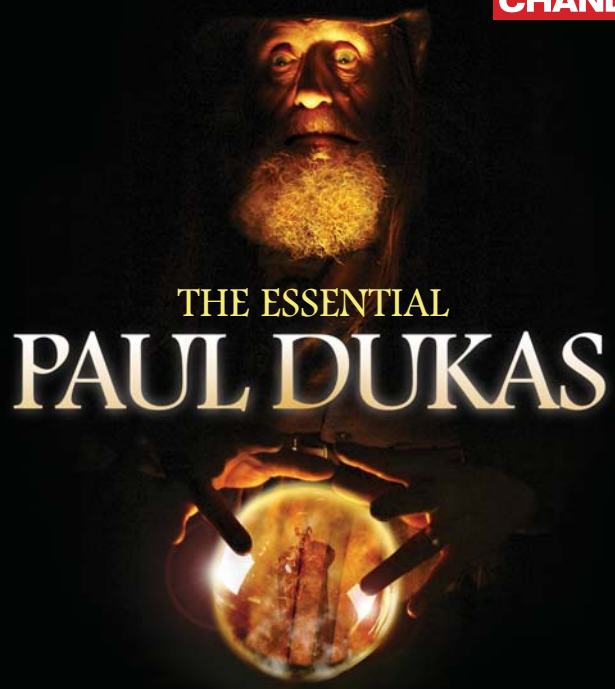
CHAN 241-32

BBC RADIO 3 90-93FM

CHANDOS 2 FOR 1



THE ESSENTIAL

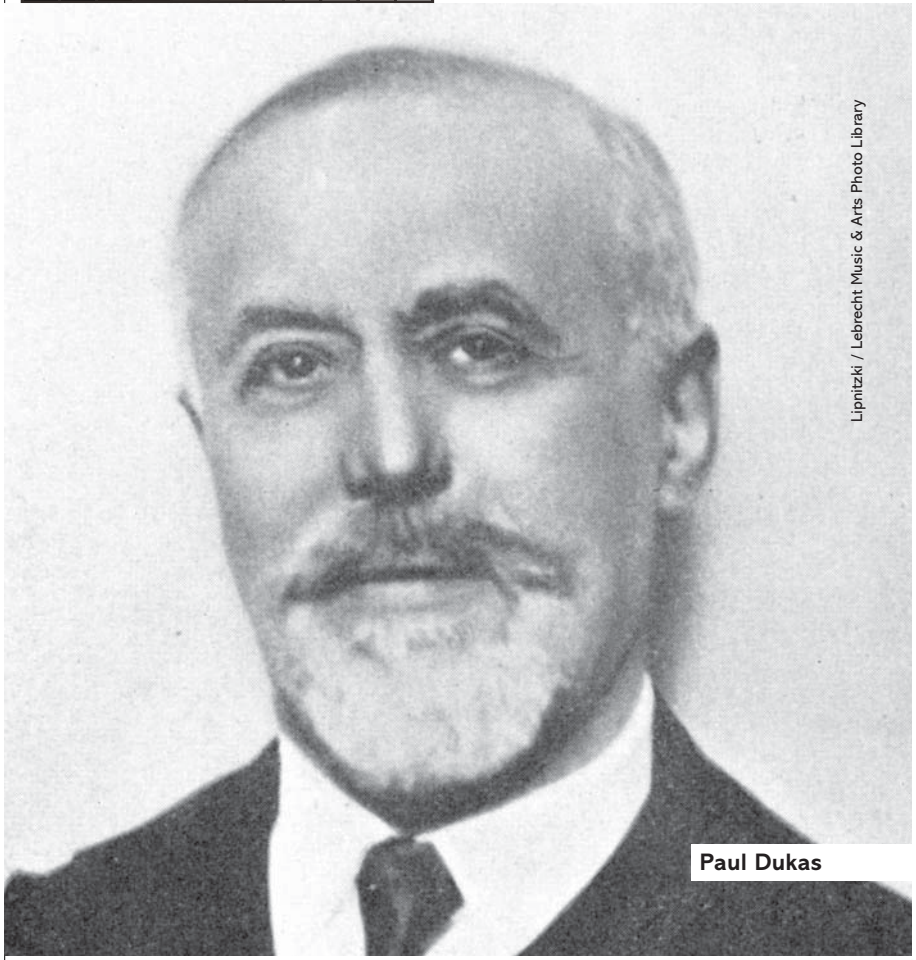
PAUL DUKAS

Margaret Fingerhut *piano*

Ulster Orchestra • BBC Philharmonic

Yan Pascal Tortelier

CHAN 241-32 Book.indd 32-33 22/8/06 10:27:03



Paul Dukas

Paul Dukas (1865–1935)

COMPACT DISC ONE

1		**Fanfare pour précéder 'La Péri'***	**1:55**
2		**La Péri***	**17:40**
		Poème dansé en un tableau	
3		**L'Apprenti sorcier***	**11:31**
		Scherzo d'après une ballade de Goethe	
		Symphony in C major†	**41:00**
		in C-Dur • en ut majeur	
4	I	Allegro non troppo vivace, ma con fuoco	14:41
5	II	Andante espressivo e sostenuto	14:51
6	III	Allegro spiritoso	11:18
			TT 72:21

COMPACT DISC TWO

1		**Polyeucte†**	**15:03**
		Overture after Corneille	
		Andante sostenuto – Allegro non troppo vivace – Andante espressivo – Mouvement du 1er allegro – Andante sostenuto	

CHAN 241-32 Book.indd 2-3
22/8/06 10:26:53

		Sonate‡	**47:43**
		in E minor • in e-Moll • en mi mineur	
2	I	Modérément vif – expressif et marqué	12:04
3	II	Calme – un peu lent – très soutenu	12:49
4	III	Vivement, avec légèreté	8:38
5	IV	Très lent	14:01
6		**Prélude élégiaque**‡	**4:38**
		Lent et recueilli	
7		**La Plainte, au loin, du faune…**‡	**4:01**
		Assez lent	
			TT 71:46

Margaret Fingerhut piano‡

Ulster Orchestra*
Paul Willey leader

BBC Philharmonic†
Dennis Simons leader

Yan Pascal Tortelier*†

The Essential Paul Dukas

'A good provision of sunlight': this was how one nineteenth-century French critic described the 'compositional palette' of Emmanuel Chabrier, and that vivid double imagery of light and colour recurs throughout much writing on French music of the period. In the final decades of the century French composers were seen to be exploring the glittering possibilities of the orchestra in much the same way as the impressionist painters explored the play of light transforming and transfiguring the natural world. Indeed both painters and musicians were inspired by similar sources of light (or rather, *lumière* – even the sound of the French word is more evocative than that of the English!), from the cool, luminous blues and greys of the Paris sky to the warm, seductive colours of Spain and the Orient. And maybe that range of light helps to explain the distinctive French balance between clarity of form and flamboyance of execution.

Something of that balance of opposing forces is also reflected in the life and career of the composer represented on this recording. Listening to his music, who would imagine that Paul Dukas (1865–1935) was the most conventional of academic musicians in the rigid Conservatoire mould? Dukas's official advice to young conductors betrayed not a shred of poetry:

> There is only one secret in conducting an orchestra: the right hand should be raised, clearly visible, beating time precisely. A supple wrist is all that matters, and besides, why would one want to gesticulate?

But privately he remarked to a colleague about the 'Danse' in *La Péri*:

> Let the beginning gently drift, like something only half suggested, which gradually becomes clearer and more precise. Otherwise it is intolerable.

Chabrier, meanwhile, was quick to encourage an aspiring young musician:

> See here: it's obvious that you really love music. Always remember that it should be written from the heart and not with the head!

That did not mean, of course, that balance and order were of no value. Both Chabrier and Dukas greatly admired the music of the French classical masters; Dukas even edited a new edition of the works of Rameau.

For Dukas, the Orient was the most seductive foreign influence on his music. **La Péri**, which he described as a *poème dansé*, was his last major orchestral work,

CHAN 241-32 Book.indd 4-5 22/8/06 10:26:55

composed in 1912. It was written for the Russian-French dancer Natalia Trouhanova, whose style was modelled on that of Isadora Duncan, and she gave the first performance at the Paris Opéra in 1912. The scenario concerns a young Persian Prince, Iskender, who travels to the ends of the Earth to search for the lotus flower of immortality. He finds it guarded by a beautiful sleeping Péri (or fairy), but as he steals it the Péri awakes, crying bitterly, and Iskender falls in love with her. She dances for him and he relinquishes the lotus flower, then realises, as he watches her vanish, that only darkness and oblivion await him.

