

SCHMITT

CHANDOS
SUPER AUDIO CD

LA TRAGÉDIE DE SALOMÉ • LE PALAIS HANTÉ • PSAUME 47



SUSAN BULLOCK SOPRANO
SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA AND CHOIR
YAN PASCAL TORTELIER

Florent Schmitt



Florent Schmitt (1870 – 1958)

La Tragédie de Salomé, Op. 50 25:29

pour Orchestre

d'après un Poème de Robert d'Humières

À Igor Strawinski

Natália Áurea soprano

Regiane Martinez soprano

Cely Kozuki mezzo-soprano

Cristiane Minczuk mezzo-soprano

Fabiana Portas mezzo-soprano

Maria Angélica Leutwiler mezzo-soprano

Mônica Weber Bronzati mezzo-soprano

Vesna Bankovic mezzo-soprano

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | I Prélude. Lent – Animez un peu – Animez encore –
Un peu plus lent (Mouvement initial) – Calme [Animez un peu] –
Plus lent – | 8:36 |
| [2] | Danse des perles. Assez vif – Un peu moins vif – Plus calme –
Animez – Un peu moins vif – Avec éclat – Animez peu à peu –
Très vif, toutefois sans exagération | 3:49 |
| [3] | II Lent –
Les Enchantements sur la mer. Un peu moins lent (Mouvement du
Prélude) – Animez un peu – Cédez un peu – Un peu plus lent –
Plus lent – Animez peu à peu – Animez toujours – | 8:37 |

4	Danse des éclairs. Animé, sans exagération – Avec frénésie – Lent – Animé – Lent – Animé – Lent –	2:52
5	Danse de l'effroi. Animé – Très élargi – Accélérez graduellement jusqu'à la fin	1:34
6	Le Palais hanté, Op. 49 Étude pour le <i>Palais hanté</i> d'Edgar Poë Lent – Assez animé – Presque lent – Premier Mouvement (Assez animé) – Très animé	13:36
	Psaume XLVII, Op. 38* pour Orchestre, Orgue, Chœurs et Solo À Paul Bigot	28:44
7	Animé. 'Gloire au Seigneur!' – Même mouvement. 'Frappez des mains!' – Large. 'Parce que le Seigneur est très élevé...' – Premier Mouvement. 'Gloire au Seigneur!' –	4:24
8	Un peu moins vite. 'Parce que le Seigneur est très élevé...' – Un peu plus animé. 'Frappez des mains toutes ensemble!' – Large, mais sans emphase. 'Il nous a assujetti les peuples...' – Même mouvement. 'Gloire au Seigneur!' –	4:26

9	Calme. 'Il a choisi dans son héritage la beauté de Jacob...' – Large. 'La beauté de Jacob!' –	11:29
10	Même mouvement. 'Dieu est monté au milieu des chants de joie!' – Mouvement initial (Animé). 'Nations, frappez des mains!' – Même mouvement. 'Parce que le Seigneur est très élevé...'	8:23
		TT 68:10

Susan Bullock soprano*
São Paulo Symphony Orchestra Choir*
Naomi Munakata chorus master
São Paulo Symphony Orchestra
Cláudio Cruz leader
Yan Pascal Tortelier



Ana Fuccia

São Paulo Symphony Orchestra Choir

Florent Schmitt:

Le Palais hanté / Psaume XLVII / La Tragédie de Salomé

In January 1936 the musical world of France was holding its breath. The revered composer and teacher Paul Dukas had died and the election was taking place for his successor in the Institut de France, that summit of glory for French notables; and among the candidates was Igor Stravinsky. Surely the composer of *Le Sacre du printemps* and *Œdipus Rex* was bound to trounce all opposition? In the event, he received just four votes. The winner, with twenty-eight, was the sixty-five-year-old Florent Schmitt.

No doubt, in the Byzantine world of French musical politics, there were currents flowing that no outsider will ever understand. Stravinsky had only taken French citizenship a couple of years earlier and his undoubted influence over young French composers was not universally approved. But in any case, the appointment of Florent Schmitt had a certain historical rightness.

He had been born in the department of Meurthe-et-Moselle in Lorraine in 1870. After musical studies in Nancy, he entered the Paris Conservatoire in 1889, where his teachers included Théodore Dubois, André Gédalge, Massenet, and finally Fauré. Every

year from 1896 to 1900 he tried his hand at the competition known as the Grand Prix de Rome, and in that last year won it with his cantata *Sémiramis*. Like all winners, he then spent three years in Rome from where he sent back to Paris the regulation annual *envois* – compositions of a certain gravitas, demonstrating progress made under the influence of the Eternal City. His symphonic study *Le Palais hanté* was the single work sent as his third *envoi* in 1903; it was published the following year.

Le Palais hanté, Op. 49

In choosing as his basis the poem that appears in Edgar Allan Poe's tale *The Fall of the House of Usher*, Schmitt was tapping into a private, reclusive theme that had been running through French intellectual life for many years. The popularity of Poe, in translations by both Baudelaire and Mallarmé, may have stemmed in part from the turbulence of French political life – with revolutions in 1789, 1830, and 1848, and the Commune in 1871 – and the lesson they taught that all good things in life are transitory and that, however good and stable

institutions may appear, the ghost of evil ever lurks just round the corner. In 1890, Debussy was already planning a work based on some of Poe's writings, before settling on *Usher*; and two years later the adolescent Ravel was making 'very gloomy, very black' drawings for *A Descent into the Maelström* and *Manuscript found in a bottle*.

In Poe's poem, all is well in the king's palace until stanza five, which describes how 'evil things, in robes of sorrow, / Assailed the monarch's high estate'. Schmitt chooses not to wait so long. We sense an intimation of evil in the very first phrase, on bass clarinet, with its two tritones – the *diaboli in musica*, 'devils in music', of Renaissance theory. A world of magic is then conjured up through a brief intervention from muted horns and a rising harp arpeggio. A diatonic oboe solo over chromatic harmonies leads to a slow version of the opening phrase on B flat clarinet. From here on, progress is through a series of crescendos and diminuendos. All musical material is derived from the two themes we have heard, and increasingly the texture is dominated by a rhythm of a long note followed by two much shorter ones. A return of the muted horn phrase signals the final, desperate rush of the 'hideous throng', culminating in a long descending chromatic scale.

Psaume XLVII, Op. 38

It was possibly after the performance of *Le Palais hanté*, by the Lamoureux Orchestra on 8 January 1905, that Ravel wrote to his friend and fellow pupil to say how much he had enjoyed it, and that

what encourages me to hope that my
passionate enthusiasm is to some degree
perspicacious, is that our tendencies are
not entirely the same.

This observation certainly applied in general to one of the three works Schmitt sent back from Rome for his last *envoi*, in 1904: a setting of Psalm 46 (47 in the King James Bible and elsewhere). Not only would Ravel, the lifelong agnostic, never turn to such a text, but the mainly tumultuous and triumphal spirit of the setting was far from anything he ever put on paper.

For his text, Schmitt extended the original psalm to about three times its length through internal repetitions, most notably of the opening invocation, 'O clap your hands, all ye people!', in which the hard, percussive sound of the word 'frappez' is dominant. The form is a clear ABA, with energetic outer sections enclosing one of repose. In these outer sections, Schmitt uses a number of traditional devices: the phrase 'Parce que le Seigneur est très élevé' comes first chordally and then in imitative counterpoint; 'Il nous

a assujetti les peuples' in majestic choral octaves; 'Frappez des mains ensemble!' in 5 / 4 rhythm, following what seems to have been a favourite Conservatoire practice. The sensuous middle section, in the hallowed key for such things of D flat major, brings a solo violin and solo soprano as contrasts to the preceding furore, and here Schmitt comes closer to Ravel – at times we even seem to hear pre-echoes of *Daphnis et Chloé*.

An organ interlude leads us back to spirited rejoicings. On the words 'Dieu est monté', each imitative entry, from the bass upwards, is marked by a change of chord and (in the case of altos and sopranos only!) an injunction not to hurry... Further cries of 'Frappez' and invasions of 5 / 4 metre bring the work to a triumphant end.

La Tragédie de Salomé, Op. 50

After leaving Rome, Schmitt travelled widely in Germany and the Near East, and it was possibly the latter that inspired his next major work, the 'drame muet' (unsung opera) *La Tragédie de Salomé*. One of the most enterprising theatre directors of the time was Jacques Rouché, who had married into the Piver perfume family (and its money) and who in 1914 was to begin his long reign as director of the Paris Opéra. In his Théâtre des Arts in northern Paris, Rouché put on no

fewer than fifty performances of Schmitt's drama, beginning in November 1907, and engaged the celebrated American dancer Loïe Fuller to impersonate the Jewish princess. From this ballet score, Schmitt extracted a symphonic suite half the length but scored for a larger orchestra, which is what is recorded here. The scenario was by Robert d'Humières, one of the directors of the theatre, and the conductor was the young D.-E. Inghelbrecht, just starting out on his long and distinguished career. Part of the work was given again in 1912, with Natalia Trouhanova in the title role (according to one critic, she fell short of its demands on the rhythmic front), and the whole drama was danced by Tamara Karsavina for Diaghilev's Ballets russes in 1913, and by Ida Rubinstein in 1919. As Rubinstein's biographer Michael de Cossart has remarked,

Certainly the Paris public relished
another chance to see a Herod stretch
out lecherous hands towards the young
princess's adolescent nudity

– so much so that the work was taken into the Opéra's repertoire, with further performances into the 1950s.

