and Cleopatra*, in denen sie selbst die Rolle der Cleopatra spielte (sie hatte den gleichen Part elf Jahre zuvor in einem Ballett für Djagilew inne gehabt), die Pariser Opéra. Ihr Gegenüber war der extravagante Édouard De Max, und sie hatte das Werk von André Gide neu übersetzen lassen. Laut dem Kritiker Lucien Dubech waren die beiden Stars nicht zu hören, ganz im Gegensatz zu einem weißen Pfau, der mit ihnen die Bühne teilte.

Dazu gab es auch Musik. Die Titel der sechs Sätze, die Schmitt für seine beiden Suiten entnahm, geben generell Aufschluss darüber, wo in der Handlung sie zu verorten sind, obwohl unklar bleibt, ob das Anfangsstück als Ouvertüre oder erst zu einem späteren Zeitpunkt im Handlungsverlauf gespielt wurde. Im ersten Akt tut sich Antonius mit Cleopatra zusammen, verlässt sie dann jedoch, um sich den anderen beiden Triumviri, Oktavian und Lepidus, bei der Abwehr von

Bedrohungen gegen das Reich, besonders durch Pompeius (Sohn jenes Pompeius, der gegen Julius Caesar gekämpft hatte) anzuschließen. Das erste Thema in der Musik – in punktiertem Rhythmus in den Hörnern aufsteigend, tapfer, martialisch, vielleicht auch todgeweiht – scheint für Antonius zu stehen, doch bald ist auch das Rauschen des Meeres zu hören, welches in dem Theaterstück sowohl in seiner wirklichen Präsenz als auch metaphorisch eine bedeutende Rolle spielt, bis es nach dem Niedergang des im Mittelpunkt stehenden Paares bei Actium gemeinsam mit dessen Hoffnungen verschwindet. Durch funkelnde Quinten und Quartan in der Celesta sowie Harfen- und Streicher-Tremolandi wird nun eine Nachtszene angedeutet, und die Musik versinkt schließlich in die Dunkelheit tiefer Streicher. Auftritt Cleopatra. Vor einem einen synkopierten Tanzrhythmus angehenden Tamburin erweitert die erste Oboe ein viertöniges Motiv, das später wiederholt wird (einen chromatischen Schritt abwärts, eine übermäßige Sekunde abwärts, dann zurück zum Ausgangspunkt), zu einer exotischen Melodie. Cleopatras Musik wird noch üppiger, und mit der Wiederkehr von Antonius' Hörnern wagt die Musik über einen Höhepunkt hinweg weiter zum nächsten, wobei das viertönige Motiv die unheilvolle Macht eines

Schicksalsthemas erlangt. Durch prachtvolle Texturen hindurch – denen mitunter eine Solovioline angehört – geht der Satz mittels einer Reprise seinem Ende zu.

Im Gegensatz zu diesem langen und inhaltsreichen Satz ist der zweite kompakt und fokussiert, und er schafft den Rahmen für Pompeius' "Lager" – wahrscheinlich sein Haus in Messina, wo sich Pompeius auf die Schlacht vorbereitet (2. Akt, 1. Szene). Der Satz beginnt als Fanfare und entwickelt sich dann unheilvoll mit vollem Blech sowie später auch Schlagzeug.

Das Finale der ersten Suite geht aus dem entscheidenden Moment im tragischen Bogen des Stücks hervor, nämlich der Seeschlacht von Actium, in der Oktavian Antonius vernichtend schlägt, nachdem Cleopatra mit ihren Schiffen verschwunden ist. Im Theaterstück wird die Schlacht vom Land aus beobachtet (3. Akt, Szene 7–9), doch Schmitts Musik scheint eine plastischere Darstellung – vielleicht durch eine Gruppe von Tänzern – vorwegzunehmen. Der Lärm der Schlacht tobt als 5/8-Rhythmus, durchsetzt von Schwüngen von Bläserakkorden, die man sich als Abbild voller Segel oder wogender See vorstellen könnte, durch das Orchester. All dies wird nach ein paar Minuten von einem durch das warm tönende Solohorn vorgestellten, sehnsuchtsvollen Liebesthema

gebändigt, bis dann die Kriegsmusik wieder die Oberhand gewinnt und sich erst zufrieden gibt, wenn sie eine volle Reprise erreicht hat. Die Musik erinnert an *Daphnis et Chloé* von Schmitts altem Freund Ravel, verrät jedoch auch den Einfluss von Richard Strauss und dem frühen Schönberg.

