



# Saint-Saëns

*L'Œuvre  
pour violoncelle  
& orchestre*



Dominique de Williencourt

Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo  
Direction Pascal Verrot

# Camille Saint-Saëns

## L'Œuvre pour violoncelle & orchestre

L'époque moderne a jeté un regard sévère sur Saint-Saëns, lui reprochant un style "académique" (qui n'évolua guère depuis les premières œuvres vers 1860, jusqu'à sa mort en 1921), des positions conservatrices (pourquoi fermait-il ses oreilles à ses cadets : Debussy, Stravinski ou Ravel ?), des engagements nationalistes (cette absurde pétition contre la musique allemande, pendant la première guerre mondiale, contre la musique allemande). Il faut pourtant remarquer que ces jugements négatifs s'appuient presque uniquement sur la situation décalée du vieux Saint-Saëns à la fin de sa vie. Or, il suffit de considérer l'ensemble de sa carrière pour renverser complètement la perspective. Oublant le vieillard en retard sur son époque, on voit alors apparaître un Saint-Saëns germanophile (jeune compositeur, il contribua à faire connaître en France le classicisme et le romantisme allemand), un Saint-Saëns avant-gardiste (il aida notamment Wagner, lors de la création de *Tannhäuser* à Paris), un Saint-Saëns précurseur (sa musique regorge de trouvailles harmoniques, de couleurs instrumentales qui préfigurent l'art de Fauré ou de Ravel.). Véritable fondateur — avec Lalo et Franck — de l'école française instrumentale moderne, il a imposé le répertoire symphonique, le concerto et la musique de chambre, dans un pays où seul comptait l'opéra.

Quant à la question du "défaut d'expression" qu'on reproche parfois à l'œuvre de Saint-Saëns, elle constitue peut-être le trait le plus intéressant de sa personnalité. Inspiré par le classicisme allemand, nourri par le mouvement romantique, ami de Liszt et Berlioz, il manifestera son originalité par ce refus absolu de l'épanchement, ce goût concis, cette préférence accordée à "l'effet" — combinaison de timbres, harmonie subtile, jeux d'écriture — contre les débordements de l'âme si fréquents dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce mélange de fantaisie musicale et de fidélité aux formes classiques fait, bel et bien, de Saint-Saëns, le précurseur direct d'un des courants musicaux majeurs du XX<sup>e</sup> siècle : celui qu'on appellera, après 1918, "néo-classicisme". Il est symptomatique que Ravel ou Poulenc évoquent, l'un et l'autre, le modèle de Saint-Saëns à propos de leurs concertos pour piano. Il a inauguré, avec un demi-siècle d'avance, une forme musicale combinant une clarté

"classique" héritée de Mozart et la couleur moderne (n'oublions pas que Saint-Saëns fut le maître de Fauré, lui même professeur de Ravel). Ainsi, le "conservateur" Saint-Saëns apparaît-il paradoxalement à l'origine de l'un des courants les plus féconds de la musique du XX<sup>e</sup> siècle dans lequel Ravel et Poulenc côtoient Stravinski, Prokofiev, Roussel ou Hindemith.

Le violoncelle apparaît comme son instrument favori, juste après le piano et le violon. Il lui a consacré une suite, deux sonates et deux concertos, ainsi que plusieurs pièces de salon ou de concert. Ces compositions recouvrent la quasi-totalité de la carrière de Saint-Saëns, depuis ses débuts (la *Suite op. 16*, composée en 1862 par un musicien de 27 ans) jusqu'au grand âge (la *Sonate op. 123*, composée en 1905 par un septuagénaire). Il est également intéressant de noter que l'œuvre pour violoncelle de Saint-Saëns est indissociable de sa carrière d'interprète : toute sa vie, ce pianiste virtuose a donné de nombreux concerts de musique de chambre — d'où son amitié avec plusieurs violoncellistes, en particulier Jules Lasserre (dédicataire de la *Sonate n° 1* et de l'*Allegro appassionato* dans les années 1872-1875), mais aussi Jules Hollmann (dédicataire du *Concerto n° 2*, avec lequel Saint-Saëns donnera encore des récitals après 1900). Le programme de ce disque rassemble les œuvres originales pour violoncelle et orchestre de Saint-Saëns (les deux concertos), ainsi que plusieurs compositions pour piano et violoncelle, orchestrées ultérieurement (*Suite pour violoncelle*, *Allegro appassionato*, *Le cygne*).