The great irony of his life was that although he was appointed Professor of Composition at the Paris Conservatoire the year that he composed *La Péri*, from then until his death Dukas produced no other major works. It was a strangely inconclusive ending to a career which had begun with such brilliance back in 1879, when Dukas conducted the first performance of his own **L'Apprenti sorcier** – subtitled a Scherzo for orchestra. It was inspired by the ballad by Goethe, which recounts how a lazy sorcerer's apprentice, bidden to draw water in his master's absence, instead bewitches a broom to do the job for him. Unfortunately he cannot think how to cancel the spell and soon the whole place is flooded, as bucket after bucket of water is fetched and emptied. In the nick of time the sorcerer himself appears and puts everything to rights.

It is tempting at this point to read a kind of dark allegory into all this. For *L'Apprenti sorcier* appeared at a time when many French composers were bewitched into drawing deeply from the Wagnerian well, and neither Chabrier nor Dukas escaped without something of a struggle. But perhaps a more positive moral would be that, like the Sorcerer, the best French music casts its own potent spell, with a 'good provision of sunlight' and an unselfconscious originality.

© Edward Blakeman

In retrospect, the 1890s marked a difficult time for French music. With so much domination, both by the established 'schools' of French music (notably César Franck) and by the operas of Richard Wagner, French composers had to fight hard to establish an independent identity.

Paul Dukas was no exception. A passionate devotee, in particular of Wagner's *Tristan und Isolde* and *Parsifal*, and also much under the spell of César Franck, he composed music during the 1890s, the decade from which both the Symphony in C major and the Overture to *Polyeucte* date, which is heavily indebted to the restless chromaticism of both these influences.

But Dukas, very much a classicist at heart, realised that a style which had to a considerable extent abandoned the landmarks of the cadence, and indulged in extended passages of vagrant harmony, needed all the more urgently some formal grip to avoid aimless meandering. How did one achieve this? Always the perceptive critic with the appropriate turn of phrase, Dukas credited Franck with having found the appropriate formula:

> César thought cold-bloodedly and struggled furiously: a principle which is most important to observe in composition.

He was surely referring to both *Julius* César and César Franck.

The **Symphony in C major** clearly marked Dukas as a classicist and a 'Franckiste'. While his prix de Rome compatriot Debussy was forging esoteric links with symbolist poetry (in such pieces as the *Prélude à l'après-midi d'un faune* and *Pelléas et Mélisande*) Dukas had the effrontery to compose a symphony in plain C major! Its first performance on 3 January 1897, at the Concerts de l'Opéra, was not a resounding success as the celebrated conductor D.-E. Inghelbrecht, then a modest second violinist, noted:

> Who could believe today that the work which nowadays seems to us so lucid aroused not only the protestations of the public but also those of the musicians of the orchestra? In the course of several rehearsals, cat-calls were to be heard all around me, and it has to be admitted that they were not all because of the new work, some of them being destined for the young conductor, Paul Vidal…

Vidal, a Conservatoire compatriot of the composer, was in fact the dedicatee of the work, which fared far better at its revival at the Concerts Lamoureux in 1902. The critic of *Le Temps* this time noted 'traces of inexperience' alongside an 'inner energy and concentrated vehemence of feeling'.

The symphony is cast in the classical three-movement form with the outer movements both in Dukas's favourite compound time (he once joked that he was born singing in 9/8). Also conventional is the use of a rhythmically incisive first theme and a lyrically contrasting second theme. More typical of the composer is the introduction of subsidiary but none the less important ideas for the brass instruments.

The slow movement uses a novel device at the opening where a lyrical melody is accompanied by a restless figure, first in the bassoons, then gradually rising to become a melodic motive in itself in the upper strings. A central section, accompanied by shimmering strings, and with static harmonies and distant wind solos, has caused some commentators to see the movement as a piece of landscape impressionism. Out of this rises a strong, brassy, chorale-like episode.

CHAN 241-32 Book.indd 6-7 22/8/06 10:26:55

The finale, like the first movement, contrasts rhythmic incision with a warmer second theme which is remarkably Franckian in its shape and in the restless way in which it is forced through rising sequences. This time, however, the rondo principle prevails. Again a kaleidoscope of changing orchestral colour and physical energy holds our attention to the last.

The Overture to Corneille's **Polyeucte** was composed in 1891 when, after a period of military service, the composer took some time to compose and to study the works of the past. His colleague Robert Brussel later evoked Dukas's circumstances at this time, working in his apartment near the Gare de l'Est:

> His modest room looked on to a large courtyard, having for furniture and decoration no more than a table, bookshelves, a bed and some prints. His father, a most erudite man, possessed a considerable library, a part of which was dispersed in every room of that vast residence. A parakeet would welcome those friends he liked with a display of his fine colours and a chat. There was a grand piano in the room and a pedestal table served as a desk. There, on its tiny mahogany top, Dukas wrote the overture to *Polyeucte*.

It was thus, during a period when he took stock of himself at the age of twenty-six, that Dukas first exposed his work on a major public platform, in this case the Concerts Lamoureux where the work was given its first performance on 23 January 1892. The work was well received although its Wagnerian debt was perceived by more than one of the critics present. However, Dukas fared well and was perceived to display fine craftsmanship. The composer Guy Ropartz commented on the particular beauty of the ending, and amongst other qualities, the listener will surely agree with those who also praised the composer for his imaginative use of orchestral colour. There is a particularly memorable warm string scoring, backed up by a subtle use of the harp. Overall, the work may be seen as combining themes of religious fervour with those signalling physical love and desire: the essence of Polyeucte's conflict.

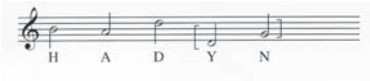
© Richard Langham Smith

Paul Dukas was a somewhat ambivalent figure in French music at the turn of the twentieth century. Although only three years younger than Debussy, his fellow student in Guiraud's composition class at the Paris Conservatoire, he was in one sense far more of a traditionalist than Debussy and in another an admirer of that composer's innovations, pushing them to their limits in some of his later works. The present recording neatly encapsulates both of these aspects.

The **Sonate** was begun in the last years of the nineteenth century and was first performed in 1901. Despite its use of a rich, often organ-like piano texture, reminiscent of the piano music of César Franck, there is nothing else quite like it in the repertoire. The debt to Franck is also evident in other ways: the constantly varying thematic extensions accompanied by restless modulation; the purposeful lack of distinction between first and second themes; and, most strikingly, the short linking passages of chromatic harmony separated by silences, reminiscent of an improvising organist.

While the first movement, *Modérément vif – expressif et marqué*, is characterised by an ever-present accompaniment and an almost continuous melody, albeit punctuated by rests, the second, *Calme – un peu lent – très soutenu*, is at first hymnic. At times it could almost be mistaken for Fauré, yet its simplicity reminds us of Dukas's enthusiasm for late Beethoven. The outer sections of the scherzo-like third movement are a *perpetuum mobile*, written in a toccata-like style common to much organ music of the period: the composer's love of the diminished seventh chords so much a part of Franck's style, and so despised by Debussy, is evident here. In the middle of the movement Dukas introduces, with a *coup-de-théâtre* of masterly stealth, a highly chromatic fugue, again recalling the late works of Beethoven. The scherzo creeps back from on high, and ends with a triumphant harmonisation of the fugue subject, its vagrant chromaticism now brought to order. The finale is rhapsodic at first but soon introduces a syncopated theme whose evolution and development forms the essence of the movement. Its similarity in shape, harmony and rhythm to the prelude to Act III of Wagner's *Tristan und Isolde* can hardly be fortuitous. In a Lisztian transformation into the major key, the theme gradually evolves into a grand melody whose climax is achieved by 'Liebestod'-like modulations: a fitting end to what must be the apogee of the French 'Hommage au dix-neuvième siècle'.

The **Prélude élégiaque** dates from 1910 and was Dukas's contribution to a series of pieces commissioned by the Société internationale de musique to commemorate the centenary of Haydn's death. The set theme was as follows, the notes 'Y' and 'N' being derived by extension:



Where the *Sonate* had just preceded Debussy and Ravel's opening up of the so-called 'impressionist' piano style, the language of this *Prélude*, and of *La Plainte,*

CHAN 241-32 Book.indd 8-9 22/8/06 10:26:56

au loin, du faune…, is clearly indebted to Debussy's own discoveries in terms of harmonic *trouvailles* and hazy textures.