Im ersten Stück der zweiten Suite beschwören sanfte Schauer gedämpfter Violinen vor zart erregtem Becken und funkelnder Celesta unmittelbar samtige Nacht herauf. Ein in orientalischem Gestus einsetzendes Englischhorn vervollständigt das musikalische Bild. Nach der Schlacht nun sicherlich wieder in Alexandria (4. Akt, 13. Szene) ist Cleopatra bereit mit Oktavian zu verhandeln, doch Antonius ist entschieden dagegen. Die Musik entfaltet sich, und ihr Beginn kehrt zurück, wobei er ein Echo des Liebesthemas aus dem letzten Satz der ersten Suite mit sich bringt.

Es gibt im Theaterstück weder zu diesem noch zu einem sonstigen Zeitpunkt einen Grund für ein Bacchanal, doch die Traditionen der Pariser Opéra, die offenbar selbst gastierenden Vorstellungen gegenüber äußerst streng waren, verlangten hier nach einem Ballett, und Schmitt kam dem gerne nach. Wie schon in der Actium-Szene ist auch hier vorwärtstreibender Rhythmus am Werk, und der amerikanische Bühnenkünstler

Harry Pilcer, der ansonsten eher in den Pariser Variététheatern zuhause war, wurde hinzugezogen, um dem Stück einen Hauch Douglas Fairbanks zu verleihen. Die Orgie steigert sich zu einem Höhepunkt und löst sich dann auf, wobei sie ihr verlangsamtes Hauptthema zurücklässt, das von den Streichern zu einer letzten Liebesszene entwickelt wird.

Das Geschehen kehrt zur Handlung und dem "Monument" zurück, in dem die Helden sterben, zunächst Antonius (4. Akt, 15. Szene) und dann Cleopatra (5. Akt, 2. Szene). Solo-Holzbläser und gedämpfte Streicher schaffen gemeinsam mit Celesta, Harfe und abermals zitterndem Becken eine dunkle, nasskalte Atmosphäre, in der das Englischhorn im tieferen Register wiederkehrt. Die Musik stürzt herab und setzt sich in schwarzer Stimmung fort, doch dann kehrt Antonius' Musik zurück, zunächst gebrochen beginnend aber dann an Kraft, Geschwindigkeit und Leidenschaft zunehmend und bringt Erinnerungen an die Liebesmusik des Werks mit sich, bis sie wieder abfällt und bald darauf endet. Da es sich hier um eine ganz eindeutig für die Cleopatra angelegte Inszenierung handelte, soll man sich Antonius' Liebesmusik vielleicht als die Verzückung ihrer Sinne vorstellen, bevor sie die Natter an ihren Busen legt.

Sinfonie Nr. 2, op. 137

Schmitt stellte sein letztes großes Werk, die Sinfonie Nr. 2, im Dezember 1957 im Alter von siebenundachtzig Jahren fertig. Diese Sinfonie, die ebenso üppig ist wie seine frühere Musik, ebenso rhythmisch raffiniert, ebenso nachdrücklich schwungvoll in schnellen Passagen wie geschmeidig in langsamen, hat nichts von Abschied an sich. Glücklicherweise war der Komponist anwesend, als sie im Juni 1958 unter der Leitung von Charles Munch in Straßburg uraufgeführt wurde. Er starb zwei Monate später.