En 1872, Saint-Saëns est au cœur de sa plus brillante période créatrice. Dans les années précédentes, il a donné notamment le *Concerto n° 2 pour piano et orchestre* puis *Le Rouet d'Omphale*, bientôt suivis par la *Danse macabre* et le *Concerto n° 4*. Il compose alors coup sur coup sa *Sonate n° 1 pour violoncelle et piano op. 32* (qui suit de peu celle de Lalo, créée en janvier 1872) et son *Concerto n° 1 pour violoncelle et orchestre op. 33* (cette fois, Saint-Saëns précède Lalo dont le concerto — également populaire, ne verra le jour qu'en 1876). Le *Concerto en la mineur* est écrit pour la Société des Concerts du Conservatoire — fait assez rare, car cette association symphonique spécialisée dans le répertoire beethovenien joue rarement les contemporains. Le violoncelliste de la Société des Concerts, Auguste Tolbecque, crée l'œuvre, le 19 janvier 1873. On mesure tout le raffinement "pré-néo-classique" de Saint-Saëns dans cette partition en trois mouvements enchaînés, d'une orchestration soigneusement proportionnée au soliste. L'*Allegretto* central atteint la vraie poésie, dans l'apparente simplicité d'écriture. Ici, le violoncelle semble vraiment prendre la parole ; ce qui explique que ce concerto soit devenu l'un des favoris des grands interprètes, abondamment joué et enregistré.

Au cours des dix années suivantes verront le jour plusieurs pièces pour violoncelle — avec accompagnement de piano ou d'orchestre — vouées à une certaine fortune dans les salons et les salles de concert. *L'Allegro appassionato op. 43 en si mineur* est dédié par Saint-Saëns à son ami Jules Lasserre, qui le crée à la Société Nationale de Musique en février 1873. Cette partition conçue pour violoncelle et orchestre fut ultérieurement réduite par le compositeur pour violoncelle et piano, afin d'en permettre une diffusion plus large. Dix ans plus tard, la brève page du *Cygne* s'impose comme la signature musicale de Saint-Saëns, avec son mélange d'élegance et de pudeur, d'émotion contenue et de raffinement d'écriture. C'est le treizième morceau du *Carnaval des animaux*, créé le 9 mars 1886, lors du concert du mardi-gras du violoniste Lebouc. Saint-Saëns devait empêcher — jusqu'à sa mort — l'édition et l'exécution de cette suite qu'il considérait comme une plaisanterie musicale. Seul *Le cygne* échappa à la censure du compositeur. La pièce devait connaître un immense succès, des brasseries aux salles de concert, en passant par l'adaptation orchestrale dansée par Anna Pavlova — qui laissait Saint-Saëns perplexe, du fait de la transformation de sa mélodie si pure en une romantique "Mort du cygne". Saint-Saëns a également composé un certain nombre de romances dont l'écriture chantante passe aisément d'un instrument à l'autre : ainsi la *Romance en fa majeur op. 36* (1874), conçue pour cor, fut éditée également pour violoncelle, avec accompagnement de piano ou d'orchestre.

Dernier volet de l'œuvre pour violoncelle et orchestre de Saint-Saëns, le *Concerto n° 2* reste entaché d'une réputation qui va de l'indifférence totale (quasiment pas d'enregistrements ni d'exécutions en concert) au mépris appuyé (après la création de l'ouvrage, le critique du "Courrier musical" parlait de "mauvaise musique bien écrite" en ajoutant : "N'est-ce pas plus désastreux que la bonne musique mal écrite ?"). Il est créé par Jules Hollmann en 1902. Le Second concerto adopte une forme inaccoutumée en deux mouvements, chacun divisé en plusieurs parties (*Allegro moderato e maestoso* puis *Andante sostenuto* pour le premier — *Allegro non troppo* suivi d'une cadenza et d'un retour au premier tempo pour le second). L'unité de l'ensemble est renforcée par la résurgence du thème initial dans les pages finales. Le compositeur montre par ailleurs son goût intact des jeux d'écriture, notamment dans les recherches virtuoses de la partie soliste qui nécessite deux portées (cette difficulté technique expliquait, selon Saint-Saëns, l'insuccès de l'ouvrage).