The exotic atmosphere is evoked at once in the near-Eastern arabesque of the cor anglais over pulsing string chords, and the 'Prélude' continues with a climax on octave

strings before we return to the cor anglais, this time with celesta adding glitter to the pulsing chords. The first part of the work ends with the 'Danse des perles' (Dance of the pearls), rendered unstable by rhythms of four against three, by chromatic harmony, and by trills. Schmitt's virtuoso command of the orchestra comes into its own in the second part, with the magical sounds of 'Les Enchantements sur la mer' (Sorcery at sea), including various brief acts of homage to Debussy, and to *Pelléas et Mélisande* in particular, in two passages of string chords and in iambic (short – long) snatches on horns. A disembodied voice rises out of the texture in further quasi-Oriental melismas.

The work ends with two more dances.

First, in the 'Danse des éclairs' (Dance of lightning), Salomé teases Herod with her body in a 'danse lascive' (lascivious dance), before seizing the severed head of John the Baptist and hurling it into the sea. Finally, in the 'Danse de l'effroi' (Dance of fear), her whirling is subsumed into a storm that overwhelms the palace with flames. For this apocalyptic dance, Schmitt again turns to a metre of five in a bar, with jagged, apparently arbitrary accents that look forward to the 'Danse sacrée' in *Le Sacre du printemps*.

So Schmitt's victory over Stravinsky for a place in the Institut was not perhaps the

act of injustice that has sometimes been claimed. True, Schmitt did not manage, as Ravel did, to accommodate his style to the new era of the 1920s and beyond. But these three early works are all remarkable in their own ways, for their rhythmic vigour, their rich and varied orchestration, their imaginative use of fairly traditional harmonies, and, in the case of *Le Palais hanté* and *La Tragédie de Salomé*, for their telling exploration of the dark sides of the human soul.

© 2011 Roger Nichols

The Tragedy of Salome

I

Prelude

A terrace at Herod's palace, overlooking the Dead Sea. – The mountains of Moab form the horizon, pink-red, dominated by the edifice of Mount Nebo, where Moses, at the very threshold of attaining the Promised Land, hailed Canaan before dying. – The sun is setting.

Dance of the pearls

Torches illuminate the scene. – Their dancing flames make the trinkets and jewels which fill a chest to overflowing sparkle brilliantly. Herodias, thoughtful, sinks her hands into them, plundering necklaces and cloths of

gold. Salome appears, as if entranced. She tilts her head, preens herself, and then, with childlike joy, essays her first dance.

II

Sorcery at sea

Salome has vanished. – A dark foreboding envelops Herod, who is lost in thoughts of lust and fear, while Herodias patiently waits and watches.

Then, from the accursed sea mysterious lights emerge, as if born of the depths. – The buildings of the five sunken cities of the Pentapolis vaguely reveal themselves beneath the waves. It could be said that the atrocities of old have recognised and are beckoning their sister Salome. – It is like a projection on a magic mirror of the drama being played out in the minds of the dumbfounded couple, seated there in the night. – The music conveys the demonic phantasmagoria.

Fragments of old orgiastic songs, stifled by the rain of cinders and tar on the terraces of Sodom and Gomorrah, waft confusedly. A few brief bars of a dance, muted clashing of cymbals, clapping of hands, sighs, a crazed laugh that erupts...

A lone voice is raised. It climbs from the depths of the Dead Sea, hovers over the abysses of the Past, of the Wilderness, of Desire.

Herod, captivated, listens. Vapours now rise from the sea. Shapes form and intertwine, ascending from the abyss, a living swarm. Suddenly, as if born from troubled thoughts and old sins, Salome rises, irresistible.

Distant thunder rumbles, Salome begins to dance. Herod draws himself up.

Dance of lightning

The scene is overtaken by total darkness and the rest of the drama can be made out only in flashes of lightning. It is a lascivious dance, the pursuit of Herod, the lover's flight. Salome is seized, her veils torn away by the Tetrarch's hand... For a moment she is naked, but John, who has suddenly appeared, approaches and covers her with his anchorite's cloak. A gesture of fury from Herod, swiftly interpreted by Herodias, from whom a signal delivers John to his executioners. They drag him away and presently reappear.

The head!...

Carried on the naked shoulders of the executioners, the large golden platter bends under its burden. Crossed swords support it, a promise forever slain, real hope taken from the world.

Salome, triumphant, seizes the trophy, executes a brief dance, laden with her grisly

burden. Then, as if suddenly touched by misgiving, as if the voice of her victim has murmured in her ear, she runs all at once to the edge of the terrace and, from above the crenellation, hurls the platter into the sea. This suddenly turns blood-red, and as a desperate fear overwhelms Herod, Herodias, and the executioners, throwing them into panic-stricken disarray, Salome sinks to the ground, unconscious.

Salome comes to her senses. – The head appears and fixes its gaze on her, then disappears. – Salome flinches, turns herself away. – The head, in another location on the stage, looks at her once more. Salome wants to hide. And heads multiply, appearing from every direction.

Terrified, Salome whirls around and around in a frenzied desire to escape the bloody apparitions.

Dance of fear

As she dances, the storm breaks. A mighty wind sweeps round her. Sulphurous clouds form in the chasm. A hurricane rocks the sea. Streams of sand rush across the lonely desert. The tall cypress trees twist tragically, breaking with a crashing din. Lightning shatters the stones of the citadel. Mount Nebo erupts in flames. The entire mountain range of Moab is ablaze. Everything caves in

upon the dancer, who is transported by an infernal madness.

Robert d'Humières (1868 – 1915)

Translation: Stephen Pettitt

Now one of the world's most sought-after dramatic sopranos, **Susan Bullock** has in recent seasons appeared as Wagner's Brünnhilde at The Royal Opera, Covent Garden, Wiener Staatsoper, Teatro La Fenice, Venice, Teatro Nacional de São Carlos, Lisbon, Opéra de Lyon, with the Canadian Opera Company, and at the New National Theatre, Tokyo. She has performed the role of Isolde in London, Frankfurt, Verona, Leeds, and Rouen. The role of Richard Strauss's Elektra, above all, has brought her substantial international acclaim and debuts at The Metropolitan Opera, New York, Teatro alla Scala, Milan, Washington National Opera, Maggio Musicale Fiorentino, and Théâtre du Capitole, Toulouse, as well as in Dresden, Stuttgart, and Hong Kong. Among others, she has sung Minnie (*La fanciulla del West*) at the Edinburgh International Festival under Francesco Corti, Marie (*Wozzeck*) at The Royal Opera, Covent Garden under Daniel Harding, Female Chorus (*The Rape of Lucretia*) at Bayerische Staatsoper, Munich, and Katerina Ismailova (*Lady Macbeth of the Mtsensk District*) at

Opera Australia, Sydney. In concert Susan Bullock has performed Gertrud (*Hänsel und Gretel*) with the Berliner Philharmoniker under Sir Mark Elder and Leonore (*Fidelio*) and Salome with the Hong Kong Philharmonic Orchestra under Edo de Waart.

Combining a group of solidly trained singers with one of Brazil's major conductors, the **São Paulo Symphony Orchestra Choir** sets the standard of reference for vocal music in Brazil. In performances with the São Paulo Symphony Orchestra in great works of the choral-symphonic repertoire or in *a cappella* concerts, at the Sala São Paulo and across the country, the Choir explores the music of different eras, with emphasis on the twentieth and twenty-first centuries and the works of Brazilian composers such as Almeida Prado, Aylton Escobar, Gilberto Mendes, Francisco Mignone, Liduíno Pitombeira, João Guilherme Ripper, and Heitor Villa-Lobos. Directing the group, Naomi Munakata imprints her artistic personality on important works such as the Requiems of Verdi and Mozart, the Mass in B minor, Christmas Oratorio, and Passions of J.S. Bach, and the songs for chorus and orchestra and *Ein deutsches Requiem* by Brahms. The Choir proves its quality in pieces rarely performed in Brazil, including Bartók's *Cantata profana*,

Bernstein's *Chichester Psalms*, Kodály's *Psalmus hungaricus*, Penderecki's *Polish Requiem* and *Seven Gates of Jerusalem*, and Walton's *Belshazzar's Feast*. Founded in 1994 as the São Paulo State Symphony Choir, it became known as the São Paulo Symphony Orchestra Choir in 2001. In 2009, the Choir recorded its first CD, *Canções do Brasil* (Songs of Brazil).

Since its beginnings in 1954, the **São Paulo Symphony Orchestra** (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo) has attained national and international recognition for the excellence of its work. Its first conductors were Souza Lima and Bruno Roccella, followed by Eleazar de Carvalho who directed the Orchestra for twenty-four years and as his legacy passed on a project for its restructuring. In 1997, John Neschling was appointed artistic director, leading the Orchestra through this new stage of its existence until 2008. The Sala São Paulo (São Paulo Concert Hall), home of the Orchestra, was inaugurated in 1999, and the following years have seen the creation of four choirs (the Symphony, Chamber, Youth, and Children's choirs), the Maestro Eleazar de Carvalho Musical Documentation Centre, a music publishing division (Criadores do Brasil), a volunteer programme, various

educational programmes, and the OSESP Academy for young musicians. Recordings by the São Paulo Symphony Orchestra have been released to worldwide critical acclaim, and successful tours, most recently to the USA (2006) and Europe (2007 and 2010), have raised its international profile even more. It was named one of three up-and-coming ensembles among the world's greatest orchestras in a 2008 survey published in the magazine *Gramophone*. Since 2010, Arthur Nestrovski has been the Artistic Director and Yan Pascal Tortelier the Principal Conductor of the Orchestra, heading an ambitious programme dedicated to strengthening and developing Brazilian musical culture.