Bei diesem vielleicht als eine Art Aufrechnung gedachten Werk handelt es sich um Schmitts einzige Sinfonie im strengen Sinne, und es ist nicht klar, warum er sie als Nr. 2 deklarierte. Keines der beiden Stücke, die als Nr. 1 in Frage kämen – seine *Symphonie concertante* für Klavier und Orchester aus dem Jahr 1931 und *Janiana*, eine Streichersinfonie, die er ein Jahrzehnt später für Jane Evrards Frauenorchester schrieb – ist ein gänzlich überzeugender Kandidat. Vielleicht war die Nummerierung auch nur die Marotte eines alten Mannes.

Die Sinfonie beginnt in fast komischer Unbekümmertheit, während sich in den Tiefen des Orchesters, in den Fagotti und *pizzicato* Celli und Bässen, eine

dreitönige, aufsteigende Figur einschleicht. Wiederholungen und Ausarbeitungen dieser Figur, die schließlich ein affirmatives Motiv mit in Tonleitern aufsteigenden Triolen bilden, führen zu einem ersten schroffen Höhepunkt, gefolgt von einem rutschenden *tutti* Abstieg in eine heitere Passage mit Trompetensolo, welcher ein Hauch von Jazz ein ausgesprochen der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts zuzuordnendes weltmännisches Gefühl verleiht. Das Triolenmotiv wird auf dem Weg zu einem kurzen Klarinettensolo weiter ausgeführt, und danach tritt dann das Trompetenthema vom gesamten Blech verstärkt in den Vordergrund. Dieser Abschnitt, der wiederum mit einem Abwärtsrutsch endet, gibt in nur einer Minute dem ersten Satz sein Hauptmaterial. Es folgt eine Durchführung, die sich verflüchtigt, während sich das Tempo spürbar verlangsamt, um Musik einzuführen, die bis auf ihre zugrundeliegende rhythmische Ruhelosigkeit einen vollkommenen Kontrast darstellt: eine Oboenmelodie, nur von Streichern und Harfe begleitet, die anwächst, um der Sinfonie einen zweiten Raum zu eröffnen. Musik des ersten Teils unterbricht, und der Dialog geht durch eine lange Passage hindurch bis hin zu einer Fermate weiter, welcher wieder die Oboenmelodie folgt,

um eine Reprise einzuleiten. Diese setzt sich mit einer variierten Wiederholung des Anfangsmaterials, einem kontrastierenden langsamen Moment mit Bratschensolo sowie einem Endspurt fort, der kurz vor dem Ende wieder an die Leine gelegt wird.

Celli und Bässe beginnen auch den langsamen Satz, und zwar diesmal mit einer Melodie, die durch das Orchester hindurch konsequent und verschiedenartig bis zu einem Höhepunkt in der Mitte ausgearbeitet wird. Nach dem Abschwelen findet die Musik für einen geraffteren An- und Abstieg zu ihrem Ausgangspunkt zurück.

Schelmische jambische Muster (unbetont – betont) springen umher, um das Orchester – zu dem ein markantes Xylophon gehört – für die Komödie des Finales aufzuwecken. Ein erster anhaltender Ansturm findet in einem dreifachen Schlag im *fortissimo* sein Ziel. Dieser wird wiederholt – eine musikalische Geste, die oft wie ein Satzzeichen wiederkehren wird. Bald darauf baut die Soloklarinette ein bereits gehörtes Motiv zu einem heiteren Thema aus, das ebenfalls allorts wiederkehren wird. Es taucht erneut in der Oboe auf, nachdem sich die Bewegungsenergie ein weiteres Mal gesammelt hat, um dann abermals zu explodieren, und wird sofort in etwa einem Viertel des Originaltempo von den Hörnern

aufgegriffen. Der Satz entwickelt sich dann, wie auch der erste, als Dialog verschiedener Tempi – überschwänglicher Aktivität und würdevoller Verkündigung – in einer Reihe farbenfroher Episoden, die in einen letzten Dreifachschlag gipfeln, der hier einen entschlossenen Schlusspunkt darstellt.