La Plainte, au loin, du faune… with its quotations from Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune* was written in 1921 as a *Tombeau de Claude Debussy*: a testimony to a lifelong friendship which, despite their differences, was based on mutual respect. Although he followed Franck and Debussy, Dukas forged his own path with complete integrity. It is an interesting one to explore.

© Richard Langham Smith

Margaret Fingerhut has captivated audiences throughout the world with her innovative and highly entertaining recital programmes combining popular and more unusual repertoire. She has performed extensively in Europe, the USA, Israel, Turkey, India and Africa, and can be heard frequently on BBC Radio 3 and Classic FM, as well as on film and television. As a soloist she has worked with many eminent conductors and played with most of the UK's major orchestras, including the London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic, BBC Scottish Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales and London Mozart Players. Her extensive discography includes, for Chandos, recordings of works by Berkeley, Bloch, Dukas, Falla, Grieg, Howells, Leighton, Moeran, Novák and Stanford. All have received worldwide critical acclaim, and two of her recent Bax recordings were nominated for *Gramophone* awards.

Formed in 1966 and based in Belfast, Northern Ireland, the **Ulster Orchestra** is now one of the major orchestras in the United Kingdom and Ireland, with a main concert season in the Ulster and Waterfront Halls, and additional performances across Northern Ireland. Orchestra in Residence for the Belfast Festival at Queen's University, it also accompanies opera and ballet productions at Belfast's Grand Opera House, while its outstanding education and outreach work has been recognised by an award from the Royal Philharmonic Society. As Principal Conductor and Artistic Adviser, Thierry Fischer numbers Bryden Thomson, Vernon Handley, Dmitry Sitkovetsky and Yan Pascal Tortelier among his distinguished predecessors, Kenneth Montgomery being the Orchestra's new Principal Guest Conductor. The Ulster Orchestra has made more than sixty recordings and is an exclusive broadcast partner of the BBC, with many relays on BBC Radio 3, Radio Ulster and BBC TV. Tours of Europe, Asia and the United States have added to the Orchestra's reputation.

Universally recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** is based in Manchester where it performs regularly in the magnificent Bridgewater Hall, while also touring all over the world and recording programmes for BBC Radio 3. It has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Gianandrea Noseda became Principal Conductor in September 2002 when Yan Pascal Tortelier, who had been Principal Conductor from 1991, became Conductor Laureate. Vassily Sinaisky is the orchestra's Principal Guest Conductor, and Sir Edward Downes (Principal Conductor 1980–91) is Conductor Emeritus. The BBC Philharmonic has worked with many distinguished conductors and its policy of introducing new and adventurous repertoire into its programmes has meant that many of the world's greatest composers have conducted the orchestra. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the BBC Philharmonic's first ever Composer/Conductor and was succeeded in 2000 by James MacMillan.

Yan Pascal Tortelier is regarded as one of the most exciting conductors to emerge from France in recent years. Son of the late Paul Tortelier, he studied piano and violin at the Paris Conservatoire, and after following a course of general musical studies with Nadia Boulanger he studied conducting with Franco Ferrara in Siena.

He is now a regular guest conductor with leading orchestras throughout Europe, the United States, Japan and Australia, and he has worked with all the major orchestras in Britain. He has held the positions of Associate Conductor of the Orchestre du Capitole in Toulouse, and Principal Conductor and Artistic Director of the Ulster Orchestra, and was appointed the first Principal Guest Conductor of the National Youth Orchestra of Great Britain. For eleven years he was Principal Conductor of the BBC Philharmonic, with which he appeared regularly throughout the UK, performing at the BBC Proms and at leading festivals both in the UK and abroad. He will continue to work with the orchestra in future seasons as Conductor Laureate.

In recognition of his success in Northern Ireland he has received an Honorary Doctorate from the University of Ulster. Yan Pascal Tortelier has an exclusive contract with Chandos and among his many highly praised recordings with the BBC Philharmonic, that of Dukas's Symphony in C major was awarded the *Diapason d'Or*.

CHAN 241-32 Book.indd 10-11 22/8/06 10:26:56

The Essential Paul Dukas

"Ein guter Vorrat an Sonnenlicht": So beschrieb ein Rezensent im neunzehnten Jahrhundert die "kompositorische Palette" von Emmanuel Chabrier, und die lebhafte Doppelmetapher von Licht und Farbe taucht das ganze Jahrhundert hindurch häufig auf, wo über französische Musik der Zeit geschrieben wird. In den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts konnte man beobachten, wie die französischen Komponisten die glitzernden Möglichkeiten des Orchesters ganz ähnlich erforschten wie die impressionistischen Maler die Art und Weise, in der das Spiel des Lichts die Natur verwandelt und umformt. Maler und Komponisten fanden sogar in ähnlichen Lichtquellen Inspiration (und selbst das französische Wort für Licht, *lumière*, klingt atmosphärischer!): von den kühlen, leuchtenden Grau- und Blautönen des Pariser Himmels zu den warmen, verführerischen Farben Spaniens und des Orients. Und dieses Lichtspektrum hilft vielleicht, die unverkennbare französische Harmonie von Klarheit der Form und Anlage einerseits und Extravaganz der Ausführung andererseits zu erklären.

Etwas von dieser Harmonie zwischen entgegengesetzten Kräften spiegelt sich auch in Leben und Laufbahn des in dieser Aufnahme repräsentierten Komponisten wider. Wer würde von Paul Dukas (1865–1935) annehmen, wenn er seine Musik hört, daß er zu den äußerst konventionellen akademischen Musikern in der strikten Form des Pariser Conservatoires gehörte? Dukas' förmlicher Rat an junge Dirigenten zeigte keinen Funken von Poetik:

> Für die Leitung eines Orchesters gibt es nur ein Geheimnis: Die rechte Hand sollte erhoben und deutlich zu sehen sein und genau den Takt schlagen. Es braucht einzig ein geschmeidiges Handgelenk, wozu sollte man gestikulieren wollen?

Privat jedoch machte er einem Kollegen gegenüber folgende Bemerkung zum "Danse" in *La Péri*:

> Lassen Sie den Anfang sachte fließen, wie nur halb angedeutet, und ihn allmählich klarer und präziser werden. Sonst ist er unerträglich.

Chabrier ermunterte unterdessen gerne einen aufstrebenden jungen Musiker:

> Sehen Sie: Es besteht kein Zweifel daran, daß Sie die Musik wirklich lieben. Vergessen Sie nie, daß sie mit dem Herzen, nicht mit den Kopf geschrieben werden sollte!

Das hieß natürlich nicht, daß Harmonie und Ordnung nicht wichtig waren. Sowohl Chabrier als auch Dukas bewunderten die Musik der klassischen französischen Meister sehr; Dukas edierte sogar eine Neuausgabe der Werke Rameaus.

Für Dukas' Musik war der Orient die verlockendste fremdländische Quelle. *La Péri*, das er als *poème dansé* beschrieb, war sein letztes größeres Orchesterwerk und entstand 1912. Es wurde für die russisch-französische Tänzerin Natalia Trouhanova geschrieben, deren Stil sich an dem Isadora Duncans orientierte, und sie tanzte 1912 die Uraufführung an der Pariser Opéra. Das Szenarium handelt von dem jungen Perserprinzen Iskender, der auf der Suche nach der Lotosblume der Unsterblichkeit bis ans Ende der Welt reist. Er findet sie von einer schönen schlafenden Péri (oder Fee) behütet: Als er die Blume stiehlt, erwacht die Péri und weint bitterlich, und Iskender verliebt sich in sie. Sie tanzt für ihn, und er verzichtet auf die Lotosblume; als er die Péri langsam verschwinden sieht, erkennt er, daß ihn nur Dunkelheit und Vergessenheit erwarten.

Die große Ironie in Dukas' Leben war, daß er, obwohl er im Jahr der Komposition von *La Péri* als Professor für Komposition an das Pariser Conservatoire berufen wurde, von da an bis zu seinem Tode keine wichtigen Werke mehr schreiben sollte. Seine Karriere, die 1879, als Dukas die Uraufführung seines **L'Apprenti sorcier** (mit dem Untertitel "Scherzo für Orchester") dirigierte, so brillant begonnen hatte, kam damit zu einem etwas unbestimmten Ende. *L'Apprenti sorcier* (Der Zauberlehrling) wurde durch Goethes gleichnamige Ballade inspiriert, die erzählt, wie ein fauler Zauberlehrling, der in der Abwesenheit seines Meisters Wasser schöpfen soll, den Besen dazu verhext, ihm die Arbeit abzunehmen. Zu seinem Unglück weiß er jedoch nicht, wie er den Zauber wieder aufheben kann, und als Eimer um Eimer Wasser geholt und ausgeschüttet werden, ist bald der ganze Raum überschwemmt. Gerade noch rechtzeitig erscheint der Zauberer selbst und bringt alles wieder in Ordnung.