La *Suite pour violoncelle* constitue un parfait exemple des préoccupations de Saint-Saëns, dans la période de formation de son style. La référence la plus visible de cette œuvre renvoie à Jean-Sébastien Bach, dans le Prélude initial inspiré des suites pour violoncelle seul. Saint-Saëns — précédé par Lalo — cherche ses modèles du côté de la musique instrumentale allemande ; il y trouve une élaboration d'écriture qui manque souvent à la musique française de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. La *Suite pour violoncelle* comporte également

des pages proches de la musique de salon : du thème chantant de la sérénade aux harmonies suaves de la romance. Mais Saint-Saëns apporte à ces morceaux aimables un soin musical inaccoutumé. Comme le souligne Yves Gérard, il réintroduit "une certaine dignité d'écriture dans les pièces de genre mineur" — définition qui s'applique à toute une partie de son œuvre. La *Suite pour violoncelle et piano* est créée salle Pleyel, le 27 avril 1866, devant Berlioz, Gounod et Liszt, à une époque où le répertoire français de musique de chambre reste mince. Par la suite, cette pièce sera éclipsée par les grandes sonates de Lalo ou Saint-Saëns lui-même. Mais le compositeur la ressort de ses cartons pour l'orchestrer peu avant sa mort, en 1920 (il est alors âgé de 85 ans). Le troisième mouvement (*Scherzo* dans la version violoncelle-piano) est remplacé par une *Gavotte* et le finale par une *Tarentelle* — comme si le compositeur, au crépuscule de sa vie, penchait pour l'esprit dansant, au détriment des préoccupations "classiques" de sa jeunesse.



Le *Concerto en ré mineur* ne constitue pas tout à fait l'adieu de Saint-Saëns au violoncelle. Il écrit encore, en 1905, la belle *Sonate n° 2 en fa majeur pour violoncelle et piano, op. 123*. En décembre 1909, lors d'un séjour en Égypte, il se remet à l'ouvrage en composant *La muse et le poète, op. 132* pour violon, violoncelle et orchestre "une conversation entre les deux instruments au lieu d'un concours entre deux virtuoses". La partie de violoncelle sera créée, une fois encore, par Jules Hollmann, avec lequel Saint-Saëns — âgé de 80 ans — donnera plusieurs séries de concerts au cours de la Grande Guerre, témoignant de son goût inaltéré pour l'instrument.

BENOÎT DUTEURTRE



# Camille Saint-Saëns

## Complete works for cello & orchestra

Modern times have looked on Saint-Saëns with severity, reproaching him for an 'academic' style (little changed between his early works of about 1860 and those composed shortly before his death in 1921), for his sometimes conservative attitudes (why did he refuse to listen to younger composers, Debussy, Stravinsky or Ravel?), his nationalist commitments (the absurd petition against German music during the First World War). It must be remarked, however, that such negative judgements are based almost exclusively on Saint-Saëns's behaviour as an old man, when he was more or less out of touch with reality. But we only have to look at his career as a whole to completely reverse that perspective. Setting aside his later years, when he was clearly behind the times, we find a keen Germanophile (as a young composer, Saint-Saëns helped to bring German Classicism and Romanticism to recognition in France), an avant-gardist (notably, he stood by Wagner when *Tannhäuser* was premiered in Paris), a precursor (his music abounds in new uses of harmony and instrumental colour, prefiguring the art of Fauré or Ravel). He was the true founder—with Lalo and Franck—of the modern French instrumental school and he established the symphonic repertoire, the concerto and chamber music in a country where only opera mattered.

As for 'lack of expression'—a criticism that is sometimes levelled against Saint-Saëns's works—it is possibly the most interesting trait of his personality. Inspired by German Classicism, nurtured by the Romantic movement, a friend of Liszt and Berlioz, he demonstrated his originality through his absolute rejection of effusion, his taste for concision, his preference for 'effect' (combinations of timbres, subtle harmony, compositional play), rather than the effusions of sentiment that were so common during the second half of the nineteenth century. This mixture of musical imagination and fidelity to classical forms undoubtedly makes Saint-Saëns the direct precursor of one of the major trends in twentieth-century music, known, from 1918 onwards, as 'Neo-classicism'. Significantly, both Ravel and Poulenc recognised their debt to Saint-Saëns where their piano concertos were concerned. Fifty years ahead of time, he introduced a musical form characterised by

a combination of 'classical' clarity inherited from Mozart and modern colour—and it must be remembered that Saint-Saëns taught Fauré, who in turn taught Ravel. Paradoxically, therefore, the so-called 'conservative' Saint-Saëns was the originator of one of the most prolific musical trends of the twentieth century, in which Ravel and Poulenc rubbed shoulders with Stravinsky, Prokofiev, Roussel and Hindemith.