© 2018 Paul Griffiths

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Das **BBC Symphony Orchestra** spielt seit seiner Gründung im Jahre 1930 eine zentrale Rolle im britischen Musikleben. Es eröffnet und schließt die BBC-Proms und gibt als Hausorchester bei diesem jährlichen Musikfestival mindestens ein Dutzend Konzerte. Es ist Associate Orchestra am Londoner Barbican Centre und gastiert in aller Welt. Es setzt sich energisch für die Musik des zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhunderts ein und hat in jüngster Zeit Werke von Richard Ayres, Brett Dean, Unsuk Chin, Andrew Norman, George Benjamin und Anna Clyne in Auftrag gegeben und zur Uraufführung gebracht. Das BBC SO ist mit seinem Chefdirigenten Sakari Oramo, dem Günter-Wand-Dirigenten Semyon Bychkov, den Ehrendirigenten Sir Andrew Davis und dem verstorbenen Jiří Bělohlávek sowie dem Artist-in-Association Brett Dean

eng verbunden gewesen. Das BBC SO tritt regelmäßig mit dem BBC Symphony Chorus auf, und eine gemeinsame Aufnahme von Elgars *The Dream of Gerontius* wurde von der Zeitschrift *Gramophone* zur "Besten Chorschallplatte des Jahres 2015" gekürt. Das BBC SO hat seinen Sitz im Londoner Stadtteil Maida Vale, wo zu seiner umfangreichen und wichtigen Studioarbeit oft die Öffentlichkeit mit freiem Eintritt eingeladen ist. Die meisten seiner Konzerte werden von BBC Radio 3 übertragen, online im Live-Streaming angeboten und danach dreißig Tage lang über den BBC iPlayer verfügbar gemacht, sodass sie auch auf Smartphones und Tablets geladen werden können. Das BBC SO unterhält ein ehrgeiziges und innovatives Musikvermittlungsprogramm, u.a. mit laufenden Projekten wie "The BBC's Ten Pieces", dem "BBC SO Journey through Music"-Konzept (Workshops vor Konzertbeginn und ermäßigte Eintrittspreise, um Familien mit klassischer Musik vertraut zu machen) und dem "BBC SO Family Orchestra and Chorus". www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Von der Royal Philharmonic Society 2015 als Dirigent des Jahres ausgezeichnet, bekleidet

Sakari Oramo die Position des Chefdirigenten sowohl des BBC Symphony Orchestra als auch des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Außerdem ist er Erster Dirigent der West Coast Kokkola Opera und des Ostrobothnian Chamber Orchestra. Von 1998 bis 2008 war er musikalischer Direktor des City of Birmingham Symphony Orchestra, und nach zehn Jahren als Chefdirigent des Finnish Radio Symphony Orchestra ist er nun als Ehrendirigent mit dem Ensemble verbunden. In vergangenen Spielzeiten leitete er etwa das Czech Philharmonic Orchestra, die NDR Elbphilharmonie, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das Boston Symphony Orchestra, das New York Philharmonic und das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin. Als versierter Geiger war Sakari Oramo ursprünglich Konzertmeister des Finnish Radio Symphony Orchestra und debütierte 2014 bei der BBC Proms Chamber Music Reihe mit Prokofjews Sonate für Zwei Violinen gemeinsam mit Janine Jansen. Seine Diskographie umfasst einen von der Kritik gefeierten Zyklus der Sinfonien Nielsens, sowie Einspielungen von Griegs Klavierkonzert und Nørgårds Erster und Achter Sinfonie.



Jonathan Cooper

Sakari Oramo, right, with the producer, Brian Pidgeon, left, and the sound engineer, Ralph Couzens, centre, in the control room during playback



Jonathan Cooper

Sakari Oramo and members of the BBC Symphony Orchestra during the recording sessions

Florent Schmitt: Suites extraites de "Antoine et Cléopâtre" / Symphonie no 2

Suites extraites de "Antoine et Cléopâtre",
op. 69

Florent Schmitt (1870 – 1958) se fit un nom vers l'âge de trente-cinq ans avec des partitions aussi riches et resplendissantes que *La Tragédie de Salomé* et le *Psaume 47* (toutes deux précédemment enregistrées sur un disque Chandos – CHSA 5090). Cependant, leur éclat n'aurait pas dû écraser autant le reste de sa production, car il vécut un autre demi-siècle et, comme le démontre sa Symphonie no 2, il conserva son énergie créatrice jusqu'à la fin.