Hier ist man in Versuchung, eine Art dunkler Allegorie in all dies hineinzulesen. Denn *L'Apprenti sorcier* erschien zu einer Zeit, als viele französische Komponisten dazu verführt wurden, tief aus dem Quell Wagners zu schöpfen, und weder Chabrier noch Dukas konnten sich dem mühelos entziehen. Aber eine positivere Moral könnte sein, daß die beste französische Musik wie der Zauberer mit "einem guten Vorrat an Sonnenlicht" und unbefangener Originalität ihren eigenen mächtigen Zauber wirken kann.

© Edward Blakeman

Übersetzung: Renate Maria Wendel

CHAN 241-32 Book.indd 12-13 22/8/06 10:26:57

Im Rückblick scheinen die 1890er Jahre eine schwierige Zeit für die französische Musik dargestellt zu haben. Durch die Dominanz der etablierten "Schulen" der französischen Musik (vornehmlich César Franck) und der Opern Richard Wagners mußten die französischen Komponisten hart kämpfen, ihre eigene Identität zu entwickeln.

Paul Dukas bildete keine Ausnahme. Er war ein leidenschaftlicher Anhänger Wagners, besonders *Tristan und Isolde* und *Parsifal*, und stand unter dem Zauber César Francks, und die Musik, die er in den 1890er Jahren komponierte, aus denen sowohl die Sinfonie in C-Dur als auch die Ouvertüre zu *Polyeucte* stammen, ist der rastlosen Chromatik dieser beiden Stileinflüsse verpflichtet.

Aber Dukas, im Herzen ein Klassizist, erkannte, daß ein Stil, der sich der Marksteine der Kadenz weitgehend entledigt hatte und in ausladenden Passagen schweifender Harmonik schwelgte, umso mehr einer festen formalen Ordnung bedurfte, um zielloses Umherschlängeln zu vermeiden. Wie konnte dies erreicht werden? Dukas, von jeher ein einsichtsvoller Kritiker mit treffender Wortgewandtheit, rühmte Franck, daß er eine angemessene Lösung fand:

> César dachte kühl und kämpfte verbissen – ein wichtiges Prinzip, das man beim Komponieren beachten muß.

Er bezog sich hier sicherlich sowohl auf *Julius César* als auch César Franck.

Die **Sinfonie in C-Dur** kennzeichnete Dukas eindeutig als Klassizisten und "Franckisten". Während sein Landsmann, der Rompreisträger Debussy (in Stücken wie dem *Prélude à l'après-midi d'un faune* und *Pelléas et Mélisande*), esoterische Verbindungen mit symbolistischer Poesie knüpfte, besaß Dukas die Dreistigkeit, eine Sinfonie in schlichtem C-Dur zu schreiben! Ihre Uraufführung am 3. Januar 1897 in den Concerts de l'Opéra war kein spektakulärer Erfolg, wie sich der berühmte Dirigent D.-E. Inghelbrecht, damals ein bescheidener Zweiter Geiger, erinnert:

> Wer würde heute glauben, daß was uns heute so klar erscheint, einst nicht nur den Protest des Publikums, sondern auch der Orchestermusiker erregte? In den Proben war um mich herum Hohngelächter zu hören, aber man muß sagen, daß es nicht allein dem neuen Werk galt, sondern auch dem jungen Dirigenten Paul Vidal …

Vidal, ein Conservatoire-Kollege des Komponisten, war der Widmungsträger des Werks, das in seiner späteren Aufführung 1902 in den Concerts Lamoureux mehr Erfolg hatte. Der Kritiker für *Le Temps* bemerkte desmal "Spuren von Unerfahrenheit" neben "innerer Energie und konzentrierter Vehemenz des Gefühls".

Die Sinfonie ist in der klassischen dreisätzigen Form angelegt, und die Ecksätze stehen beide in einer der von Dukas bevorzugten zusammengesetzten Taktarten (er witzelte einmal, daß er im 9/8-Takt sang, als er geboren wurde). Ebenfalls konventionell ist der Einsatz eines rhythmisch prägnanten ersten Themas mit einem lyrisch kontrastierenden zweiten Thema. Typischer für den Komponisten ist die Einführung von keineswegs unbedeutenden Nebengedanken für die Blechbläser.

Der langsame Satz verwendet am Anfang ein neues Mittel, indem eine lyrische Melodie von einer rastlosen Figur begleitet wird, die zunächst in den Fagotten beginnt, dann allmählich aufsteigt und zu einem eigenständigen melodischen Motiv in den hohen Streichern wird. Ein Mittelabschnitt, begleitet von schimmernden Streichern, mit statischen Harmonien und fernen Holzbläsersoli, ließ einige Kommentatoren den Satz als Landschafts-Impressionismus betrachten. Aus diesem Mittelabschnitt erwächst eine kraftvoll-schmetternde choralhafte Episode.

Das Finale, wie der erste Satz, kontrastiert rhythmische Prägnanz und ein wärmeres zweites Thema, das in seiner Gestalt und in der rastlosen Weise, in der es durch aufsteigende Sequenzen gedrängt wird, einen bemerkenswert franckschen Charakterbesitzt. Hier herrscht jedoch das Rondo-Prinzip vor. Ein Kaleidoskop schillernder Orchesterfarben und physischer Energie hält unsere Aufmerksamkeit bis zuletzt aufrecht.

Die Ouvertüre zu Corneilles **Polyeucte** entstand 1891, als der Komponist nach seinem Militärdienst sich Zeit zum Komponieren und zum Studium von Werken der Vergangenheit nahm. Sein Kollege Robert Brussel beschrieb später Dukas' damalige Umstände und wie er in seiner Wohnung in der Nähe des Gare de l'Est arbeitete:

> Sein bescheidenes Zimmer überblickte einen weiten Hof und war nur mit einem Tisch, Bücherregalen und einem Bett möbliert; einige Stiche waren die einzigen Ornamente. Sein Vater war ein gelehrter Mann und besaß eine beträchtliche Bibliothek, die über alle Zimmer seiner weiträumigen Wohnung verteilt war. Ein Sittich unterhielt die Freunde, die ihm gefielen, mit einer Zuschaustellung seiner prächtigen Farben und seinem Geplapper. Der Flügel stand im Salon. Ein rundes Tischchen diente als Schreibtisch. Dort, auf seiner kleinen Mahagoni-Platte, schrieb Dukas seine Ouvertüre zu *Polyeucte*.

In einer Zeit also, als er im Alter von sechsundzwanzig Jahren über sich Bilanz zog, stellte Dukas sein Werk zum ersten Mal auf einer bedeutenden Plattform, den Concerts Lamoureux, der Öffentlichkeit zur Schau, in denen das Werk am 23. Januar 1892 uraufgeführt wurde. Es wurde wohlwollend aufgenommen, aber

CHAN 241-32 Book.indd 14-15 22/8/06 10:26:57

mehrere Kritiker bemerkten, daß das Werk Wagner verpflichtet war. Dukas wurde jedoch für seine Handwerkskunst gelobt. Der Komponist Guy Ropartz bemerkte besonders die eigentümliche Schönheit des Schlusses, und unter den weiteren Qualitäten wird der Hörer sicherlich mit jenen Kommentatoren übereinstimmen, die den Komponisten für seinen phantasievollen Gebrauch von Orchesterfarben lobten. Der Streichersatz ist besonders warm, unterstützt vom feinfühligen Einsatz der Harfe. Insgesamt kann das Werk als eine Kombination von Themen von religiösem Eifer und solchen, die körperliche Liebe und Verlangen anzeigen, betrachtet werden: die Essenz von Polyeuctes Konflikt.