The cello stands out as his favourite instrument, just after the piano and the violin. He composed a suite, two sonatas and two concertos for the instrument, as well as several salon or concert pieces. The writing of these works extended almost throughout his career, from his early days as a composer (*Cello Suite*, op. 16, written in 1862 at the age of twenty-seven) until old age (*Cello Sonata no. 2*, op. 123, composed in 1905 by a septuagenarian). It is also interesting to note that Saint-Saëns's cello works were indissociable from his career as an interpreter: throughout his life, Saint-Saëns the virtuoso pianist gave many chamber concerts, whence his friendship with several cellists, and especially Jules Lasserre (to whom his *Cello Sonata no. 1* and *Allegro appassionato* were dedicated in the years 1872–75) and Jules Hollmann (dedicatee of his *Cello Concerto no. 2*, with whom Saint-Saëns continued to give recitals after 1900). The programme presented on this recording includes original works by Saint-Saëns for cello and orchestra (the two concertos) and also a number of compositions for piano and cello that were later orchestrated (*Cello Suite*, *Allegro appassionato*, *Le Cygne*).



In 1872 Saint-Saëns was in the midst of his most brilliant creative period. In the preceding years he had presented his *Piano Concerto no. 2*, then *Le Rouet d'Omphale*, followed shortly afterwards by *Danse Macabre* and his *Piano Concerto no. 4*. In quick succession, he then composed his *Cello Sonata no. 1*, op. 32 (following close on Lalo's, premiered in January 1872) and his *Cello Concerto no. 1 in A minor*, op. 33 (this time in advance of Lalo, whose equally popular Cello Concerto did not see the light of day until 1876). The *A minor Concerto* was written for the Société des Concerts du Conservatoire—a rare occurrence, for the Société, a concert series specialising in Beethoven's symphonic repertoire, seldom performed contemporary works. Auguste Tolbecque, the cellist of the Société des Concerts, gave the first performance of the concerto on 19 January 1873. The score, in three successive movements, its orchestration carefully proportioned to the soloist, gives us the full measure of Saint-Saëns's 'pre-Neo-classical' refinement. The central allegretto achieves true poetry in the apparent simplicity of its scoring. Here the cello seems to really speak forth, which explains why this concerto has become such a favourite among the great cellists and has often been played and recorded.

The following ten years saw the composition of several cello pieces (with piano or orchestral accompaniment) which enjoyed a certain popularity in the salons and concert halls. Saint-Saëns dedicated his *Allegro appassionato*, op. 43, in B minor to his friend Jules Lasserre, who gave the first performance at the Société Nationale de Musique in February 1873. This score, originally written for cello and orchestra, was later arranged by Saint-Saëns for cello and piano with the aim of reaching a wider public. Ten years later, Saint-Saëns composed the short piece that was to become his signature tune: *Le Cygne* (The Swan)—a mixture of elegance and discretion, unobtrusive emotion and stylistic refinement. *Le Cygne* is movement no. 13 of *Le Carnaval des animaux*, which was first performed on 9 March 1886 at the Shrove Tuesday concert given by the violinist Lebouc. Until his death, Saint-Saëns prevented this suite, which he regarded as a musical joke, from being either published or played. Only *Le Cygne* escaped his censorship. The piece was an immense success: it was performed not only in the concert hall but also in the brasserie, and an orchestral version was made, danced by Anna Pavlova—the transformation of his pure melody into a romantic 'Dying Swan' left Saint-Saëns quite perplexed. Saint-Saëns also composed a number of romances, the melodious style of which is easily suited to various instruments: thus, the *Romance in F major*, op. 36, of 1864, originally written for the horn, was also published for solo cello with piano or orchestral accompaniment.