L'occasion des autres partitions présentées sur ce disque fut l'un des spectacles somptueux montés à Paris par Ida Rubinstein, une femme d'origine russe dont la beauté froide gagnait un éclat supplémentaire grâce à l'immense fortune qu'elle avait héritée, et qui était prête à afficher les deux – le physique et l'argent – majestueusement au théâtre. Arrivée dans la capitale française avec la troupe de Diaghilev, elle devint rapidement indépendante et fut responsable de certaines des œuvres les plus étranges de Debussy (*Le Martyre de Saint-Sébastien*), de Stravinsky (*Perséphone*)

et d'Honegger (*Jeanne d'Arc au bûcher*). En juin 1920, elle prit possession de l'Opéra de Paris pour cinq représentations de gala de *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare, avec elle-même dans le rôle de Cléopâtre (elle avait déjà incarné ce rôle pour Diaghilev dans un ballet onze ans auparavant), face au flamboyant Édouard De Max (Antoine) dans une nouvelle traduction qu'elle avait commandée à André Gide. Selon le critique Lucien Dubech, les deux stars furent inaudibles, au contraire du paon blanc qui partageait la scène avec eux.

Il y eut également de la musique à entendre. Les titres des six mouvements que Schmitt sélectionna dans ses deux suites nous disent généralement où les situer dans le déroulement de l'action, bien qu'il ne soit pas clair si le premier morceau fut joué comme une ouverture ou plus tard dans la pièce. Dans le premier acte, Antoine allie son destin à celui de Cléopâtre; il rejoint ensuite ses confrères du triumvirat, Octave et Lépide, pour faire face aux menaces qui pèsent contre l'empire, en particulier celles de Pompée (le fils du Pompée qui combattit Jules César). Le premier thème de la musique – se levant en rythmes pointés

aux cors; courageux, guerrier, peut-être aussi voué à l'échec – semblerait représenter Antoine, mais il y a bientôt aussi le clapotis de la mer, au premier plan dans la pièce, comme présence et métaphore, jusqu'au moment où elle disparaît avec les espoirs du couple central après avoir été témoin de leur chute à Actium. Les quintes et les quartes scintillantes du célesta, ainsi que les trémolos de la harpe et des cordes, suggèrent une scène nocturne, et la musique finit par se replier dans l'obscurité des cordes graves. Entre Cléopâtre. Contre un rythme de danse syncopé installé par le tambourin, le premier hautbois développe une mélodie exotique à partir d'un motif de quatre notes, répété pour référence future: un demi-ton chromatique plus bas, puis une seconde augmentée plus bas, et de nouveau à la hauteur de départ. La musique de Cléopâtre devient de plus en plus riche, et avec le retour des cors d'Antoine, la musique se précipite d'un point culminant à un autre, le motif de quatre notes gagnant la puissance sinistre d'un thème du destin. Traversant des textures magnifiques – dont un passage confié à un violon solo – le mouvement se dirige vers sa conclusion avec une réexposition.

Faisant contraste avec ce mouvement long et détaillé, le deuxième est compact et concentré. Il met en scène le "camp" de Pompée – probablement sa maison

de Messine, où il se prépare à la bataille (acte II, scène 1). Débutant par une fanfare, le mouvement se développe de manière inquiétante avec l'ensemble des cuivres, puis vers la fin, avec les percussions.