Principal Conductor of the São Paulo Symphony Orchestra, **Yan Pascal Tortelier** enjoys a distinguished career as a guest with the world's most prestigious orchestras. He was the Associate Conductor of the Orchestre national du Capitole de Toulouse from 1974 to 1983, Principal Conductor and Artistic Director of the Ulster Orchestra from 1989 to 1992, and Principal Guest Conductor of the Pittsburgh Symphony Orchestra

from 2005 to 2008. In recognition of his outstanding work as Chief Conductor of the BBC Philharmonic from 1992 to 2003, he was given the title of Conductor Emeritus and continues to work with the orchestra regularly. He also holds the position of Principal Guest Conductor at the Royal Academy of Music in London. He has further collaborated with the London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Royal Concertgebouw Orchestra, Czech Philharmonic Orchestra, St Petersburg Philharmonic Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Filarmonica della Scala in Milan, and, in North America, with the Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, and Boston, Chicago, San Francisco, and Montreal Symphony orchestras. Yet further afield he has conducted the Melbourne Symphony, Tokyo Metropolitan Symphony, and Hong Kong and Malaysian Philharmonic orchestras. In October 2010 he undertook a major European tour with the São Paulo Symphony Orchestra, visiting prestigious venues such as the Vienna Musikverein, Salzburg Festspielhaus, Frankfurt Alte Oper, and Cologne Philharmonie.



Susan Bullock

Anne-Marie Le Blé

Florent Schmitt:

Le Palais hanté / Psaume XLVII / La Tragédie de Salomé

Im Januar 1936 hielt die Musikwelt Frankreichs den Atem an. Der verehrte Komponist und Lehrer Paul Dukas war gestorben, die Wahl zu seinem Nachfolger am Institut de France, jenem Gipfel der Ehre für alle Berühmtheiten Frankreichs, stand an, und unter den Kandidaten befand sich Igor Strawinsky. Der Komponist von *Le Sacre du printemps* und *Oedipus Rex* würde doch sicherlich alle Opposition weit hinter sich lassen? Wie es sich ergab, erhielt er gerade einmal vier Stimmen. Der Sieger mit achtundzwanzig Stimmen war der fünfundsechzigjährige Florent Schmitt.

Zweifellos gab es in der undurchschaubaren Politik der französischen Musikwelt Strömungen, die kein Außenstehender je verstehen wird. Strawinsky hatte erst wenige Jahre zuvor die französische Staatsbürgerschaft angenommen, und sein unbezweifelter Einfluss auf junge französische Komponisten wurde nicht allgemein gutgeheißen. Doch in jedem Fall hatte die Ernennung von Florent Schmitt in gewissem Sinne ihre historische Richtigkeit.

Er war 1870 im Département Meurthe-et-Moselle in Lothringen geboren worden. Nach Musikstudien in Nancy trat er 1889 ins Pariser

Konservatorium ein, wo Théodore Dubois, André Gédalge, Massenet und schließlich Fauré zu seinen Lehrern gehörten. Von 1896 bis 1900 nahm er jedes Jahr an dem als Grand Prix de Rome bekannten Wettbewerb teil, den er in jenem letzten Jahr mit seiner Kantate *Sémiramis* gewann. Wie alle Sieger verbrachte er dann drei Jahre in Rom, von wo er alljährlich die erforderlichen *envois* nach Paris schickte – Kompositionen von angemessener Würde, die Fortschritte unter dem Einfluss der Ewigen Stadt demonstrieren sollten. Seine sinfonische Studie *Le Palais hanté* war das eine Werk, das er 1903 als dritte Sendung verschickte; sie wurde im folgenden Jahr veröffentlicht.

Le Palais hanté op. 49

Indem er als Grundlage das Gedicht wählte, das in Edgar Allan Poes Geschichte *The Fall of the House of Usher* (Der Untergang des Hauses Usher) vorkommt, zapfte Schmitt ein insgeheim abgeschottetes Thema an, das schon viele Jahre lang das Geistesleben Frankreichs durchzogen hatte. Die Beliebtheit von Poe in Übersetzungen von Baudelaire und Mallarmé mag teilweise auf die Turbulenzen

der französischen Politik zurückzuführen sein – mit den Revolutionen von 1789, 1830 und 1848 sowie der Pariser Commune im Jahre 1871 –, und damit auf deren Lehre, dass alles Gute im Leben vergänglich ist und selbst angesichts scheinbar zuverlässiger und stabiler Institutionen des öffentlichen Lebens das Gespenst des Bösen um die nächste Ecke lauern kann. Debussy plante bereits 1890 ein Werk auf der Grundlage von einigen Schriften Poes, ehe er sich auf *Usher* festlegte, und zwei Jahre später zeichnete der jugendliche Ravel "sehr düstere, sehr schwarze" Skizzen für *A Descent into the Maelström* (Hinab in den Maelström) und *Manuscript found in a bottle* (Das Manuskript in der Flasche).

In Poes Gedicht ist im Schloss des Königs alles zum Besten bis zum fünften Vers, der beschreibt, wie "Dämonen, schwarze Sorgen, / Stürzten roh des Königs Thron". Schmitt beschließt, nicht so lange zu warten. Wir spüren schon in der allerersten Phrase eine Andeutung des Bösen: Auf der Bassklarinette ertönen zwei übermäßige Quartan – die *diaboli in musica* oder "Teufel in der Musik" der Renaissance-Theoretiker. Eine magische Welt wird dann durch kurze Einwürfe gedämpfter Hörner und ein ansteigendes Harfenarpeggios heraufbeschworen. Ein diatonisches Oboensolo über chromatischen Harmonien

geht über in eine langsame Version der einleitenden Phrase auf der B-Klarinette. Von da an findet die Entwicklung durch eine Serie von Crescendi und Diminuendi statt. Das gesamte musikalische Material ist von den zwei bereits gehörten Themen abgeleitet, und die Textur wird zunehmend von einem Rhythmus bestimmt, der aus einer langen Note besteht, gefolgt von zwei wesentlich kürzeren. Die Rückkehr der Phrase auf gedämpften Hörnern kündigt den abschließenden grauenhaften Ansturm der "eklen Geister" an, gipfelnd in einer langen absteigenden chromatischen Tonleiter.

Psaume XLVII op. 38

Möglicherweise nach einer Aufführung von *Le Palais hanté* durch das Orchester Lamoureux am 8. Januar 1905 schrieb Ravel an seinen Freund und Mitschüler, um ihm mitzuteilen, wie sehr ihm das Stück gefallen habe, und

was mich ermutigt, zu hoffen, dass
mein leidenschaftlicher Enthusiasmus
in gewisser Hinsicht weitblickend ist,
in der Tatsache gründet, dass unsere
Bestrebungen nicht vollkommen die
gleichen sind.

Diese Erkenntnis traf jedenfalls auf eines der drei Werke zu, das Schmitt 1904 als letzte Sendung aus Rom schickte: eine Vertonung

des 46. Psalms (Nr. 47 in der King-James-Bibel, der Luther-Bibel und anderswo). Nicht nur würde sich Ravel, der sein Leben lang Agnostiker war, niemals an einem solchen Text versuchen, sondern der vorwiegend stürmische und triumphale Geist der Vertonung war weit von allem entfernt, das er jemals zu Papier brachte.

Für seinen Text erweiterte Schmitt den ursprünglichen Psalm auf etwa dreifache Länge, indem er interne Wiederholungen einfügte, insbesondere in der einleitenden Anrufung, "Frohloket mit Händen, alle Völker!", in welcher der harte Schlag des Wortes "frappez" (klatscht) dominiert. Von der Abfolge her handelt es sich eindeutig um A – B – A, wobei energische Eckabschnitte einen ruhigen Mittelteil einrahmen. In diesen äußeren Abschnitten setzt Schmitt eine Reihe von traditionellen Mitteln ein: Die Phrase "Parce que le Seigneur est très élevé" (Denn der Herr, unser Gott, er ist hoch erhaben) erscheint zuerst in Akkorden, dann in imitativem Kontrapunkt, "Il nous a assujetti les peuples" (Denn er zwinget unter uns die Völker) in majestätischen Choroktaven, "Frappez des mains ensemble!" (Frohloket mit Händen, alle Völker!) im 5/4-Takt in Anlehnung an eine am Konservatorium scheinbar beliebte Praxis. Der sinnliche Mittelabschnitt in der für solche

Kompositionen offenbar unerlässlichen Tonart Des-Dur führt als Kontrast zum vorhergehenden Trubel eine Sologeige und ein Sopransolo ein, und hier nähert sich Schmitt ein wenig an Ravel an – zeitweise scheinen wir gar Vorgriffe auf *Daphnis et Chloé* zu vernehmen.

Mit einem Orgelzwischenspiel kehren wir zu lebhaftem Jubel zurück. Bei den Worten "Dieu est monté" (Gott fährt auf) wird jeder imitative Einsatz, vom Bass aufwärts, von einem Akkordwechsel begleitet, und (nur für die Altistinnen und Soprane!) von der Anweisung, nicht vorauszuweichen ... Weitere Rufe des Wortes "Frappez" und Einfälle des 5/4-Metrums bringen das Werk zu einem triumphalen Schluss.