© Richard Langham Smith

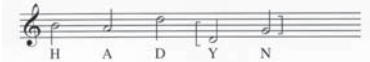
Übersetzung: Friary Music Services

Paul Dukas stellte auf der französischen Musikszene der zwanzigsten Jahrhundertwende eine ambivalente Größe dar. Obwohl er nur drei Jahre jünger war als Debussy, sein Mitschüler in Guirauds Kompositionsklasse am Pariser Conservatoire, neigte er in gewissem Sinne stärker zum Traditionalismus, während er zugleich Debussys Innovationen bewunderte und sie in einigen seiner späteren Werke bis an ihre Grenzen führte. Die vorliegende Aufnahme veranschaulicht beide Aspekte.

Die Arbeit an der **Sonate** begann in den letzten Jahren des neunzehnten Jahrhunderts und das Werk wurde 1901 zum erstenmal öffentlich aufgeführt. Obwohl man sich von der reichen, orgelartigen Textur her an die Klaviermusik César Francks erinnert fühlt, gibt es eigentlich im Repertoire nichts ihresgleichen. Francks Einflüsse machen sich auch in anderer Form bemerkbar: die ständig variierenden thematischen Erweiterungen in Begleitung ruheloser Modulation; die bewußt mangelnde Differenzierung zwischen dem ersten und zweiten Thema; und am auffälligsten die kurzen Überleitungspassagen in chromatischer Harmonik, durch Pausen getrennt, wie bei einem improvisierenden Orgelspieler.

Während der erste Satz *Modérément vif – expressif et marqué* durch eine allgegenwärtige Begleitung und eine fast ununterbrochene, wenn auch von Ruhepausen interpunktierte Melodie gekennzeichnet ist, hat der zweite Satz *Calme – un peu lent – très soutenu* zunächst hymnischen Charakter. Zeitweise meint man beinahe, Fauré zu hören, doch erinnert uns die Unkompliziertheit an Dukas' Leidenschaft für das Spätwerk Beethovens. Die Ecksektionen des scherzohaften dritten Satzes bilden ein *perpetuum mobile*, komponiert im Tokkatenstil vieler Orgelmusik jener Zeit; die Vorliebe des Komponisten für die verminderten Septimen – ein wesentliches Stilelement Francks, aber von Debussy verachtet – äußert sich hier deutlich. In der Satzmitte führt Dukas mit einem meisterhaften *coup-de-théâtre* eine hochchromatische Fuge ein, wiederum an das Spätwerk Beethovens erinnernd. Von oben kommt das Scherzo zurück und schließt mit einer triumphalen Harmonisierung des Fugenthemas, dessen unstete Chromatik nun gezügelt ist. Das Finale beginnt rhapsodisch, führt aber bald ein synkopiertes Thema ein, dessen Entwicklung die Essenz des Satzes bildet. Seine Ähnlichkeit in Form, Harmonie und Rhythmus zum Vorspiel des dritten Aktes von Wagners *Tristan und Isolde* kann kaum ein Zufall sein. In einer lisztschen Transformation nach Dur entwickelt sich das Thema langsam zu einer großartigen Melodie, deren Höhepunkt durch "Liebestod"-ähnliche Modulationen erreicht wird – dem Gipfel des französischen "Hommage au dix-neuvième siècle" durchaus angemessen.

Das **Prélude élégiaque**, datiert 1910, war Dukas' Beitrag zu einer Reihe von Stücken, die die Société internationale de musique zum einhundertsten Todestag Haydns in Auftrag gegeben hatte. Das gestellte Thema lautete unter logischer Ermittlung der Noten "Y" und "N" folgendermaßen:



Während die *Sonate* Debussy und der Erschließung des sogenannten "impressionistischen" Klavierstils durch Ravel vorausgegangen war, hat die Sprache dieses *Prélude*s und von *La Plainte, au loin, du faune* … eindeutig Debussys eigenen Entdeckungen von harmonischen *trouvailles* und verschwommenen Texturen viel zu verdanken.

La Plainte, au loin, du faune … mit seinen Zitaten aus Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune* wurde 1921 als ein *Tombeau de Claude Debussy* komponiert, Zeugnis einer lebenslangen Freundschaft, die bei allen Differenzen auf gegenseitigem Respekt fußte. Obwohl er Franck und Debussy folgte, fand Dukas für sich einen eigenen, ehrlichen Weg. Es lohnt sich, diesen Weg zu erforschen.

© Richard Langham Smith

Übersetzer unbekannt

Margaret Fingerhut hat ihr Publikum in aller Welt mit ihren innovativen und höchst unterhaltsamen Recitals begeistert, deren Programme populäre mit ausgefalleneren Repertoires verbinden. Sie hat ausgiebig in Europa, den USA, Israel, der Türkei, Indien und Afrika konzertiert und ist regelmäßig im BBC Radio 3 und auf Classic FM sowie in Film und Fernsehen zu hören. Als Solistin hat sie mit zahlreichen eminenten

CHAN 241-32 Book.indd 16-17 22/8/06 10:26:58

Dirigenten gearbeitet und ist mit den meisten großen Orchestern Großbritanniens aufgetreten, darunter dem London Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem BBC Philharmonic, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem BBC National Orchestra of Wales und den London Mozart Players. Ihre ausgedehnte Diskographie bei Chandos umfasst Werke von Berkeley, Bloch, Dukas, Falla, Grieg, Howells, Leighton, Moeran, Novák und Stanford. Alle wurden weltweit von der Kritik gelobt und zwei ihrer jüngst erschienenen Bax-Einspielungen wurden für den *Gramophone*-Preis nominiert.

Im Jahre 1966 gegründet und im nordirischen Belfast beheimatet, gilt das **Ulster Orchestra** heute als eines der bedeutenden Orchester der britischen Inseln, spielt seine regelmäßigen Konzertserien in den Belfaster Sälen Ulster Hall und Waterfront Hall und bereist daneben ganz Nordirland. Das Ensemble ist Hausorchester des Belfast Festival an der Queen's University und begleitet außerdem Opern- und Ballettaufführungen am Grand Opera House der Stadt; sein hervorragendes Wirken im Erziehungs- und Gemeindebereich ist mit einer Auszeichnung der Royal Philharmonic Society anerkannt worden. Als Chefdirigent und künstlerischer Berater zählt Thierry Fischer Männer wie Bryden Thomson, Vernon Handley, Dmitry Sitkovetsky und Yan Pascal Tortelier zu seinen renommierten Vorgängern, und Kenneth Montgomery ist zum neuen Ersten Gastdirigenten des Orchesters berufen worden. Das Ulster Orchestra hat mehr als sechzig Einspielungen auf Tonträger hinter sich und ist eine Exklusivpartnerschaft mit der BBC eingegangen, die zahlreiche Übertragungen der Sender BBC Radio 3 und Radio Ulster sowie im BBC-Fernsehen mit sich bringt. Tourneen durch Europa, Asien und die Vereinigten Staaten haben den guten Ruf des Orchesters gefestigt.

Das **BBC Philharmonic** gilt allgemein als eines der besten Orchester Großbritanniens. Es hat seinen Sitz in Manchester aus, wo es in der Bridgewater Hall regelmäßig auf dem Programm steht und Rundfunkkonzerte für BBC Radio 3 aufnimmt, wenn es nicht auf internationalen Gastspielreisen unterwegs ist. Das Orchester hat einen weltweiten Ruf für überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem ungewöhnlich breit gefächerten Repertoire. Gianandrea Noseda übernahm im September 2002 die Rolle des Chefdirigenten von Yan Pascal Tortelier, als dieser nach elf Jahren zum Ehrendirigent ernannt wurde. Wassili Sinaiski ist der Erste Gastdirigent des Orchesters und Sir Edward Downes (Chefdirigent 1980–1991) sein Emeritierter Dirigent. Darüber hinaus haben zahlreiche Spitzendirigenten und -komponisten das BBC Philharmonic geleitet, nicht zuletzt im Rahmen einer vor dem Neuen unerschrockenen und experimentierfreudigen Programmpolitik. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 zum allerersten Hauskomponisten bzw. -dirigenten des BBC Philharmonic ernannt; im Jahr 2000 übernahm James MacMillan diese Position.

Yan Pascal Tortelier gilt als einer der faszinierendsten Dirigenten, die Frankreich in neuerer zeit hervorgebracht hat. Der Sohn Paul Torteliers studierte Klavier und Violine am Pariser Conservatoire und widmete sich nach einem allgemeinen Musikstudium bei Nadia Boulanger dem Dirigierstudium bei Franco Ferrara in Siena.