The reputation of the last work Saint-Saëns composed for cello and orchestra, his *Cello Concerto no. 2 in D minor*, op. 119, still suffers from negative reactions, ranging from total indifference (it has almost never been recorded or performed in concert) to downright scorn (after its first performance, the critic writing for 'Le Courier Musical' spoke of 'bad music, well written', adding 'and is that not more disastrous than good music, badly written?'). First performed by Jules Hollmann in 1902, the *Cello Concerto no. 2* adopts an unusual form in two movements, each one divided into several parts (*Allegro moderato e maestoso* and *Andante sostenuto* for the first; *Allegro non troppo*, followed by a *cadenza* and a return to the *Premier tempo* for the second). The general unity of the work is underlined by the reappearance of the first theme at the end of the second movement. Furthermore, the composer shows that his taste for compositional play was still intact, particularly in the virtuosic explorations that appear in the solo part, which require two staves (it was Saint-Saëns's opinion that the work's lack of success was due to its technical difficulty).

The *Cello Suite* is a perfect example of the composer's preoccupations during his period of stylistic formation. The most obvious reference in this piece is to Johann Sebastian Bach: the opening Prelude was inspired by Bach's Suites for solo cello. Saint-Saëns (like Lalo before him) sought his models in German instrumental music, where he found an elaborate style of writing that was often missing in French music of the first half of the nineteenth century. The *Cello Suite* also includes passages—from the melodious

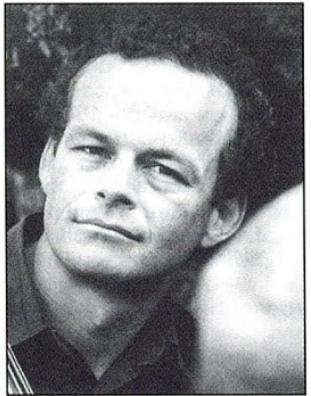
theme of the serenade to the sweet harmonies of the romance—that come close to the music that was performed in the salons; but Saint-Saëns composed those delightful pieces with remarkable care. As Yves Gérard has pointed out, he reintroduced 'a certain dignity of style into pieces belonging to a minor genre'—and that is also true of a whole slice of his œuvre. The *Cello Suite* was first performed at the Salle Pleyel in Paris on 27 April 1866, to an audience including Berlioz, Gounod and Liszt, and at a time when the French chamber repertoire was still rather slim. This piece was subsequently eclipsed by his own great sonatas and those of Lalo. But in 1920, in the twilight of his life (he was then aged eighty-five and was to die the following year), he dusted the work off and orchestrated it. As if now preferring the spirit of the dance to the 'classical' preoccupations of his youth, he replaced the third movement (*Scherzo* in the version for cello and piano) with a *Gavotte* and the finale with a *Tarentelle*.



The *D minor Concerto* was not the last work Saint-Saëns wrote for the cello. In 1905 he composed his fine *Cello Sonata no. 2 in F major*, op. 123, and in December 1909, during a stay in Egypt, he set to work on a composition entitled *La muse et le poète*, op. 132, for violin, cello and orchestra, which he described as 'a conversation between the two instruments, rather than a contest between two virtuosos'. At the première the cello part was again taken by Jules Hollmann, with whom Saint-Saëns (at the age of eighty) gave several series of concerts during the Great War, thus showing that his taste for the cello had by no means waned.



BENOÎT DUTEURTRE  
Translation: Mary Pardoe



## Dominique de Williencourt

Dominique de Williencourt, un des artistes les plus remarqués de sa génération, est accueilli dans des salles et festivals prestigieux : Théâtre des Champs-Élysées à Paris, Wigmore Hall et Saint John Smith Square à Londres, Prago Konzert à Prague, Salle Rachmaninov à Moscou, Chapelle Royale à Bruxelles, Musée de David à Jérusalem, Théâtre Hérode Atticus à l'Acropole d'Athènes, Klustur en Islande, Teatro Colon à Bogota ; Festivals de Ferrare, Rome, Sion, Francfort, Madrid, Luxembourg, Bucarest... Il a joué avec l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, de Monte-Carlo, Lawton, Bogota, Bucharest, Stockholm, l'Ensemble Orchestral de Paris, l'Orchestre National de Lille, de Toulouse, les Virtuoses Gnesin de Moscou...