La Tragédie de Salomé op. 50

Nach seinem Aufenthalt in Rom reiste Schmitt viel in Deutschland und dem Nahen Osten, und letztere Region inspirierte womöglich sein nächstes bedeutendes Werk, das "drame muet" (die Oper ohne Gesang) *La Tragédie de Salomé*. Einer der rühmlichsten Theaterregisseure jener Zeit war Jacques Rouché, der in die Parfümfamilie Piver (und deren Vermögen) eingeheiratet hatte und 1914 seine lange Amtszeit als Direktor der Pariser Opéra beginnen sollte. In seinem Théâtre des Arts im Norden von Paris setzte Rouché

nicht weniger als fünfzig Aufführungen von Schmitts Drama aufs Programm, angefangen im November 1907, und er engagierte die berühmte amerikanische Tänzerin Loie Fuller für die Rolle der jüdischen Prinzessin. Aus dieser Ballettpartitur extrahierte Schmitt eine sinfonische Suite, halb so lang wie das Ballett, aber für größeres Orchester gesetzt, und die liegt hier vor. Das Szenarium stammte von Robert d'Humières, einem der Regisseure des Theaters, und der Dirigent war der junge D.-E. Inghelbrecht, der damals gerade am Anfang seiner langen und glänzenden Karriere stand. Ein Teil des Werks wurde 1912 mit Natalja Truchanowa in der Titelrolle wiederaufgenommen (einem Kritiker zufolge war sie den rhythmischen Anforderungen nicht gewachsen), und das ganze Drama wurde von Tamara Karsawina 1913 für Djagilews Ballets russes getanzt, 1919 dann von Ida Rubinstein. Rubinsteins Biograph Michael de Cossart merkte dazu an:

Das Pariser Publikum genoss jedenfalls die Gelegenheit, ein weiteres Mal zu sehen, wie ein Herodes lüstern seine Hände nach der jugendlichen Nacktheit der jungen Prinzessin ausstreckte

– und zwar so sehr, dass das Werk ins Repertoire der Opéra aufgenommen wurde und weitere Aufführungen bis in die 1950er-Jahre folgten.

Die exotische Atmosphäre wird gleich zu Anfang mit der nahöstlichen Arabeske des Englischhorns über pulsierenden Streicherakkorden heraufbeschworen, und das "Prélude" setzt sich mit einem Höhepunkt in Streicheroktaven fort, ehe wir zum Englischhorn zurückkehren, und nun fügt die Celesta den pulsierenden Akkorden ein besonderes Glitzern hinzu. Der erste Teil des Werks schließt mit dem "Danse des perles", instabil gemacht durch vier gegen drei geführte Rhythmen, chromatische Harmonik und Triller. Schmitts virtuose Beherrschung des Orchesters kommt im zweiten Teil zum Tragen, mit den bezaubernden Klängen von "Les Enchantements sur la mer", die in zwei Passagen von Streicherakkorden und jambischen Einwürfen (kurz – lang) der Hörner knappe Huldigungen an Debussy und insbesondere an *Pelléas et Mélisande* enthalten. Eine geisterhafte Stimme tritt in weiteren quasi orientalischen Melismen aus der Gesamttextur hervor.

Das Werk endet mit zwei weiteren Tänzen. Zuerst reizt Salomé im "Danse des éclairs" den Herodes mit ihrem Körper mit einem "danse lascive" (einem lüsternen Tanz), ehe sie den abgehackten Kopf von Johannes dem Täufer ergreift und ihn ins Meer schleudert. Schließlich wird ihr Umherwirbeln im "Danse de l'effroi" (Tanz der Furcht) von einem Sturm

erfasst, der den Palast in Flammen aufgehen lässt. Für diesen apokalyptischen Tanz greift Schmitt wiederum auf einen Fünfertakt zurück, mit zerklüfteten, scheinbar willkürlich gesetzten Akzenten, die auf den "Danse sacrale" in *Le Sacre du printemps* vorausblicken lassen.

Schmitts Sieg über Strawinsky im Wettstreit um einen Platz im Institut war also womöglich nicht so ungerecht, wie manchmal behauptet worden ist. Es stimmt, dass es Schmitt im Gegensatz zu Ravel nicht gelang, seinen Stil der neuen Ära der 1920er und folgenden Jahre anzupassen. Doch sind diese drei frühen Werke alle auf ihre eigene Weise bemerkenswert, und zwar auf Grund ihrer rhythmischen Vitalität, ihrer reichhaltigen und abwechslungsreichen Orchestrierung, ihres einfallsreichen Einsatzes eher traditioneller Harmonik, und im Falle von *Le Palais hanté* und *La Tragédie de Salomé* wegen ihrer wirkungsvollen Erforschung dunkler Aspekte der menschlichen Seele.

© 2011 Roger Nichols
Übersetzung: Bernd Müller

Die Tragödie der Salome

I

Vorspiel

Eine Terrasse am Palast des Herodes mit

Blick auf das Tote Meer. – Den Horizont bildet das rosarote Moab-Gebirge, überragt von der Masse des Berges Nebo, wo Moses kurz vor Erreichen des Gelobten Landes Kanaan grüßte, eher er starb. – Die Sonne geht unter.

Tanz der Perlen

Die Szene ist von Fackeln erleuchtet. – Ihre tänzelnden Flammen lassen die Schmuckstücke und Juwelen, die aus einer kostbaren Truhe quellen, hell aufblitzen. In Gedanken versunken greift Herodias in die Reichtümer, hebt Kolliers und Goldstoffe heraus. Salome tritt auf wie im Trance, neigt den Kopf, putzt sich heraus und beginnt dann mit kindlicher Freude ihren ersten Tanz.

II

Zauberei auf dem Meer

Salome ist verschwunden. – Finstere Vorahnungen umfassen Herodes, der sich in wollüstigen und furchtsamen Gedanken verliert, während Herodias alles aufmerksam beobachtet.

Dann erscheinen auf dem verwünschten Meer geheimnisvolle Lichter, als seien sie aus den Tiefen geboren. – Die Bauten der untergegangenen Pentapolis zeigen sich undeutlich unter den Wogen. Man könnte meinen, die alten Gräueltaten hätten ihre Schwester Salome erkannt und

lockten sie nun. – Es ist, als zeige sich in einem Zauberspiegel der Widerschein des Dramas, das sich in den Köpfen des dort sprachlos in der Nacht sitzenden Paares abspielt. – Die Musik vermittelt die dämonische Phantasmagorie.

Fetzen alter orgiastischer Lieder, abgewürgt von der Asche und dem Teer, die auf die Terrassen von Sodom und Gomorrha herabregneten, wehen wirr vorbei. Wenige kurze Takte eines Tanzes, das gedämpfte Klirren von Zimbelen, Händeklatschen, Seufzer, das Gellen eines wahnhaften Auflachens ...

Eine einzelne Stimme erhebt sich. Sie steigt aus den Tiefen des Toten Meeres empor, verweilt über den Abgründen des Vergangenen, der Einöde, des Verlangens.

Fasziniert hört Herodes zu. Nun steigen Dämpfe vom Meer auf, Formen bilden und verschlingen sich, steigen aus dem Abgrund auf als lebendiger Schwarm; plötzlich erhebt sich Salome unwiderstehlich, wie neu erstanden aus unruhigen Gedanken und alten Sünden.

Entfernter Donner grollt, Salome beginnt zu tanzen. Herodes richtet sich auf.

Tanz der Blitze

Die Szene wird in völlige Dunkelheit getaucht, und das weitere Drama ist nur im Aufleuchten von Blitzen zu erkennen. Es ist der laszive

Tanz, die Verfolgung des Herodes, die Liebesflucht: Salome wird ergriffen, ihre Schleier werden fortgerissen von der Hand des Tetrarchen ... Einen Moment lang ist sie nackt, doch der unvermittelt erschienene Johannes tritt heran und bedeckt sie mit seinem Einsiedlermantel. Eine wütende Geste des Herodes, rasch interpretiert von Herodias, deren Zeichen den Johannes an seine Henker ausliefert; sie schleifen ihn fort und kehren schließlich zurück.

Der Kopf! ...

Auf den nackten Schultern der Henkersknechte getragen, biegt sich die große goldene Platte unter ihrer Last. Gekreuzte Schwerter stützen sie, eine für immer vergangenes Versprechen, wahre Hoffnung der Welt entrissen.

Triumphierend ergreift Salome die Trophäe, führt einen kurzen Tanz auf, beladen mit ihrer grausigen Last. Dann, als sei sie plötzlich beunruhigt, als habe die Stimme ihres Opfers ihr ins Ohr geflüstert, eilt sie jählings an den Rand der Terrasse und schleudert die Platte über die Zinnen ins Meer hinab. Das nimmt schlagartig blutrote Farbe an, und während verzweifelte Angst den Herodes, die Herodias und die Henkersknechte überwältigt, so dass sie in panische Verwirrung verfallen, sinkt Salome ohnmächtig zu Boden.

Salome kommt wieder zu sich. – Der Kopf erscheint und starrt sie an, um dann wieder zu verschwinden. – Salome weicht zurück, wendet sich ab. – Der Kopf blickt sie von einer anderen Stelle der Bühne erneut an. Salome will sich fortschleichen. Und die Köpfe vermehren sich, erscheinen aus allen Richtungen.

Verängstigt wirbelt Salome wiederholt herum, um den blutigen Erscheinungen zu entgehen.

Tanz der Furcht

Während sie tanzt, bricht der Sturm herein. Ein mächtiger Wind umhüllt sie. Schweflige Wolken bilden sich im Abgrund. Ein Orkan peitscht das Meer. Sandströme stürmen über die Wüsteneinsamkeit. Die hohen Zypressen verbiegen sich tragisch und brechen mit lautem Krachen. Ein Blitzschlag zerschmettert die Steine der Zitadelle. Der Berg Nebo bricht in Flammen aus. Das ganze Moab-Gebirge steht in Brand. Alles bricht über der Tänzerin zusammen, die von höllischem Wahn ergriffen wird.