Heute gastiert Yan Pascal Tortelier regelmäßig bei führenden Orchestern in ganz Europa, den USA, Japan und Australien, und er hat alle namhaften Orchester Großbritanniens dirigiert. Er war Gastdirigent des Orchestre du Capitole in Toulouse, Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Ulster Orchestra sowie der erste Hauptgastdirigent des National Youth Orchestra of Great Britain. Elf Jahre lang war er Chefdirigent des BBC Philharmonic, mit dem er regelmäßig in ganz Großbritannien, bei den BBC Proms und bei führenden Musikfestspielen im In- und Ausland konzertierte. Als Ehrendirigent wird er dem Orchester auch in Zukunft verbunden bleiben.

In Anerkennung seines Erfolges in Nordirland wurde ihm von der University of Ulster die Ehrendoktorwürde verliehen. Yan Pascal Tortelier steht mit seinen Schallplattenaufnahmen exklusiv bei Chandos unter Vertrag und hat zahlreiche hocherfolgreiche Einspielungen mit dem BBC Philharmonic vorgelegt, z.B. die mit dem *Diapason d'Or* ausgezeichnete Aufnahme der Sinfonie in C-Dur von Dukas.

CHAN 241-32 Book.indd 18-19 22/8/06 10:26:58

L'Essentiel de Paul Dukas

"Une bonne provision de soleil": telle est la phrase qu'employait un critique français du dix-neuvième siècle pour décrire la "palette de composition" d'Emmanuel Chabrier. Or cette imagerie de lumière et de couleurs éclatantes peut aussi s'appliquer à une grande partie de la musique française de cette période. Pendant les dernières décennies 1800 les compositeurs français explorèrent les possibilités de brillance sonore de l'orchestre de la même façon que les peintres impressionnistes exploraient les effets de lumière, transformant et transfigurant le monde naturel. Ces peintres et ces musiciens s'inspirèrent de sources de lumière similaires, du bleu-gris, le ciel de Paris, froid et lumineux, aux couleurs séductives d'Espagne et de l'Orient. Peut-être que cette longue gamme de lumières explique pourquoi, d'une manière typiquement française, la clarté de forme et de construction et la qualité flamboyante de l'exécution sont si bien équilibrées.

On retrouve quelque chose de cet équilibre de forces opposées dans la vie et la carrière du compositeur dont le nom figure sur ces disques. En écoutant sa musique, qui pourrait imaginer que Paul Dukas (1865–1935) avait été formé dans le moule rigide du Conservatoire et fut un musicien académique des plus conventionnels? On chercherait en vain la moindre trace de poésie dans les conseils professionnels de Dukas aux futurs jeunes chefs d'orchestre:

> Il n'y à qu'un secret pour conduire l'orchestre: le bras droit levé, bien visible, battant les temps, nettement. Tout est dans la souplesse du poignet. D'ailleurs, pourquoi gesticuler?

Toutefois, en privé, il faisait remarquer à un collègue au sujet de la "Danse" de *La Péri:*

> Laisser au début un caractère un peu flottant, comme de quelque chose qui s'esquisse, et ne s'affermit et se précise que graduellement. Autrement, c'est insupportable.

Chabrier, entre temps, se dépêchait d'encourager un jeune apprenti musicien:

> Vois-tu, je vois que tu aimes vraiment la musique. Souviens-toi toujours qu'elle doit être écrite avec le cœur et non pas avec le cerveau!

Cela ne voulait pas dire, bien sûr, que l'équilibre et l'ordre n'avaient aucune valeur. Chabrier et Dukas admiraient beaucoup la musique des maîtres français classiques; Dukas avait même travaillé à une nouvelle édition des œuvres de Rameau.

Dans la musique de Dukas, l'influence la plus séduisante provient de l'Orient. Le "poème dansé" **La Péri** (1912) fut la dernière grande œuvre orchestrale du compositeur. Elle fut écrite pour la ballerine franco-russe Natalia Trouhanova, grande admiratrice d'Isadora Duncan. Elle créa le rôle de l'héroïne lors de la première à l'Opéra de Paris la même année. L'intrigue est simple: un jeune prince perse, Iskender, part au bout du monde à la recherche de la fleur de lotus qui lui confèrera l'immortalité. Il la découvre, mais elle est gardée par une belle Péri (fée) endormie. Elle se réveille alors qu'il vole le lotus et éclate en sanglots amers. Iskender tombe amoureux de la fée qui danse pour lui et il renonce à la fleur; mais il réalise, alors qu'il la voit disparaître, que tout ce qui l'attend à présent c'est l'obscurité et l'oubli.

La vie de Dukas est ironique: l'année même de *La Péri* il fut nommé professeur de composition au Conservatoire de Paris, mais à partir de ce moment-là il ne composa plus jamais aucune œuvre importante. Une vie sans "coda", et une fin effacée pour une carrière qui avait commencé si brillamment. En 1879, Dukas dirigeait la première de **L'Apprenti sorcier** – sous-titré: un Scherzo pour orchestre. Il s'était inspiré de la ballade de Goethe qui raconte comment un apprenti sorcier paresseux, chargé d'aller puiser de l'eau en l'absence de son maître, se sert du balai ensorcelé pour faire le travail à sa place. Malheureusement il ne se souvient plus de la formule magique pour arrêter le balai et bientôt les lieux sont inondés car le balai continue d'apporter seau d'eau sur seau d'eau. Le sorcier arrive enfin et en une seconde remet tout en ordre.

Il serait facile de voir dans cette histoire une certaine allégorie "noire". *L'Apprenti sorcier* fut créé à un moment où de nombreux compositeurs français ensorcelés par la musique wagnerienne y puisaient continuellement leur inspiration, et ni Chabrier, ni Dukas n'échappèrent à la tentation sans lutter. Mais peut-être que la morale est beaucoup plus simple. Comme un sort du bon sorcier, le sort que nous jette la bonne musique française nous fait tomber sous le charme de son abondante lumière et de sa libre originalité.

© Edward Blakeman

Traduction: Paulette Hutchinson

On comprend, rétrospectivement, à quelles difficultés se heurta la musique française au cours de la décennie 1890. Coincés entre l'emprise des "écoles" françaises bien établies (notamment celle de César Franck), et la domination des opéras de Wagner, les compositeurs durent se battre vigoureusement pour faire valoir leur propre originalité.

Paul Dukas ne fit point exception à la règle. Admirateur passionné de Wagner,

CHAN 241-32 Book.indd 20-21

22/8/06 10:26:59

des opéras *Tristan und Isolde* et *Parsifal* en particulier; subissant dans le même temps l'ascendant de César Franck, il composa pendant les années 1890 (la Symphonie en ut majeur et l'Ouverture de *Polyeucte* datent toute deux de cette période) une musique d'un chromatisme fiévreux, sous cette double influence.

Mais, "classique" au fond du cœur, Dukas comprit vite qu'un style ayant abandonné presque tous les points de repère de la cadence pour donner libre cours à une harmonie vagabonde, devait de toute urgence adopter une certaine direction, ne serait-ce que pour éviter un louvoiement erratique. Comment y parvenir? Dukas, fin critique, reconnut avec à-propos la justesse de l'attitude de César Franck:

> César pensait avec froideur et combattait avec fureur: principe qu'il importe d'observer en composition.

Il faisait probablement allusion à un autre "César", donnant à l'un, Franck, les attributs de l'autre, Jules.

La **Symphonie en ut majeur** poussa Dukas dans les rangs des Classiques et des "Franckistes". Alors que Debussy, son compatriote, Prix de Rome, forgeait des liens ésotériques avec les poètes de la génération symboliste (Mallarmé, par exemple, avec *Prélude à l'après-midi d'un faune*, ou Maeterlinck avec *Pelléas et Mélisande*), Dukas avait l'audace de composer une symphonie dans le simple ton d'ut majeur! Malheureusement, la création, le 3 janvier 1897, aux Concerts de l'Opéra, ne fut pas une réussite notoire, et D.-E. Inghelbrecht, le grand chef d'orchestre, alors second violon, déclarait à ce sujet:

> Qui pourrait croire que l'œuvre qui nous paraît aujourd'hui si claire souleva, lors de sa création, non seulement les protestations du public le jour du concert, mais auparavant celles des musiciens de l'orchestre. Au cours de nombreuses répétitions, les lazzis ne cessaient de fuser autour de moi, et il faut même dire que les tentatives de sabotage ne furent pas toujours épargnées à l'œuvre nouvelle, comme au jeune chef, Paul Vidal, qui en avait assumé la direction…

Vidal, ancien camarade du Conservatoire et dédicataire de la symphonie, fut en fait un fervent défenseur de cette composition, laquelle, en 1902 à sa reprise par les Concerts Lamoureux, reçut un meilleur accueil. Le critique musical du *Temps* parlait bien de "traces de jeunesse et d'inexpérience", mais il soulignait aussi "l'énergie intérieure et la véhémence concentrée du sentiment".