Conseillé par Zino Francescatti et formé par Marcel Bardon, Philippe Muller, André Navarra et Mstislav Rostropovitch, Dominique de Williencourt quitte le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris avec deux Premiers Prix, devient en 1981 lauréat du Concours Rostropovitch et étudie avec le maître de 1984 à 1986. Depuis 1985, il est professeur au Conservatoire de Paris (CNR). Il a reçu le Grand Prix de l'Académie du Disque pour l'enregistrement du *Concerto pour violoncelle et orchestre* de Nicolas Bacri. Il a créé et dirige un octuor de violoncelles, "Les violoncellistes". À la suite de ses nombreux voyages solitaires en plein désert (Sahara, Jordanie, Égypte, Soudan, Yemen, Colorado), en Arménie, en Inde ou en Asie centrale, il a composé une sonate pour violoncelle *Jéricho ou l'appel du désert* (Éd. Durand), *Echmiadzine et le Mont Ararat* (commande des Rencontres Musicales de Lorraine / Juillet 1998) et prépare une création pour 200 violoncelles à la cathédrale Notre Dame de Paris le 14 décembre 1999. Il est le dédicataire d'œuvres de Bacri, Jevtic, Florentz, Lancino, Vercken, en crée ou en enregistre (Bechert, Fontyn, Landowski, Satian, Zygel...)

Conseiller artistique de l'action humanitaire "Les petits frères des Pauvres", il est l'initiateur d'un projet d'accueil d'artistes, et des Rencontres Musicales au Domaine de La Prée, dans l'Indre (Association "Pour que l'Esprit vive"). En mai 1998, il est nommé Chevalier dans l'Ordre National du Mérite.

*Dominique de Williencourt, one of the most remarkable artists of his generation, has appeared at many famous concert halls and festivals: Théâtre des Champs-Élysées in Paris; Wigmore Hall, St John Smith Square, London; Prago Konzert, Prague; Rachmaninov Hall, Moscow; Chapelle Royale, Brussels; Museum of David, Jerusalem; Herod Atticus Theatre, the Acropolis, Athens; Lustur, Iceland; Teatro Colon, Bogota; festivals in Ferrara, Rome, Sion, Frankfurt, Madrid, Luxembourg, Bucharest... He has played with the Orchestre Philharmonique de Radio-France, the Ensemble Orchestral de Paris, the Orchestre National de Lille, the Orchestre du Capitole de Toulouse, the Philharmonic Orchestra of Monte-Carlo, the orchestras of Lawton, Bogota, Bucharest, Stockholm, the Gnesin Virtuosos of Moscow...*

*Coached by Zino Francescatti and trained by Marcel Bardon, Philippe Muller, André Navarra and Mstislav Rostropovitch, Dominique de Williencourt graduated from the Paris Conservatoire (C.N.S.M.) with two premiers prix and in 1981 he won the Rostropovitch Competition, going on to study with the maestro from 1984 to 1986. In 1985 he took up a post as professor at the Paris Conservatoire (CNR). He was awarded the Grand Prix de l'Académie du Disque for his recording of Nicolas Bacri's Cello Concerto. He created and conducts a cello octet, 'Les violoncellistes'. Following his many lone travels in the desert (Sahara, Jordan, Egypt, Sudan, Yemen, Colorado), in Armenia, India and Central Asia), he composed a cello sonata entitled *Jéricho ou l'appel du désert* (published by Durand), followed by *Echmiadzine et le Mont Ararat* (commissioned by the Rencontres Musicales de Lorraine, July 1998) and is now composing a work for two hundred cellos, which will be performed at Notre Dame Cathedral in Paris on 14 December 1999. New works have been dedicated to him by Bacri, Jevtic, Florentz, Lancino and Vercken and he regularly records and gives first performances of works by modern composers including Bechert, Fontyn, Landowski, Satian and Zygel...*

*As artistic adviser for musical events organised by the humanitarian association 'Les petits frères des Pauvres', he initiated a project for the invitation of artists and launched a series of concerts at the Domaine de La Prée in the Indre department (Association 'Pour que l'Esprit Vive'). In May 1998, he was made a Knight of the Order of Merit.*

# L'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo

Depuis sa fondation en 1863, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo occupe une place de choix dans la vie musicale internationale. Son histoire est l'une des raisons — mais non la seule — de sa célébrité. Pour juger de cette lignée exceptionnelle, il suffit de citer quelques noms, qui, à eux seuls, constituent autant de lettres de noblesse ; noms qui sont ceux des grands chefs qui l'ont dirigé : Arturo Toscanini, Dimitri Mitropoulos, Bruno Walter, Richard Strauss, Victor de Sabata, Thomas Beecham, Erich Kleiber, Leopold Stokowski, Charles Munch, Sir John Barbirolli, Paul Kletzki, Eugen Jochum, et, plus près de nous, Leonard Bernstein, Wolfgang Sawallisch, Kyril Kondrachine, Zubin Mehta, Rafaël Kubelik, Sir Georg Solti, Lorin Maazel. Avant James DePreist qui en est l'actuel directeur musical, Paul Paray, Louis Frémaux, Edouard van Remoortel, Igor Markevitch, Lovro von Matacic, Lawrence Foster et Gianluigi Gelmetti en ont été successivement les chefs titulaires.