Robert d'Humières (1868 – 1915)

Übersetzung: Bernd Müller

Susan Bullock gilt als eine der meistgefragten Sopranistinnen im dramatischen Fach. In

jüngsten Jahren hat sie Wagners Brünnhilde an der Royal Opera Covent Garden und an der Wiener Staatsoper, am Teatro La Fenice in Venedig und am Teatro Nacional de São Carlos in Lissabon, an der Opéra de Lyon, mit der Canadian Opera Company und am New National Theatre in Tokio gesungen. Als Isolde hat man sie in London, Frankfurt, Verona, Leeds und Rouen erlebt. Mehr als alle anderen Rollen ist es jedoch die Elektra von Richard Strauss, mit der sie internationale Schlagzeilen gemacht und an ersten Adressen debütiert hat: Metropolitan Opera New York, Teatro alla Scala Mailand, Washington National Opera, Maggio Musicale Fiorentino und Théâtre du Capitole Toulouse, mit zusätzlichen Stationen in Dresden, Stuttgart und Hongkong. Weitere Rollen war Minnie (*La fanciulla del West*) beim Edinburgh International Festival unter der Leitung von Francesco Corti, Marie (*Wozzeck*) an der Royal Opera Covent Garden unter Daniel Harding, Female Chorus (*The Rape of Lucretia*) an der Bayerischen Staatsoper München und Katerina (*Lady Macbeth von Mzensk*) an der Opera Australia Sydney. Konzertant ist Susan Bullock als Gertrud (*Hänsel und Gretel*) mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Sir Mark Elder und als Leonore (*Fidelio*) und Salome mit dem Hong Kong Philharmonic Orchestra unter Edo de Waart aufgetreten.

Die Verbindung einer Gruppe blendend geschulter Sänger mit einem der Spitzendirektoren Brasiliens setzt im **Coro da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo** (Coro da Osesp) den Maßstab für die Vokalmusik des Landes. In der Aufführung von Meisterwerken der Chorsinfonik mit dem Osesp oder *a cappella* in der Sala São Paulo und landesweit erforscht der Chor die Musik verschiedener Epochen, wobei das zwanzigste und einundzwanzigste Jahrhundert sowie die Werke brasilianischer Komponisten wie Almeida Prado, Aylton Escobar, Gilberto Mendes, Francisco Mignone, Liduíno Pitombeira, João Guilherme Ripper und Heitor Villa-Lobos im Vordergrund stehen. Geleitet wird der Chor von Naomi Munakata, die in wichtigen Werken wie den Requiems von Verdi und Mozart, der Messe h-Moll, dem Weihnachtsoratorium und den Passionen Bachs oder dem *Deutschen Requiem* und anderen groß besetzten Chorstücken von Brahms ihre künstlerische Persönlichkeit zum Ausdruck bringt. Der Chor beweist seine Qualitäten in Werken, die sonst nur selten in Brasilien aufgeführt werden: Bartóks *Cantata profana*, Bernsteins *Chichester Psalms*, Kodálys *Psalmus hungaricus*, Pendereckis *Polish Requiem* und *Seven Gates of Jerusalem* oder Waltons *Belshazzar's Feast*. 1994 als Coro Sinfônico do Estado de São Paulo

gegründet, ist das Ensemble seit 2001 als Coro da Osesp bekannt. 2009 legte der Chor mit *Canções do Brasil* (Lieder Brasiliens) seine erste CD vor.

Seit seinen Anfängen im Jahre 1954 hat sich das **Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo** (Osesp) durch hohe Qualität national und international profiliert. Die Reihe seiner Dirigenten wurde von Souza Lima und Bruno Roccella eröffnet; ihnen folgte Eleazar de Carvalho, der das Orchester vierundzwanzig Jahre lang leitete und seine Neustrukturierung vorbereitete. Nach seinem Tod übernahm John Neschling 1997 die künstlerische Leitung und führte das Orchester bis 2008 durch diese Entwicklungsphase. Das Osesp hat seinen Sitz in der seit 1999 bestehenden Sala São Paulo, wo inzwischen auch vier Chöre (Sinfonie-, Kammer-, Jugend- und Kinderchor), das Maestro Eleazar de Carvalho Zentrum für Musikedokumentation, ein Musikverlag (Criadores do Brasil), ein Freiwilligenprogramm, verschiedene Vermittlungsprogramme und die Osesp Akademie für den musikalischen Nachwuchs eingerichtet worden sind. Die Schallplattenproduktionen des Osesp sind weltweit begrüßt worden, und erfolgreiche Gastspielreisen, etwa durch die USA (2006) und Europa (2007 und 2010), haben das

internationale Profil weiter erhöht. Aus einer 2008 von der Zeitschrift *Gramophone* veröffentlichten Umfrage über die großen Orchester der Welt ging das Orchester als eines von drei Orchestern der Zukunft hervor. Seit 2010 nehmen Arthur Nestrovski die künstlerische Leitung und Yan Pascal Tortelier das Chefdirigat des Orchesters wahr – Ziel ihrer ehrgeizigen Planung: die Stärkung und Förderung der Musikkultur Brasiliens.

Der Chefdirigent des Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, **Yan Pascal Tortelier**, gastiert bei den berühmtesten Orchestern der Welt. Er war stellvertretender Dirigent des Orchestre national du Capitole de Toulouse (1974 – 1983), Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Ulster Orchestra (1989 – 1992) und Hauptgastdirigent des Pittsburgh Symphony Orchestra (2005 – 2008). Mit dem BBC Philharmonic, das ihm in Anerkennung seiner herausragenden Leistung als Chefdirigent (1992 – 2003) den Titel Ehrendirigent verlieh,

bleibt er in regelmäßiger Arbeit verbunden. Tortelier wirkt auch als Hauptgastdirigent an der Royal Academy of Music in London. Weitere Partner waren das London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris und Concertgebouw Orkest Amsterdam, die Tschechische Philharmonie, das Philharmonische Orchester St. Petersburg, Oslo Filharmoniske Orkester und die Filarmonica della Scala Mailand, in Nordamerika das Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic und die Sinfonieorchester von Boston, Chicago, San Francisco und Montreal sowie im pazifischen Raum das Melbourne Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und die Philharmoniker von Hongkong und Malaysia. Im Oktober 2010 unternahm er mit dem Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo eine große Europatournee, mit Konzerten beim Wiener Musikverein, im Salzburger Festspielhaus, an der Alten Oper Frankfurt und der Kölner Philharmonie.



Tuca Vieira

Júlio Prestes Cultural Center, housing the Sala São Paulo

Florent Schmitt:

Le Palais hanté / Psaume XLVII / La Tragédie de Salomé

En janvier 1936, les cercles musicaux français retenaient leur souffle. Le compositeur et professeur respecté Paul Dukas était mort, et l'Institut de France, sommet de la gloire pour les notables français, s'apprêtait à élire son successeur; or parmi les candidats figurait Igor Stravinsky. Pouvait-on douter un seul instant que le compositeur du *Sacre du printemps* et d'*Œdipe Rex* allait battre tous ses concurrents à plates coutures? En définitive, seuls quatre membres du jury votèrent pour lui. Le vainqueur, avec vingt-huit voix, fut Florent Schmitt, alors âgé de soixante-cinq ans.

Certes, l'univers byzantin des intrigues musicales françaises était sous-tendu par des courants qu'aucune personne lui étant étrangère ne comprendra jamais. Stravinsky n'avait pris la nationalité française que deux ans auparavant, et tout le monde n'approuvait pas son indubitable influence sur les jeunes compositeurs français. Quoi qu'il en fût, l'élection de Florent Schmitt avait une certaine pertinence historique.

Né dans le département lorrain de la Meurthe-et-Moselle en 1870, il commença ses études musicales à Nancy avant

d'entrer en 1889 au Conservatoire de Paris, où il eut notamment pour professeurs Théodore Dubois, André Gédalge, Massenet, et finalement Fauré. À partir de 1896, il concourut chaque année pour le Grand Prix de Rome, et finit par le remporter en 1900 avec sa cantate *Sémiramis*. Comme tous les lauréats, il passa alors trois ans à Rome et se soumit à l'obligation des envois annuels – des compositions d'une certaine envergure illustrant les progrès accomplis sous l'influence de la Ville éternelle. Son étude symphonique *Le Palais hanté* constitua l'intégralité de son troisième envoi, en 1903, et fut publiée l'année suivante.

Le Palais hanté, opus 49

En choisissant pour point de départ le poème qui apparaît dans *La Chute de la maison Usher*, le conte d'Edgar Allan Poe, Schmitt puisait dans un thème qui circulait dans les milieux intellectuels français depuis de nombreuses années, celui de l'homme secret et reclus. La popularité de Poe, au travers des traductions de Baudelaire et de Mallarmé, s'explique sans doute en partie par les turbulences de la vie politique française –

révolutions de 1789, 1830 et 1848; Commune en 1871 – et par la leçon que l'on pouvait en tirer: que tout ce qu'il y a de bon dans la vie est transitoire, et que l'ombre du mal rôde toujours alentour, quelle que soit l'apparente qualité et stabilité des institutions. En 1890, Debussy songeait déjà à une œuvre fondée sur les écrits de Poe, et fixa finalement son choix sur la *Maison Usher*; deux ans plus tard, Ravel, adolescent, réalisait des "dessins très sombres, très noirs" à partir d'*Une descente dans le Maelström* et du *Manuscrit trouvé dans une bouteille*.

Dans le poème de Poe, tout va pour le mieux dans le palais du roi jusqu'à la cinquième strophe, qui décrit comment "des êtres de malheur, en robes de deuil, / Ont assailli la haute autorité du monarque".¹ Schmitt choisit de ne pas attendre aussi longtemps. Nous percevons une suggestion du mal à la clarinette basse dès la toute première phrase, avec ses deux tritons – le *diabolus in musica*, ou "diable en musique" de la théorie de la Renaissance. Une brève intervention des cors avec sourdine et un arpège ascendant de la harpe évoquent alors un univers magique. Un solo diatonique du hautbois sous-tendu par des harmonies chromatiques mène à une version lente de la

phrase initiale à la clarinette en si bémol. Dès lors, la progression se fait au travers d'une série de crescendos et de diminuendos. Tout le matériau musical est dérivé des deux thèmes déjà entendus, et la texture est de plus en plus dominée par un rythme constitué d'une note longue suivie de deux autres beaucoup plus brèves. Un retour de la phrase du cor avec sourdine annonce l'ultime ruée désespérée de la "hideuse multitude", culminant en une longue gamme chromatique descendante.