Le finale de la première suite provient du point décisif de l'arc tragique de la pièce: la bataille navale d'Actium, au cours de laquelle Octave remporte une victoire décisive sur Antoine après le départ de Cléopâtre et de ses navires. Dans la pièce, la bataille est vue depuis la terre ferme (acte III, scène 7 – 9); la musique de Schmitt semble anticiper une représentation plus frappante, peut-être avec des groupes de danseurs. Le bruit de la bataille est un rythme à 5 / 8 traversant tout l'orchestre, entrecoupé par le balancement des accords d'instruments à vent que l'on pourrait imaginer comme représentant les voiles ou la houle. Tout ceci se calme après quelques minutes avec un langoureux thème d'amour introduit par un chaleureux solo de cor jusqu'au moment où la musique de guerre reprend le dessus, et qui n'est satisfaite que quand elle parvient à une répétition complète. Rappelant *Daphnis et Chloé* de son vieil ami Ravel, Florent Schmitt se montre également attentif à Richard Strauss et au Schoenberg première manière.

Dans le premier morceau de la seconde suite, les légers frissons des violons en

souridine accompagnés par une cymbale délicatement agitée et un célesta pétillant évoquent immédiatement l'atmosphère d'une nuit velouté. Un cor anglais arrive en mode orientale, et le tableau musical est complet. Nous sommes sûrement de retour à Alexandrie après la bataille (acte IV, scène 13), où Cléopâtre est prête à traiter avec Octave, et Antoine absolument pas. La musique se développe, et son début revient, apportant un écho du thème d'amour entendu dans le dernier mouvement de la première suite.

Il n'y a aucune excuse dans la pièce de Shakespeare pour l'introduction d'une bacchanale à cet endroit (ou à tout autre), mais la tradition de l'Opéra de Paris, évidemment sévère même pour un spectacle invité, devait exiger un ballet maintenant, et Schmitt ne se montre pas désobligeant. Comme dans la scène d'Actium, un rythme moteur entre en action, et Harry Pilcer, un artiste américain plus souvent vu dans les music-halls de Paris, fut appelé pour doter la pièce de ce qui a dû être une touche de Douglas Fairbanks. L'orgie parvient à son paroxysme puis se dissout, et son thème principal, maintenant ralenti, est développé par les cordes dans l'intérêt d'une scène d'amour finale.

Nous revenons à la pièce et au "monument" dans lequel les héros meurent,

d'abord Antoine (acte IV, scène 15), puis Cléopâtre (acte V, scène 2). Des bois solos et des violons en sourdine, avec célesta, harpe et de nouveau une cymbale tremblante, créent une atmosphère sombre, froide et humide, dans laquelle le cor anglais revient dans un registre plus grave. La musique plonge et continue dans sa noirceur, mais alors la musique d'Antoine réapparaît, d'abord brisée, mais s'élevant en force, vitesse et passion, apportant avec elle des réminiscences de la musique d'amour de l'œuvre avant de s'effondrer, la fin s'ensuivant peu après. Comme c'était une mise en scène très certainement conçue pour Cléopâtre, peut-être devons-nous imaginer la musique d'amour d'Antoine comme le ravissement qu'elle éprouve avant de serrer l'aspic sur son sein.

Symphonie no 2, op. 137

Florent Schmitt termina la Symphonie no 2, sa dernière œuvre importante, en décembre 1957, à l'âge de quatre-vingt-sept ans. Aussi somptueuse et rythmiquement sophistiquée que ses partitions précédentes, bondissant avec emphase dans les passages rapides et souple dans les passages lents, la symphonie n'a rien d'un adieu. Par bonheur, le compositeur fut présent lors de la création dirigée par Charles Munch à Strasbourg en juin 1958. Il mourut deux mois plus tard.

Peut-être conçue comme une somme, c'est la seule symphonie de Schmitt au sens strict du terme, et on ne sait pas très bien pourquoi il lui a donné le numéro 2. Parmi les deux candidates possibles pour le numéro 1 – la *Symphonie concertante* pour piano et orchestre de 1931, et *Janiana*, une symphonie pour cordes qu'il composa dix ans plus tard à l'intention de l'orchestre entièrement constitué de femmes de Jane Evrard – ni l'une, ni l'autre n'est tout à fait convaincante. La numérotation ne fut peut-être qu'un caprice de vieil homme.