Que ce soit en tant qu'Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo ou, sous sa dénomination actuelle (depuis 1980) d'Orchestre Philharmonique, la phalange monégasque a joué et joue encore un rôle de premier plan dans la création lyrique, chorégraphique et symphonique contemporaine. Là aussi, les noms parlent d'eux-mêmes : Berlioz, Massenet, Saint-Saëns, Fauré, Puccini, Ravel, Sauguet, Debussy, Milhaud, Auric, Jean-Michel Damase, Renzo Rossellini, Andrej Panufnik, Daniele Zanettovich, Cristophen Brown, Virgilio Mortari, Marcel Mihalovici, Gianpaolo Coral, Luis de Pablo, Krzyztof Penderecki, Paul Cooper, Charles Chaynes, Sergio Rendine, Thierry Escaich, Robert Beaser, John Casken.

Ainsi, l'orchestre Philharmonique a-t-il toujours su conjuguer ensemble tradition et modernité au sein d'une politique générale particulièrement dynamique, comme en témoigne la multiplication de ses tournées à l'étranger : États-Unis, France, Belgique, Suisse, Autriche, Grande-Bretagne, Allemagne et Espagne ; participation aux festivals de Dresde, Leipzig, Prague, Montreux, Lucca, Ravenne, Menton, Aix-en-Provence, Lyon, Lisbonne, Ankara, Athènes. Par ailleurs, l'Orchestre, qui collabore régulièrement avec les grandes chaînes de télévision, a reçu plusieurs prix du disque français et étrangers pour les nombreux enregistrements qu'il a effectués.

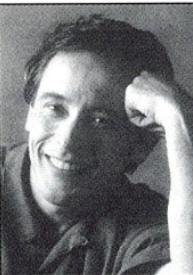
Directeur de l'Orchestre depuis 1980, René Croési a tout mis en œuvre — avec la haute approbation de S.A.S. le Prince Rainier III — pour que cette formation musicale renommée poursuive une vie à la hauteur de son histoire. Discipline, solidarité, haute qualification professionnelle de tous ceux qui participent à cette grande aventure artistique, apparaissent comme autant de "vertus" qui laissent présager de nouvelles étapes sur la voie du prestige.

*Since its creation in 1863, the Monte-Carlo Philharmonic Orchestra has continued to occupy a select position in the world of international music. The orchestra's noteworthy history is just one of the reasons for its celebrity. Its exceptional lineage of conductors include Arturo Toscanini, Dimitri Mitropoulos, Bruno Walter, Richard Strauss, Victor de Sabata, Thomas Beecham, Erich Kleiber, Leopold Stokowski, Charles Munch, Sir John Barbirolli, Paul Kletzki, Eugen Jochum, et, plus près de nous, Leonard Bernstein, Wolfgang Sawallisch, Kyril Kondrachine, Zubin Mehta, Rafaël Kubelik, Sir Georg Solti, Lorin Maazel. Preceding James DePreist, who is the present Music Director, Paul Paray, Louis Frémaux, Edouard van Remoortel, Igor Markevitch, Lovro von Matacic, Lawrence Foster et Gianluigi Gelmetti were successively past principal conductors.*

*This ensemble, which was known until 1980 as the National Orchestra of the Opera of Monte-Carlo, is in the privileged position of performing not only symphonic repertoire but also opera and ballet. It is, in fact, on these three levels that the orchestra has taken a firm position among top ranking orchestras and continues to play a prominent role in the creation of contemporary music, choreography and symphonic works. The orchestra has received tremendous acclaim for performances of works by Fauré, Puccini, Ravel, Debussy, Milhaud, Auric, Jean-Michel Damase, Renzo Rossellini, Andrej Panufnik, Daniele Zanettovich, Cristophen Brown, Virgilio Mortari, Marcel Mihalovici, Gianpaolo Coral, Luis de Pablo, Krzyztof Penderecki, Paul Cooper, Charles Chaynes, Sergio Rendine, Thierry Escaich, Robert Beaser, John Casken.*