Psaume XLVII, opus 38

C'est probablement après l'interprétation du *Palais hanté* par l'Orchestre Lamoureux, le 8 janvier 1905, que Ravel écrivit à son ami et condisciple pour lui dire combien il avait apprécié l'œuvre, ajoutant:

Ce qui me fait espérer que mon
emballement passionné est quelque peu
perspicace, c'est que nos tendances ne
sont pas tout à fait les mêmes.

Cette observation s'appliquait assurément de manière générale à l'une des trois œuvres qui constituèrent le dernier envoi de Schmitt depuis Rome en 1904: celle fondée sur le Psaume XLVI (ou XLVII dans la plupart des versions de la Bible). Non seulement Ravel, qui fut toute sa vie agnostique, ne se serait jamais tourné vers un tel texte, mais l'esprit

¹ Traduction de Charles Baudelaire. [N. d. l. T.]

essentiellement tumultueux et triomphal de la musique était bien éloignée de tout ce qu'il écrivit jamais.

Le texte utilisé par Schmitt est environ trois fois plus long que le psaume original du fait des répétitions internes, et surtout de l'invocation initiale: "Frappez des mains toutes ensemble!", où domine la sonorité dure et percussive du mot "frappez". La forme est clairement de type ABA, les première et dernière sections énergiques encadrant une section médiane de repos. Dans ces sections extrêmes, Schmitt a recours à un certain nombre de procédés traditionnels: la phrase "Parce que le Seigneur est très élevé" est d'abord présentée en accords, puis en contrepoint imitatif; "Il nous a assujetti les peuples" en majestueuses octaves de choral; "Frappez des mains ensemble!" avec un rythme à 5 / 4, selon ce qui semble avoir été une des techniques favorites du Conservatoire. La section médiane sensuelle, dans la tonalité consacrée de ré bémol majeur, introduit un violon solo et une soprano solo qui contrastent avec l'exaltation de la section précédente, et Schmitt se rapproche ici de Ravel – par moments, nous croirions presque entendre des échos annonciateurs de *Daphnis et Chloé*.

Un interlude d'orgue nous ramène à des expressions de joie enthousiastes.

Sur les mots "Dieu est monté", chaque entrée en imitation, de la basse à l'aigu, est marquée par un changement d'accord et (seulement pour les altos et les sopranos!) par l'injonction: "Sans presser"... L'œuvre se termine de manière triomphale par de nouvelles répétitions de "Frappez" et de nouvelles occurrences de rythmes à 5 / 4.

La Tragédie de Salomé, opus 50

Après son départ de Rome, Schmitt voyagea longuement en Allemagne et au Proche-Orient, et c'est peut-être cette région du monde qui lui inspira sa grande œuvre suivante, le "drame muet" intitulé *La Tragédie de Salomé*. L'un des directeurs de théâtre les plus ambitieux de l'époque était Jacques Rouché, allié par son épouse à une famille de parfumeurs, les Piver (et à leur fortune), et qui allait débiter en 1914 son long règne de directeur de l'Opéra de Paris. Dans son Théâtre des Arts, situé dans le nord de Paris, Rouché programma pas moins de cinquante fois le drame de Schmitt à partir de novembre 1907, et engagea la célèbre danseuse américaine Loïe Fuller pour incarner la princesse juive. Schmitt tira de cette musique de ballet une suite symphonique moitié moins longue, mais instrumentée pour un plus grand orchestre, qui est la version entendue ici. L'intrigue était

de Robert d'Humières, l'un des directeurs du théâtre, et le chef d'orchestre était le jeune D.-E. Inghelbrecht, qui commençait tout juste sa longue et remarquable carrière. L'œuvre fut donnée de nouveau partiellement en 1912, avec dans le rôle-titre Natalia Trouhanova (qui, selon un critique, ne fut pas à la hauteur de ses exigences rythmiques), puis le drame fut dansé dans sa version intégrale par Tamara Karsavina pour les Ballets russes de Diaghilev en 1913, et par Ida Rubinstein en 1919. Comme l'a fait remarquer le biographe de cette dernière, Michael de Cossart:

Le public parisien ne demandait
assurément pas mieux que d'avoir une
nouvelle chance de voir Hérode tendre des
mains lubriques vers la nudité adolescente
de la jeune princesse

– à tel point que l'œuvre fut inscrite au répertoire de l'Opéra et connu de nouvelles représentations jusque dans les années 1950.

L'atmosphère exotique est immédiatement évoquée par l'arabesque orientalisante du cor anglais, sous-tendue par la pulsation des accords des cordes, et le "Prélude" se poursuit par un climax aux cordes à l'octave avant que nous ne retrouvions le cor anglais, le célesta venant cette fois ajouter une note brillante à la pulsation des accords. La première partie de l'œuvre se termine par la "Danse des perles", déstabilisée par

des rythmes de quatre pour trois, par une harmonie chromatique et par des trilles. Schmitt fait la démonstration de sa maîtrise virtuose de l'orchestre dans la seconde partie, avec les sonorités magiques des "Enchantements sur la mer" qui, dans deux passages en accords aux cordes, et dans de courtes interventions iambiques (brève – longue) des cors, rendent plusieurs fois brièvement hommage à Debussy, et notamment à *Pelléas et Mélisande*. Une voix désincarnée émerge de la texture dans de nouveaux mélismes quasi orientaux.

L'œuvre s'achève par deux autres danses. Dans la "Danse des éclairs", Salomé excite physiquement Hérode par sa "danse lascive", avant de s'emparer de la tête coupée de Jean Baptiste et de la jeter dans la mer. Finalement, dans la "Danse de l'effroi", son tourbillon est absorbé par un orage qui embrase le palais. Pour cette page apocalyptique, Schmitt fait de nouveau appel à une mesure à cinq temps, avec des accents irréguliers, apparemment arbitraires, qui annoncent la "Danse sacrée" du *Sacre du printemps*.

Que Schmitt ait remporté le siège à l'Institut aux dépens de Stravinsky ne fut donc peut-être pas aussi injuste qu'on l'a parfois prétendu. Il est vrai que Schmitt, à la différence de Ravel, ne réussit pas à adapter son style à l'ère nouvelle des années 1920 et

au-delà. Mais ces trois œuvres de jeunesse sont remarquables chacune à sa façon, par leur vigueur rythmique, leur orchestration riche et variée, leur utilisation imaginative d'harmonies relativement traditionnelles et, dans le cas du *Palais hanté* et de *La Tragédie de Salomé*, par leur exploration éloquente des aspects sombres de l'esprit humain.

© 2011 Roger Nichols

Traduction: Josée Bégaud

La Tragédie de Salomé

I

Prélude

Une terrasse du Palais d'Hérode, dominant la Mer Morte. – Les monts de Moab ferment l'horizon, roses et roux, dominés par la masse du Mont Nébo d'où Moïse, du seuil de la Terre Promise, salua Chanaan avant de mourir. – Le soleil est à son déclin.

Danse des perles

Des flambeaux éclairent la scène. – Leur lumière arrache des étincelles aux étoffes et aux bijoux qui se répandent hors d'un coffre précieux. Hérodiad, pensive, y plonge les mains, puis élève des colliers, des voiles lamés d'or. Salomé, comme fascinée, apparaît, se penche, se pare, puis, avec une joie enfantine, esquisse sa première danse.

II

Les Enchantements sur la mer

Salomé a disparu. – Les ténèbres enveloppent Hérode, perdu dans des pensées de luxure et de crainte, tandis qu'Hérodiad, vigilante l'épie.

Alors, sur la mer maudite, des lumières mystérieuses s'émeuvent, semblent naître des profondeurs. – Les architectures de la Pentapole engloutie se révèlent confusément sous les flots. On dirait que les vieux crimes reconnaissent et invitent Salomé fraternelle. – C'est comme une projection sur un miroir magique du drame qui se joue dans les cervelles du couple muet, assis là dans la nuit. – La musique commente la fantasmagorie démoniaque.

Des lambeaux de vieux chants d'orgie, étranglés par la pluie de bitume et de cendres, aux terrasses de Sodome et de Gomorrhe, s'exhalent confusément. Des mesures brèves de danses, des frissons de cymbales étouffées, des claquements de mains, des soupirs, un rire fou qui fuse...

Une voix solitaire s'élève. Elle monte des profondeurs de la Mer Morte, plane sur les abîmes du Passé, du Désert, du Désir.

Hérode, subjugué, écoute. Des vapeurs, à présent, s'élèvent de la mer, des formes enlacées se dessinent, montent de l'abîme, vivante nuée dont soudain, comme enfantée

par le trouble songe et l'antique péché,
surgit, irrésistible, Salomé.

Un tonnerre lointain roule, Salomé
commence à danser. Hérode se lève.

Danse des éclairs

Les ténèbres totales ont envahi la scène
et le reste du drame ne s'entrevoit que par
éclairs. C'est la danse lascive, la poursuite
d'Hérode, la fuite amoureuse, Salomé
saisie, ses voiles arrachés par la main du
Tétrarque... Elle est nue un instant, mais Jean,
subitement apparu, s'avance et la couvre de
son manteau d'anachorète. Mouvement de
fureur d'Hérode, vite interprété par Hérodiad, dont un signe livre Jean aux bourreaux qui
l'entraînent et réapparaissent bientôt.

La Tête!...