La symphonie commence avec un insouciance presque comique alors qu'une figure ascendante de trois notes s'introduit dans le registre grave de l'orchestre parmi les bassons accompagnés par les *pizzicati* des violoncelles et des contrebasses. Des répétitions et des extensions de cette figure, formant finalement un motif affirmatif en triolets ascendants comme des gammes, conduisent à un premier brusque point culminant suivi d'une chute rapide *tutti* puis un passage houleux à la trompette solo, une touche de jazz lui donnant l'allure d'un homme de la ville du milieu du vingtième siècle. Le motif en triolets est repris, passant par un bref solo de clarinette, après quoi le thème de trompette est amplifié, avec tous les cuivres au premier plan. Fermée

par le retour de la chute descendante, cette section a donné au premier mouvement son sujet principal en à peine une minute. Le développement s'ensuit et s'évapore à mesure que le tempo se ralentit nettement pour introduire une musique offrant un contraste total, à l'exception de son agitation rythmique sous-jacente: une mélodie de hautbois, accompagnée seulement par les cordes et la harpe, s'amplifie pour donner au mouvement sa seconde région. Après une interruption produite par la musique provenant de la première section, le dialogue se poursuit dans un long passage jusqu'à une pause qui est suivie par la mélodie de hautbois, une fois de plus, pour conduire à la réexposition. Tout cela continue avec une répétition variée du matériau initial, un moment lent faisant contraste avec un solo d'alto, et un trait final retenu juste avant la fin.

Les violoncelles et les contrebasses ouvrent également le mouvement lent. Cette fois, c'est avec une mélodie qui se développe de manière constante et variée à travers tout l'orchestre, jusqu'à un premier point culminant au milieu du mouvement. Après s'être repliée, la musique retrouve son point de départ pour une montée et une descente plus condensée.

Des motifs iambiques espiègles (non accentués – accentués) bondissent afin

de réveiller l'orchestre – qui comprend un xylophone au premier plan – pour la comédie du finale. Une première charge soutenue trouve sa destination dans un triple rap *fortissimo*, qui est répété: un geste qui reviendra de nombreuses fois comme un signe de ponctuation. Peu après, un solo de clarinette transforme un motif déjà entendu en un thème joyeux, qui est également destiné à revenir partout. Repris au hautbois après un autre rassemblement et une explosion d'énergie, ce thème est immédiatement joué par les cors à environ un quart de sa vitesse originale. Le mouvement se développe alors, comme le premier, en un dialogue de tempos – d'activité bouillonnante et de déclarations imposantes – à travers une série d'épisodes hauts en couleurs qui culminent dans un dernier retour du triple rap, maintenant un point final décisif.

© 2018 Paul Griffiths

Traduction: Francis Marchal

Depuis sa création en 1930, le **BBC Symphony Orchestra** joue un rôle central dans la vie musicale britannique. Il est le pilier des Proms de la BBC lors desquels il donne environ douze concerts chaque année, incluant les soirées d'ouverture et de clôture. En tant qu'Associate Orchestra, il donne

annuellement une saison de concerts au Barbican Centre à Londres. Ardent défenseur de la musique du vingtième siècle et de celle de notre temps, il a récemment commandé et créé des œuvres de Richard Ayres, Brett Dean, Unsuk Chin, Andrew Norman, George Benjamin et Anna Clyne. Il se produit dans le monde entier et a travaillé régulièrement avec son chef principal, Sakari Oramo, avec Semyon Bychkov, qui est le "Günter Wand Conducting Chair" de l'ensemble, Sir Andrew Davis et le regretté Jiří Bělohlávek, ses chefs lauréats, et Brett Dean, son artiste associé. L'Orchestre se produit régulièrement avec le BBC Symphony Chorus, et ensemble ils ont reçu le "Best Choral Disc" Award 2015 de *Gramophone* pour leur enregistrement de *The Dream of Gerontius* d'Elgar. Les enregistrements que l'Orchestre a réalisés pour la BBC Radio 3 dans ses studios de Maida Vale à Londres occupent une place centrale dans ses activités (le public peut assister gratuitement à certains de ces enregistrements). La plupart de ses concerts sont retransmis sur les ondes de la BBC Radio 3, diffusés en direct sur Internet et disponibles pendant trente jours après avoir été diffusés via BBC iPlayer. Il vous est possible aussi de télécharger des programmes de la BBC sur votre téléphone portable ou sur votre tablette via l'application