La symphonie est moulée dans la forme classique des trois mouvements; le premier et le troisième sont aux temps composés que Dukas préférait; il disait, pour plaisanter, qu'il était né en fredonnant un air à 9/8. Le premier thème, clair et incisif, classique lui aussi, est suivi d'un second thème lyrique, contrastant. Des thèmes subsidiaires, mais contenant néanmoins d'importantes idées scandées par les cuivres, caractérisent davantage la personnalité du compositeur.

Le mouvement lent fait preuve de nouveauté en son début, où la mélodie lyrique est accompagnée d'une figure agitée qui, confiée en premier aux bassons, croît graduellement pour se faire motif mélodique complet, présenté par les cordes aiguës. La section médiane, par son accompagnement de cordes chatoyantes, ses harmonies statiques, et ses solos de bois distants, incita certains commentateurs à voir en elle une évocation de paysage impressionniste. Elle est suivie d'un épisode, genre grand choral, riche en cuivres.

Le finale, à l'instar du premier mouvement, fait contraster l'énergie rythmique du premier thème à la chaleur du second, plus modéré, remarquablement franckiste, dans sa forme et dans sa manière d'être, entraîné sans trêve dans des séquences ascendantes. Cette fois cependant, le principe du rondo prend le dessus. Puis c'est à nouveau un kaléidoscope de couleurs orchestrales changeantes dont la force physique nous captive jusqu'à la dernière minute.

L'Ouverture de **Polyeucte** – la tragédie de Corneille – date de 1891. Après ses années de service militaire, Dukas prit le temps de composer, tout en étudiant les œuvres du passé. Il vivait alors à Paris, dans un appartement près de la Gare de l'Est, que son collègue, Robert Brussel, décrivait ainsi:

> Sa chambre, assez exiguë, prenait jour sur une grande cour; une table, des rayons pour les livres, un lit, quelques gravures en formaient le meuble et l'ornement. Son père, fort érudit, possédait une bibliothèque considérable, dont chacune des pièces du vaste logis avait sa part. Une perruche accueillante aux amis de son choix égayait la demeure de ses belles couleurs et de son bavardage. Le piano à queue était dans le salon. Un guéridon y pouvait servir de bureau. C'est là, sur ce petit plateau d'acajou, que Dukas a écrit l'ouverture de *Polyeucte*.

Ce fut donc au moment où il faisait l'inventaire de ses possibilités que Dukas, âgé de vingt-six ans, présenta au public cette ouverture dont la création, par les Concerts Lamoureux, eut lieu le 23 janvier 1892. Elle obtint certainement un succès respectable, même si la critique n'oublia point de faire ressortir l'influence wagnérienne. Mais le compositeur s'en tira fort bien et on reconnut en lui un musicien de talent. Un autre compositeur, Guy Ropartz, vantait la splendeur particulière de la fin de l'œuvre, et plusieurs autres personnes, l'usage imaginatif de la couleur orchestrale – une des nombreuses qualités que l'auditeur ne saurait

CHAN 241-32 Book.indd 22-23

22/8/06 10:26:59

méconnaître. Il faut noter, en particulier, dans la partie des cordes, des passages chaleureux et mémorables, soutenus par un accompagnement subtil de la harpe. Dans l'ensemble, l'ouvrage contient des thèmes empreints d'une ferveur religieuse et d'autres évoquant l'amour physique et le désir charnel – essence même du déchirement de Polyeucte.

© Richard Langham Smith

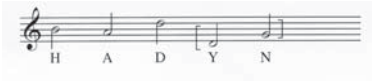
Traduction: Paulette Hutchinson

Paul Dukas est un personnage quelque peu ambivalent de la musique française du début du vingtième siècle. Il n'avait que trois ans de moins que Debussy, son condisciple au Conservatoire de Paris où ils suivaient les cours de composition de Guiraud, mais il était dans un sens beaucoup plus traditionaliste que Debussy, tout en admirant les innovations de ce dernier, les poussant à l'extrême dans certaines de ses dernières œuvres. Le présent enregistrement capture ces deux aspects.

La **Sonate**, commencée pendant les toutes dernières années du dix-neuvième siècle, fut jouée pour la première fois en 1901. Malgré une texture pianistique très riche, qui fait souvent penser à l'orgue et à la musique de piano de César Franck, elle est unique dans le répertoire. La dette envers Franck est aussi évident à d'autres détails: les extensions thématiques constamment changeantes accompagnées d'une modulation incessante; l'absence de distinction intentionnelle entre premier et second thème; et surtout les brefs enchaînements d'harmonie chromatique séparés par des silences, qui évoquent une improvisation par un organiste.

Alors que le premier mouvement, *Modérément vif–expressif et marqué*, est caractérisé par un accompagnement incessant et une mélodie presque ininterrompue, bien que ponctuée par des pauses, le deuxième, *Calme–un peu lent–très soutenu*, est tout d'abord en forme d'hymne. Un croirait par moments du Fauré, mais sa simplicité nous rappelle l'enthousiasme de Dukas pour l'ultime période de Beethoven. La première et la dernière sections du troisième mouvement, un scherzo, sont un *perpetuum mobile*, écrit dans un style de toccata fréquent dans la musique d'orgue de l'époque: la prédilection du compositeur pour les accords de septième diminuée, si prisés de Franck et si méprisés par Debussy, est évidente ici. Vers le milieu du mouvement Dukas introduit, en un coup de théâtre magistral, une fugue extrêmement chromatique, qui rappelle, elle aussi, les dernières œuvres de Beethoven. Le scherzo redescend lentement et s'achève sur une harmonisation triomphante du sujet de la fugue, son chromatisme vagabond désormais ramené à l'ordre. Le finale, d'abord rhapsodique, introduit bientôt un thème syncopé dont l'évolution et le développement forment l'essence du mouvement. Ses similitudes de forme, d'harmonie et de rythme avec le prélude de l'acte trois du *Tristan und Isolde* de Wagner ne sont pas fortuites. Le thème, grâce à une transformation lisztienne dans le ton majeur, se change peu à peu en une mélodie grandiose qui atteint son apogée par des modulations rappelant "Liebestod": une fin appropriée pour ce qui est sûrement l'apogée de l'"Hommage au dix-neuvième siècle" français.

Le **Prélude élégiaque**, qui date de 1910, était la contribution de Dukas à une série de pièces commandées par la Société internationale de musique pour commémorer le centenaire de la mort d'Haydn. Le theme imposé était le suivant, basé sur la "clef allemande", les notes "Y" et "N" étant dérivées par extension:



Si la Sonate avait juste précédé l'inauguration par Debussy et Ravel du style pianistique dit "impressionniste", le langage de ce *Prélude*, et de *La Plainte, au loin, du faune*…, doit beaucoup aux découvertes de Debussy en terme de trouvailles harmoniques et de textures floues.

La Plainte, au loin, du faune… avec ses citations du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, fut écrite en 1921 pour le *Tombeau de Claude Debussy*: le témoignage d'une amitié de toute une vie basée, en dépit de leurs différences, sur un respect mutuel. Bien qu'il ait suivi Franck et Debussy, Dukas fraya son propre chemin avec une intégrité totale. C'est un chemin qu'il est intéressant d'explorer.

© Richard Langham Smith

Traducteur anonyme

Margaret Fingerhut fascine les publics du monde entier avec ses programmes de récitals novateurs et très divertissants qui mêlent un répertoire populaire et un répertoire plus inhabituel. Elle se produit beaucoup en Europe, aux États-Unis, en Israël, Turquie, Inde et Afrique et on peut l'entendre souvent à la BBC Radio 3 et sur Classic FM, à la télévision et sur les émissions cinématographiques. Elle chante en soliste avec plusieurs chefs d'orchestre éminents et avec la plupart des grands orchestres britanniques, notamment le London Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Philharmonia Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, le BBC Philharmonic

CHAN 241-32 Book.indd 24-25 22/8/06 10:27:00

(Manchester), le BBC Scottish Symphony Orchestra, le BBC National Orchestra of Wales (Cardiff) et les London Mozart Players. Sa longue discographie comprend, pour Chandos, les enregistrements d'œuvres de Berkeley, Bloch, Dukas, Falla, Grieg, Howells, Leighton, Moeran, Novák et Stanford. Ils ont tous reçu un accueil très favorable de la critique dans le monde entier et deux de ses récents enregistrements consacrés à Bax ont été sélectionnés pour le prix *Gramophone*.