*The Monte-Carlo Philharmonic Orchestra excels in combining tradition and modernism in the midst of a particularly dynamic political climate through frequent tours abroad to the United States, France, Belgium, Switzerland, Austria, Great Britain, Germany, Spain and appearing at the festivals of Dresden, Leipzig, Prague, Montreux, Lucca, Ravenna, Menton, Aix-en-Provence, Lyon, Lisbon and Ankara. Additionally, the orchestra collaborates regularly with the major television stations, and has been the recipient of awards, both French and foreign, for the numerous recordings released by the orchestra.*

*René Croési, Director of the orchestra, is the organization's guiding force, endorsed by His Serene Highness Prince Rainier III. It is the discipline, dedication and the high professional standards of all who support the orchestra that has elevated the Monte-Carlo Philharmonic Orchestra to a prestigious level at the peak of its history.*



## Pascal Verrot

Pascal Verrot est diplômé de la Sorbonne et du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il a obtenu un Premier Prix de direction d'orchestre. Après quoi il se perfectionne auprès de Franco Ferrara à l'Académie musicale Chigiana de Sienne en Italie. Remarqué par Seiji Ozawa lors du Concours international de direction d'orchestre de Tokyo, dont il obtient le Premier Prix en 1985, il devient son assistant à l'Orchestre Symphonique de Boston de 1986 à 1990. Il est aussi chargé de l'Orchestre de New England Conservatory of Music.

Il est l'invité de nombreux orchestres importants : Orchestre Philharmonique de Radio-France, Orchestre de Paris, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre Lamoureux et les orchestres de toutes les grandes villes françaises (Montpellier, Lyon, Bordeaux...), Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre de Radio Luxembourg, Orchestres de l'État de Utah, de Montréal, Toronto, du Québec (dont il a été le directeur musical de 1991 à 1997).

Il a dirigé des productions d'opéra, notamment *La Chauve Souris* de J. Strauss à l'Opéra de Lyon ; *Cosi fan tutte*, *Don Juan* de W.A. Mozart, *Daphnis et Chloé* de M. Ravel, *Le Festin de l'araignée* de A. Roussel et *Pelléas et Mélisande* de C. Debussy.

\*\*\*

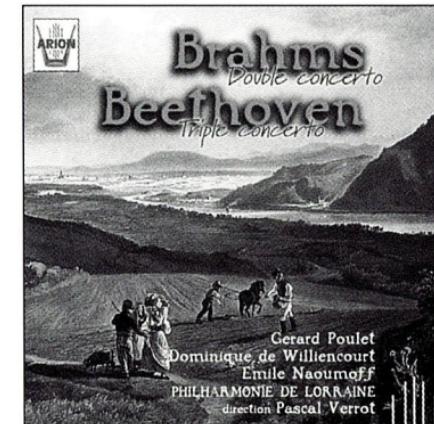
*Pascal Verrot studied at the Sorbonne and at the Paris Conservatoire, where he was awarded a premier prix for orchestral conducting. He went on to study with Franco Ferrara at the Accademia Musicale Chigiana in Siena, Italy. In 1985 he won first prize at the International Competition for Conductors in Tokyo, where he was noticed by Seiji Ozawa, conductor of the Boston Symphony Orchestra, whose assistant he became from 1986 to 1990. He also conducted the Orchestra of the New England Conservatory of Music.*

*He appears as guest conductor with many fine orchestras: Orchestre Philharmonique de Radio France, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre Lamoureux and the orchestras of all the main French cities (Montpellier, Lyon, Bordeaux...), the Orchestre de la Suisse Romande and the Orchestre de Radio Luxembourg, and also the Orchestras of the State of Utah, Montreal, Toronto and Quebec (where he was musical director from 1991 to 1997).*

*He has also conducted operatic productions, including Johann Strauss's Die Fledermaus (Opéra de Lyon), Mozart's Così fan tutte and Don Juan, Ravel's Daphnis et Chloé, Albert Roussel's Le Festin de l'araignée and Debussy's Pelléas et Mélisande.*

Ce disque a été réalisé avec le soutien de l'Association "Les Amis du Violoncelle".

Déjà paru / Also available



ARN 68431



Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request from:

DISQUES ARION S.A. - 36, avenue Hoche - 75008 Paris - FRANCE  
Tél. : 33 (0)1 45 63 76 70 - Fax : 33 (0)1 45 63 79 54 - E-mail : info@arion-music.com