BBC iPlayer Radio. Le BBC Symphony Orchestra s'investit dans des activités éducatives innovatrices, dans des projets en cours incluant les "BBC's Ten Pieces", le projet "BBC SO Journey through Music" qui fait connaître la musique classique à des familles grâce à des ateliers précédant les concerts et à des billets à prix réduit ainsi que le "BBC SO Family Orchestra and Chorus". [www.bbc.co.uk / symphonyorchestra](http://www.bbc.co.uk/symphonyorchestra)

Lauréat en 2015 du prix "Conductor of the Year" décerné par la Royal Philharmonic Society, **Sakari Oramo** est chef principal du BBC Symphony Orchestra et de l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, et chef principal de l'Opéra de Kokkola et de l'Orchestre de chambre Ostrobothnian. Entre 1998 et 2008 il a été directeur musical du City of Birmingham Symphony Orchestra, et après une décennie

comme chef principal de l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, il en est maintenant le chef honoraire. Au cours des dernières saisons, il a dirigé entre autres l'Orchestre philharmonique tchèque, le NDR Elbphilharmonie Orchester, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, le Boston Symphony Orchestra, le New York Philharmonic et le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Violoniste accompli, Sakari Oramo était à l'origine premier violon de l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, et en 2014 il a fait ses débuts dans la série BBC Proms Chamber Music, interprétant la Sonate pour deux violons de Prokofiev avec Janine Jansen. Sa discographie comprend un cycle très acclamé des Symphonies de Nielsen, ainsi que les enregistrements du Concerto pour piano de Grieg et des Symphonies nos 1 et 8 de Per Nørgård.

Schmitt on Chandos



Schmitt

La Tragédie de Salomé • Le Palais hanté • Psaume XLVII
CHSA 5090



Jonathan Cooper

Sakari Oramo and the BBC Symphony Orchestra during the recording sessions

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

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

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

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

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

Microphones

Thuresson: CM 402

Schoeps: MK22 / MK41

DPA: 4006

Neumann: U89 / U87

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



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Jonathan Cooper

Editor Ben Connellan

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Watford Colosseum; 29 and 30 October 2017

Front cover Artwork by designer, incorporating photograph of a fragment of an ancient Egyptian bas-relief of Cleopatra, of the Ptolemaic period (third to first century BC), now at the Musée du Louvre, Paris / AKG Images, London / De Agostini Picture Library / G. Dagli Orti

Back cover Photograph of Sakari Oramo © Benjamin Ealovega Photography

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Durand & Cie Éditeurs, Paris

© 2018 Chandos Records Ltd

© 2018 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



Mark Allan

BBC Symphony Orchestra,
with its Chief Conductor,
Sakari Oramo, at the Barbican
Centre

CHANDOS

BBC Symphony Orchestra / Oramo

CHSA 5200

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5200

CHANDOS

SCHMITT: SYMPHONY NO. 2, ETC.

CHSA 5200

Florent Schmitt

(1870 - 1958)

- | | | |
|-------|--|----------|
| 1 - 3 | Orchestral Suite No. 1 from
'Antoine et Cléopâtre', Op. 69 (1920) | 23:29 |
| 4 - 6 | Orchestral Suite No. 2 from
'Antoine et Cléopâtre', Op. 69 (1920) | 26:51 |
| 7 - 9 | Symphony No. 2, Op. 137 (1956 - 57) | 27:35 |
| | | TT 77:57 |

BBC Symphony Orchestra
Zoe Beyers leader
Sakari Oramo

BBC
RADIO



90 - 93 FM

The BBC word mark and logo are
trade marks of the British Broadcasting
Corporation and used under licence.
BBC Logo © 2011

© 2018 Chandos Records Ltd © 2018 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.



All tracks available
in stereo and
multi-channel

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