Chargeant les épaules nues des
bourreaux, le grand plat d'or tangué sous
son faix. Les glaives croisés l'exhaussent,
promesse à jamais tue, vaste espoir fauché
du monde.

Salomé, triomphante, s'empare du trophée,
esquisse un pas, chargée de son funèbre
faix. Puis, comme touchée d'une inquiétude
soudaine, comme si la voix du supplicié avait
murmuré à son oreille, elle court tout à coup
jusqu'au bord de la terrasse et, par dessus
les créneaux, précipite le plateau dans la mer.
Celle-ci apparaît soudain couleur de sang et,

tandis qu'une terreur éperdue balaie Hérode,
Hérodiad, les bourreaux en une déroute
affolée, Salomé s'abat, évanouie.

Salomé revient à elle. – La Tête, apparue,
la fixe, puis disparaît. – Salomé tressaille, se
détourne. – La Tête, en un autre point de la
scène, la regarde de nouveau. Salomé veut se
dérober. Et les têtes se multiplient, surgissent
de toutes parts.

Épouvantée, Salomé tourne sur elle-même
pour fuir les visions sanglantes.

Danse de l'effroi

Comme elle danse, l'orage éclate. Un vent
furieux l'enveloppe. Des nuées sulfureuses
roulent dans le précipice: l'ouragan balance
la mer. Des trombes de sable se ruent des
solitudes désertiques. Les hauts cyprès
se tordent tragiquement, se brisent avec
fracas. La foudre fait voler les pierres de la
citadelle. Le Mont Nébo jette des flammes.
La chaîne entière de Moab s'embrace. Tout
s'abat sur la danseuse qu'emporte un délire
infernale.

Robert d'Humières (1868 – 1915)

Susan Bullock qui est à présent l'une des
sopranos dramatiques les plus recherchées
dans le monde s'est produite au cours des
dernières saisons dans de rôle de Brünnhilde

(Wagner) au Royal Opera, Covent Garden, au Wiener Staatsoper, au Teatro La Fenice à Venise, au Teatro Nacional de São Carlos à Lisbonne, à l'Opéra de Lyon, avec le Canadian Opera Company et au New National Theatre à Tokyo. Elle a interprété le rôle d'Isolde à Londres, à Francfort, à Vérone, à Leeds et à Rouen. C'est surtout le rôle d'Elektra (Richard Strauss) qui lui a valu une reconnaissance internationale substantielle et l'a amenée à faire ses débuts au Metropolitan Opera à New York, au Teatro alla Scala à Milan, au Washington National Opera, au Maggio Musicale Fiorentino et au Théâtre du Capitole à Toulouse, ainsi qu'à Dresde, à Stuttgart et à Hong-Kong. Elle a chanté entre autres les rôles de Minnie (*La fanciulla del West*) au Edinburgh International Festival sous la direction de Francesco Corti, Marie (*Wozzeck*) au Royal Opera, Covent Garden sous la direction de Daniel Harding, Female Chorus (*The Rape of Lucretia*) au Bayerische Staatsoper à Munich et Katerina Ismailova (*Lady Macbeth du district de Mzensk*) à l'Opera Australia à Sydney. En concert, Susan Bullock s'est produite dans les rôles de Gertrud (*Hänsel und Gretel*) avec les Berliner Philharmoniker sous la direction de Sir Mark Elder et de Leonore (*Fidelio*) et Salome avec le Hong Kong Philharmonic Orchestra sous la direction d'Edo de Waart.

Le Chœur de l'Orchestre symphonique de São Paulo qui associe un groupe de chanteurs solidement entraînés à l'un des chefs d'orchestre les plus réputés du Brésil est le critère de référence pour la musique vocale au Brésil. Dans des productions avec l'Orchestre symphonique de São Paulo d'œuvres majeures du répertoire symphonique et choral ou *a cappella* en concert, à la Sala São Paulo et à travers le pays, le Chœur explore la musique de différentes époques, et surtout des vingtième et vingt-et-unième siècles, ainsi que des œuvres de compositeurs brésiliens tels Almeida Prado, Aylton Escobar, Gilberto Mendes, Francisco Mignone, Liduíno Pitombeira, João Guilherme Ripper et Heitor Villa-Lobos. Naomi Munakata qui dirige le groupe marque de sa personnalité artistique des œuvres importantes tels les Requiem de Verdi et de Mozart, la Messe en si mineur, l'Oratorio de Noël et les Passions de Bach, et les mélodies pour chœur et orchestre ainsi que *Ein deutsches Requiem* de Brahms. Le Chœur témoigne de sa qualité dans des pièces rarement exécutées au Brésil, notamment *Cantata profana* de Bartók, *Chichester Psalms* de Bernstein, *Psalmus hungaricus* de Kodály, *Requiem polonais* et *Sept Portes de Jérusalem* de Penderecki et *Belshazzar's Feast* de Walton. Fondé en 1994

en tant que Chœur symphonique de l'État de São Paulo, il fut connu sous le nom de Chœur de l'Orchestre symphonique de São Paulo dès 2001. En 2009, le Chœur enregistra son premier CD, *Canções do Brasil* (Chants du Brésil).

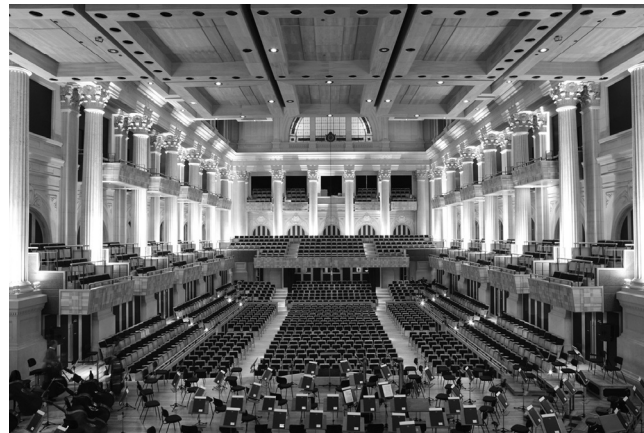
Depuis ses débuts en 1954, l'**Orchestre symphonique de São Paulo** (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo) s'est forgé une réputation nationale et internationale pour l'excellence de son travail. Ses premiers chefs furent Souza Lima et Bruno Roccella auxquels succéda Eleazar de Carvalho qui dirigea l'Orchestre pendant vingt-quatre ans et lui laissa en héritage un projet de restructuration. En 1997, John Neschling en fut nommé directeur artistique, le conduisant au travers de cette nouvelle page de son existence jusqu'en 2008. La Sala São Paulo, qui abrite l'Orchestre, fut inaugurée en 1999, et au cours des années qui suivirent, quatre chœurs furent créés (les chœurs symphonique, de chambre, de jeunes et d'enfants), ainsi que le Maestro Eleazar de Carvalho Musical Documentation Centre, une division d'édition musicale (Criadores do Brasil), un programme bénévole, divers programmes d'éducation et l'Académie de l'OSESP pour jeunes musiciens. Les enregistrements de l'Orchestre symphonique

de São Paulo ont été acclamés dans le monde entier, et les tournées très réussies qu'il a faites, récemment aux États-Unis (2006) et en Europe (2007 et 2010), ont rehaussé plus encore son profil international. D'après une étude réalisée en 2008 et publiée dans le magazine *Gramophone*, il est considéré comme l'un des trois ensembles plein d'avenir parmi les plus grands orchestres du monde. Depuis 2010, Arthur Nestrovski en est le directeur artistique et Yan Pascal Tortelier le chef principal, gérant un ambitieux programme consacré au renforcement et au développement de la culture musicale brésilienne.

Chef principal de l'Orchestre symphonique de São Paulo, **Yan Pascal Tortelier** mène une brillante carrière de chef invité avec les orchestres les plus prestigieux du monde. Il a été chef associé de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse de 1974 à 1983, chef principal et directeur artistique de l'Ulster Orchestra de 1989 à 1992, chef principal invité du Pittsburgh Symphony Orchestra de 2005 à 2008. En reconnaissance de son travail exceptionnel comme chef principal du BBC Philharmonic de 1992 à 2003, il a reçu le titre de chef émérite et continue à diriger régulièrement cet orchestre. Il est également chef principal invité de la Royal Academy of

Music de Londres. Il s'est produit en Europe avec le London Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre philharmonique tchèque, l'Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg, l'Orchestre philharmonique d'Oslo, la Filarmonica della Scala de Milan; en Amérique du Nord avec le Philadelphia Orchestra, le Los Angeles Philharmonic, et les orchestres symphoniques de Boston, Chicago,

San Francisco et Montréal; il a également dirigé le Melbourne Symphony Orchestra en Australie, le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra au Japon, et les orchestres philharmoniques de Hong-Kong et de Malaisie. En octobre 2010, il a fait une importante tournée européenne avec l'Orchestre symphonique de São Paulo, se produisant dans des salles prestigieuses parmi lesquelles le Musikverein de Vienne, le Festspielhaus de Salzbourg, le Frankfurt Alte Oper et la Philharmonie de Cologne.



João Musa

Sala São Paulo

The Haunted Palace (1839)

In the greenest of our valleys
By good angels tenanted,
Once a fair and stately palace –
Radiant palace – reared its head.
In the monarch Thought's dominion –
It stood there!
Never seraph spread a pinion
Over fabric half so fair!

Banners yellow, glorious, golden,
On its roof did float and flow,
(This – all this – was in the olden
Time long ago.)
And every gentle air that dallied,
In that sweet day,
Along the ramparts plumed and pallid,
A wingèd odour went away.

Wanderers in that happy valley,
Through two luminous windows, saw
Spirits moving musically,
To a lute's well-tuned law,
Round about a throne where, sitting
(Porphyrogene!)
In state his glory well befitting,
The ruler of the realm was seen.