Fondé en 1966 et basé à Belfast en Irlande du Nord, l'**Ulster Orchestra** est aujourd'hui l'un des plus importants orchestres de Grande-Bretagne et d'Irlande. Outre sa principale saison de concerts dans les grandes salles d'Ulster et de Waterfront, il se produit à travers toute l'Irlande du Nord. Orchestre en résidence du Festival de Belfast à la Queen's University à Belfast, il accompagne les productions de ballet et d'opéra du Grand Opéra de Belfast. Le remarquable travail qu'il poursuit dans le domaine de l'éducation et pour le grand public lui a valu un prix de la Royal Philharmonic Society. Thierry Fischer est le chef principal et le conseiller artistique de l'Ulster Orchestra, fonctions occupées avant lui par des chefs aussi éminents que Bryden Thomson, Vernon Handley, Dmitry Sitkovetsky et Yan Pascal Tortelier, tandis que Kenneth Montgomery est maintenant chef principal invité. L'Ulster Orchestra a réalisé plus de soixante enregistrements. Il se produit en exclusivité sur les ondes de la BBC, avec de nombreuses retransmissions par la BBC Radio 3 et la Radio d'Ulster, ainsi qu'à la BBC Television. L'Orchestre a accru sa réputation grâces à ses tournées en Europe, en Asie et aux États-Unis.

Reconnu partout comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** est basé à Manchester et se produit régulièrement au magnifique Bridgewater Hall, la salle de concerts de la ville, parallèlement à ses tournées dans le monde entier et ses enregistrements pour la BBC Radio 3. L'ensemble s'est forgé une réputation internationale pour l'excellence de ses interprétations passionnées dans un vaste répertoire. En septembre 2002, Gianandrea Noseda succéda à Yan Pascal Tortelier (chef principal depuis 1991) lorsque ce dernier fut nommé chef lauréat. Vassili Sinaïski est chef principal invité et Sir Edward Downes (chef principal de 1980 à 1991) en est le chef honoraire. Le BBC Philharmonic s'est produit sous la direction de nombreux chefs distingués et, par suite de sa politique d'introduire dans ses programmes des œuvres nouveaux et innovateurs, plusieurs des grands compositeurs du monde ont

également dirigé l'orchestre. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur/chef du BBC Philharmonic; James MacMillan lui succéda au poste en 2000.

Yan Pascal Tortelier est considéré comme l'un des plus passionnants chefs d'orchestre issus de l'école française ces dernières années. Fils du défunt Paul Tortelier, il a étudié le piano et le violon au Conservatoire de Paris, et après avoir approfondi sa formation musicale auprès de Nadia Boulanger, il a étudié la direction d'orchestre avec Franco Ferrara à Sienne.

Yan Pascal Tortelier est maintenant régulièrement invité à diriger les grands orchestres d'Europe, des États-Unis, du Japon et d'Australie, et il a dirigé tous les orchestres importants de Grande-Bretagne. Il a été chef associé de l'Orchestre du Capitole de Toulouse, chef principal et directeur artistique de l'Ulster Orchestra, et a été le premier chef principal invité du National Youth Orchestra de Grande-Bretagne. Pendant onze ans, il a été chef principal du BBC Philharmonic avec lequel il s'est régulièrement produit en Grande-Bretagne, notamment dans le cadre des BBC Proms de Londres, et dans de grands festivals en Grande-Bretagne et à l'étranger. Dans le futur, il poursuivra sa collaboration avec cet orchestre en qualité de chef lauréat.

Yan Pascal Tortelier a été nommé docteur honoris causa de l'Université d'Ulster en reconnaissance de son succès en Irlande du Nord. Il enregistre en exclusivité pour Chandos, et parmi les nombreux disques très acclamés qu'il a réalisés avec le BBC Philharmonic, celui consacré à la Symphonie en ut majeur de Paul Dukas a obtenu un *Diapason d'Or*.

CHAN 241-32 Book.indd 26-27 22/8/06 10:27:00

Also available

Balakirev
Symphony No. 1 • Symphony No. 2 • Piano Concerto, Op. 1
Overture to *King Lear* • In Bohemia • Tamara
CHAN 241-29

Also available

Rachmaninov
Piano Concertos Nos 1–4
Rhapsody on a Theme of Paganini
CHAN 241-30

CHAN 241-32 Book.indd 28-29
22/8/06 10:27:01

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs should be made direct to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the address below.

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

The recording of *Fanfare*, *La Péri* and *L'Apprenti sorcier* was sponsored by Gallaher.

Executive producer Brian Pidgeon (Symphony in C major, *Polyeucte*)
Recording producers Brian Couzens (*Fanfare*, *La Péri*, *L'Apprenti sorcier*, *Sonate*, *Prélude élégiaque*, *La Plainte, au loin, du faune*…) and Ralph Couzens (Symphony in C major, *Polyeucte*)
Sound engineers Ralph Couzens (*Fanfare*, *La Péri*, *L'Apprenti sorcier*), Don Hartridge (Symphony in C major, *Polyeucte*) and Brian Couzens (*Sonate*, *Prélude élégiaque*, *La Plainte, au loin, du faune*…)
Assistant engineers Richard Lee and Ben Connellan (*Fanfare*, *La Péri*, *L'Apprenti sorcier*), and Janet Middlebrook (*Sonate*, *Prélude élégiaque*, *La Plainte, au loin, du faune*…)
Editors Richard Lee (*Fanfare*, *La Péri*, *L'Apprenti sorcier*, *Sonate*, *Prélude élégiaque*, *La Plainte, au loin, du faune*…) and Peter Newble (Symphony in C major, *Polyeucte*)
Mastering Michael Common
A & R administrator Mary McCarthy
Recording venues St Bartholomew's Church, Orford, Suffolk: 22 & 23 May 1988 (*Sonate*, *Prélude élégiaque*, *La Plainte, au loin, du faune*…); Ulster Hall, Belfast: 23 February, 26 June and 7 August 1989 (*Fanfare*, *La Péri*, *L'Apprenti sorcier*); Studio 7, New Broadcasting House, Manchester: 16 & 17 May 1993 (Symphony in C major, *Polyeucte*)
Front cover 'Old man and crystal ball', photograph by John Foley/Arcangel Images
Back cover Photograph of Yan Pascal Tortelier by Malcolm Crowthers
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative
Booklet editor Finn S. Gundersen
℗ 1989, 1990 and 1994 Chandos Records Ltd
This compilation ℗ 2006 Chandos Records Ltd
Digital remastering ℗ 2006 Chandos Records Ltd
© 2006 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Printed in the EU

Marc Bröckling

Margaret Fingerhut

CHAN 241-32 Book.indd 30-31
22/8/06 10:27:02

THE ESSENTIAL PAUL DUKAS: Ulster Orch./BBC Phil./Tortelier

CHANDOS CHAN 241-32

CHANDOS DIGITAL 2-disc set **CHAN 241-32**

Paul Dukas (1865–1935)

Printed in the EU | Public Domain

0 95115 24322 0

LC 7038 | DDD | TT 144:07

24-bit/96 digitally remastered

BBC Philharmonic

COMPACT DISC ONE

1	**Fanfare pour précéder 'La Péri'** *	1:55
2	**La Péri** *	17:40
3	**L'Apprenti sorcier** *	11:31
4 - 6	**Symphony in C major** †	41:00
		TT 72:21

COMPACT DISC TWO

1	**Polyeucte** †	15:03
2 - 5	**Sonate** ‡	47:43
6	**Prélude élégiaque** ‡	4:38
7	**La Plainte, au loin, du faune…** ‡	4:01
		TT 71:46

Margaret Fingerhut piano ‡

Ulster Orchestra *
Paul Willey leader

BBC Philharmonic †
Dennis Simons leader

Yan Pascal Tortelier * †

℗ 1989, 1990 and 1994 Chandos Records Ltd This compilation ℗ 2006 Chandos Records Ltd
Digital remastering ℗ 2006 Chandos Records Ltd © 2006 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

THE ESSENTIAL PAUL DUKAS: Ulster Orch./BBC Phil./Tortelier

CHANDOS CHAN 241-32

CHAN 241-32 Inlay.indd 1 14/2/06 18:05:46