And all with pearl and ruby glowing
Was the fair palace door,
Through which came flowing, flowing,
flowing,
And sparkling evermore,
A troop of Echoes, whose sweet duty
Was but to sing,
In voices of surpassing beauty,
The wit and wisdom of their king.

But evil things, in robes of sorrow,
Assailed the monarch's high estate.
(Ah, let us mourn! – for never morrow
Shall dawn upon him desolate!)
And round about his home the glory
That blushed and bloomed,
Is but a dim-remembered story
Of the old time entombed.

And travellers, now, within that valley,
Through the red-litten windows see
Vast forms, that move fantastically
To a discordant melody,
While, like a ghastly rapid river,
Through the pale door
A hideous throng rush out forever
And laugh – but smile no more.

Edgar Allan Poe (1809 – 1849)
from *The Fall of the House of Usher*
(1839 / 40)



São Paulo Symphony Orchestra

Psalm 47

Jauchzet dem Herrn!

Frohlockt, frohlocket mit Händen, alle Völker,
singt Gott mit fröhlichem Schall! Frohlockt, jauchzet
dem Herrn!

Jauchzet, jauchzet, jauchzet mit fröhlichem Schall!

Denn der Herr, unser Gott, er ist hoch erhaben und
sehr erschrecklich
und ein großer König, Herrscher in aller Welt auf
dem ganzen Erdboden.

Frohlocket Gott mit fröhlichem Schall, singt Gott mit
fröhlichem Schall und frohlocket dem Herrn, alle
Völker!

Denn der Herr, unser Gott, er ist hoch erhaben und
sehr erschrecklich,
ein großer König auf dem ganzen Erdboden,
ja, ein großer König, der da herrscht über alle Welt.
Ja, der Herr, unser Gott, er ist mächtig und hoch
erhaben.

Denn der Herr, unser Gott, er ist hoch erhaben und
sehr erschrecklich
ein großer, großer König auf dem ganzen Erdboden,
ein großer König auf dem ganzen Erdboden.

Psaume XLVII

7 Gloire au Seigneur!

Nations, frappez des mains toutes ensemble,
chantez la gloire de Dieu. Nations, frappez des
mains!

Frappez, frappez, frappez! Mêlez vos voix!

Parce que le Seigneur est très élevé et très
redoutable
et qu'il est le roi suprême qui a l'empire en
toute la terre!

Nations, chantez la gloire de Dieu par des cris
d'une sainte allégresse!

8 Parce que le Seigneur est très élevé et très
redoutable
et qu'il est le roi qui a l'empire en tout l'univers
et qu'il est le roi suprême à qui le monde est
soumis.
Parce que le Seigneur est très grand et qu'il est
très puissant.

Parce que le Seigneur est très élevé et très
redoutable
et qu'il est le roi suprême dont toute la terre a
subi la loi.
C'est le roi puissant dont toute la terre subit
le pouvoir.

Psalm 47

Glory to God!

Sing praises unto God, sing ye His praises!
O clap your hands, all ye people! And shout unto
God, the Lord! Praise Him!

For He is King on earth. Shout unto God!

Clap your hands, all ye people, shout unto God with
the voice of triumph.
For the Lord most high is terrible, and a King over
all the earth.

O sing, sing ye the glory of God with the voice of
triumph!

For the Lord is most high, greatly to be feared, and
His name is terrible;
the Lord is a King, He is a King over all the earth.
He subdueth all the nations under our feet.
For the Lord is most high and a great King, a King of
all the earth.

For the Lord is most high, greatly to be feared, and
His name is terrible;
for the Lord is a King, the Lord is a King over all the
earth.
The Lord is most high, the Lord is most high and a
King of all the earth.

Denn der Herr, unser Gott, er ist hoch erhaben und
sehr erschrecklich,
ein König, der da herrschet auf dem ganzen
Erdboden.

Denn der Herr, unser Gott, er ist hoch erhaben, hoch
erhaben und sehr erschrecklich.

Jauchzet Gott, alle Völker, frohlockt mit Händen und
singet ihm.
Frohlockt mit Händen, frohlockt mit Händen, singet
dem Herrn, alle Völker:
Jauchzet dem Herrn!

Frohlockt mit fröhlichem Schall, ihr Völker!
Mit fröhlichem Schall, ihr Völker!
Jauchzet, alle Völker!

Denn er zwinget unter uns die Völker, und die Leute
unter unsere Füße.
Jauchzet dem Herrn, Gott, dem Allerhöchsten!

Er hat erwählt uns zu seinem Erbteil, die Herrlichkeit
Jakobs, den er geliebt. A!

Er hat erwählet die Herrlichkeit Jakobs.
Er hat erwählt, er hat uns erwählt.

Gott fähret auf, er fähret auf mit Jauchzen.
Gott fähret auf, er fährt mit Jauchzen.
Gott fähret auf, und der Herr, ja der Herr mit heller
Posaune.

Parce que le Seigneur est très élevé et très redoutable.
Il est le roi suprême à qui l'empire du monde est soumis.

Parce que le Seigneur est très élevé et très puissant et très redoutable.

Qu'une sainte allégresse parte des cœurs pour monter vers lui!
Que de vos voix et de vos âmes les chants de joie clament:
Gloire au Seigneur!

Exaltez-vous à sa gloire!
Et célébrez sa gloire!
Et chantez sa gloire!

Il nous a assujetti les peuples, il a mis les nations sous nos pieds!
Gloire au Seigneur! Gloire au Dieu suprême!

⁹ Il a choisi dans son héritage la beauté de Jacob qu'il a aimée avec tendresse! A!

Le Seigneur / Il a choisi la beauté de Jacob!
Le Seigneur a aimé Jacob!

¹⁰ Dieu est monté au milieu des chants de joie!
Dieu est monté parmi les chants de joie!
Et le Seigneur est monté à la voix de la trompette éclatante!

For the Lord is most high, greatly to be feared, and His name is terrible.
The Lord is most high, He is a King over all the earth.

For the Lord is most high, greatly to be feared; He is a King, and His name is terrible.

For the Lord is most high, greatly to be feared; let His name be praised!
Unto God sing ye praises, sing ye His praises, in joyful song praise Him:
Glory to God!

O shout unto Him in triumph!
Shout unto Him in triumph!
O shout in triumph!

He subdueth all the people under us, and the nations under our feet.
Glory to God! Glory to our Lord!

From God alone cometh my salvation: He only is my rock and my defence. A!

He only is my rock and my defence.
From God alone cometh my salvation.

God is gone up with a shout.
God is gone up with a shout.
God is gone up with a shout, and the Lord with the sound of a trumpet.

You can now 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 Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@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

Super Audio Compact Disc (SA-CD) and Direct Stream Digital Recording (DSD)

DSD records music as a high-resolution digital signal which reproduces the original analogue waveform very accurately and thus the music with maximum fidelity. In DSD format the frequency response is expanded to 100 kHz, with a dynamic range of 120 dB over the audible range compared with conventional CD which has a frequency response to 20 kHz and a dynamic range of 96 dB.

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.



FUNDAÇÃO OSESP
ORGANIZAÇÃO SOCIAL DA CULTURA



Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Ulrich Schneider, USC Media Concepts GmbH

Sound engineer Ulrich Schneider, USC Media Concepts GmbH

Editor Ulrich Schneider, USC Media Concepts GmbH

SA-CD mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Sala São Paulo, Júlio Prestes Cultural Center, São Paulo, Brasil; 5 – 9 July 2010

Front cover 'Rainy Night', CGI artwork © Wael Saad (www.waelsaad.com)

Back cover Photograph of Yan Pascal Tortelier by Malcolm Crowthers

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Durand S.A. Éditions Musicales, Paris (*La Tragédie de Salomé*), Edwin F. Kalmus & Co., Inc. (*Le Palais hanté*), Éditions Salabert, Paris (*Psaume XLVII*)

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS

Bullock/São Paulo SO & C/Tortelier

CHSA 5090

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5090

CHANDOS

SCHMITT: LA TRAGÉDIE DE SALOMÉ, ETC.

CHSA 5090

FLORENT SCHMITT

(1870 – 1958)

- | | | |
|--------|---|----------|
| 1 - 5 | LA TRAGÉDIE DE SALOMÉ, OP. 50 | 25:29 |
| | POUR ORCHESTRE | |
| | D'APRÈS UN POÈME DE ROBERT D'HUMIÈRES | |
| 6 | LE PALAIS HANTÉ, OP. 49 | 13:36 |
| | ÉTUDE POUR LE <i>PALAIS HANTÉ</i> D'EDGAR POË | |
| 7 - 10 | PSAUME XLVII, OP. 38* | 28:44 |
| | POUR ORCHESTRE, ORGUE, CHŒURS ET SOLO | |
| | | TT 68:10 |

SUSAN BULLOCK SOPRANO*
 SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA CHOIR*
 NAOMI MUNAKATA CHORUS MASTER
 SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA
 CLÁUDIO CRUZ LEADER
YAN PASCAL TORTELIER

The French-born **Florent Schmitt** was well known as a critic and composer during his lifetime, but his compositions fell into neglect after his death. He studied at the Paris Conservatoire and won the Prix de Rome in 1900. Writing in a dramatic and luxuriant style that also acknowledged the influence of impressionism, he won a seat in the Institut de France in 1936 and remained active until his death at the age of eighty-seven. The ballet *La Tragédie de Salomé* is perhaps his best-known work.



FUNDAÇÃO OSESP
ORGANIZAÇÃO SOCIAL DA CULTURA



© 2011 Chandos Records Ltd © 2011 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



DSD
Direct Stream Digital

SA-CD, DSD and their logos are trademarks of Sony.



All tracks available in stereo and multi-channel

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