



Vincent
D'INDY

Médée

Karadec Suite

Saugefleurie

**Malmö Symphony
Orchestra**

Darrell Ang



Vincent d'Indy (1851–1931)

Médée • Karadec Suite • Saugefeleurie

Described by Gabriel Fauré as the 'Samson of Music', Vincent d'Indy (1851–1931) enriched French musical culture considerably as it made its transition into the 20th century. The most significant influences found in his work come from Wagner – d'Indy was present at the very first *Ring* cycle at Bayreuth – and Franck, of whom he was a student. D'Indy continued his master's celebrated teaching methods at the Schola Cantorum, where his numerous pupils included such diverse figures as Satie, Roussel, Milhaud and Cole Porter. Today, he is considered more as a teacher of composition than as a composer in his own right, yet his orchestral works in particular demonstrate great skill and creativity, with his eclectic style often drawing inspiration from other composers, especially Wagner, and at other times integrating Gregorian chant (he was a devout Catholic) or folk tunes from various regions in France, as in two of the works that feature on this recording: *Médée* and *Karadec*.

The play *Médée* by the French poet, novelist, and dramatist Catulle Mendès (1841–1909) is a tragedy based on the famous Greek myth of Medea who, having been rejected by her lover Jason (the leader of the Argonauts), seeks revenge by murdering their two sons. D'Indy provided incidental music for the production in 1898, and later decided to preserve it in the form of an orchestral suite comprising five movements. The *Prélude* begins with an abrupt, four-note motif – A flat, E, F, A – which dominates the opening section, and is interrupted by a quasi-Mahlerian – almost cinematic – melody in the strings ([1] 1:24). A third theme, also in the strings and characterised by rising and falling figures ([1] 4:28), builds up to a climax but gives way to allow for a return of the second theme, now presented by a gentle solo flute accompanied by clarinets and harp ([1] 5:10), before handing over to a solo oboe. The initial four-note motif continues to be developed, before the third theme re-emerges from a solo trombone ([1] 6:11), and the movement works towards another climax. The concluding *Lent et calme* section brings back the

expressive second theme ([1] 6:53), sounding even more filmic now with its aural backdrop of trilling and *tremolandi* strings, coupled with delicate detail from the harp.

Pantomime is based on two folk tunes: the first, a somewhat nostalgic-sounding melody, is presented at the outset, while the second *Danse* section ([2] 1:21) adopts a more jovial character that recalls Vaughan Williams, both in its folk-like nature and in its scoring (especially the use of woodwind with *pizzicato* strings). The similarity with the English composer is emphasised further in the final section of the movement ([2] 2:10) where the two melodies are presented together contrapuntally (the first melody now transposed from its original A minor to its tonic major) – as in the section immediately before the coda in Vaughan Williams' *Wasps Overture*, composed eleven years later.

A sense of stasis opens *L'Attente de Médée*, as a solo flute serenely soars above soft, trembling strings, punctuated by harp harmonics. This is unexpectedly contrasted with a much more animated section ([3] 2:26), comprising a syncopated theme in the violins above a rapid, repeated-note accompaniment in the lower strings. A sustained E held by a solo oboe emerges out of this busy texture ([3] 3:35), marking another sudden gear-shift back to the calm of the movement's opening. Via a trilling flute, the oboe hands over to a solo clarinet, which begins the final section with a transposition of the initial four-note motif from the *Prélude* (now with the pitches E, C, D flat, F) against a sea of shimmering strings.

At the start of *Médée et Jason*, a horn fanfare sets the scene for a lively, Tchaikovskian theme in the first violins and violas, which is closely imitated by the cellos and basses, whose rhythmic displacements – a quaver beat out from the violins and violas – creates a syncopated effect. The following section (sounding equally Tchaikovskian and even more balletic) finds the strings and later the woodwind indulging in a sumptuous melody ([4] 1:47) that builds up further and further, after which the beautiful solo flute theme from the previous movement makes a brief reappearance

([4] 3:37) and the music gradually dies away. Another thematic recurrence opens the final movement of the suite, *Le Triomphe auroral*, which begins with the second (cinematic) theme from the *Prélude*. This is followed by a series of playful runs of triplets in the flutes and clarinets ([5] 1:58) before the theme returns once again, this time as if in a grand procession ([5] 3:38), augmented and played by the brass alongside brilliant woodwind trills and arpeggiated flourishes in the strings.

As in the *Pantomime* movement of *Médée*, d'Indy took inspiration from folk melodies for his incidental music to another play, *Karadec*, by André Alexandre (1860–1927). Composed in 1890, the musical stimulus here came from popular Breton songs, and from the complete score he preserved three characterful pieces in a suite for small orchestra. The march-like *Prélude* opens with a folk-like theme, conspicuous for its sharpened subdominant (fourth note of the scale). This makes way for a passionate *cantabile* section ([6] 1:13), which eventually hands back to the initial march. The sweet, gentle melody of the all-too-brief *Chanson* that follows appears in various instrumental guises after its initial statement from the solo flute. Its shape and phrasing effectively convey its title, for it is by no means difficult to imagine this melody being sung. The final movement, *Noce bretonne* ('Breton Wedding'), seems to adopt a split personality. It opens with a transformed version of the march theme from the *Prélude*, sounding impressively stern. A little light relief is offered courtesy of a cheery, rustic oboe theme ([8] 1:05), before the stern theme returns but is rounded off with a mischievous 'over-in-a-flash' coda.

Six years prior to *Karadec*, d'Indy was working on his symphonic poem *Saugefeleurie*, premiered at the Concerts Lamoureux in 1885. Its programmatic element comprises a poem taken from *Contes de fées* (1881) by d'Indy's childhood friend Robert de Bonnières (1850–1905). Saugefeleurie, a humble, lonely little fairy living in a hollow tree trunk by a lake, is startled by the approach of a royal hunt, led by the King's son. In an ultimately fatal moment, they fall in love instantly as their eyes meet, and although Saugefeleurie knows that she is therefore destined to die, she gives herself to the Prince.

Having compared d'Indy to such unlikely figures as Vaughan Williams and Tchaikovsky, here the Wagnerian influence – which permeates so much of his music – is clearly apparent. Four important melodic ideas are announced in the introductory section: the first of these, rising and falling in a warm, rich texture of divided cellos, sets the expansive rural landscape; the second, which finds the horns moving chromatically in the style of another pair of ill-fated lovers, Tristan and Isolde, stands for ideal love ([9] 0:56); the third, a lyrical melody characterised by flowing triplet quavers, portrays Saugefeleurie herself, aptly scored for the elegiac tones of a solo viola ([9] 1:17), and this is interrupted by the fourth idea, a rather menacing rhythmic motif in the violins (echoing the mining motif in *Das Rheingold*), representing fate ([9] 1:36).

The first theme returns after this preliminary setting out of material, followed by Saugefeleurie's theme, now taken up by a solo flute ([9] 3:00) and once again dogged by the insistent fate motif, initially in the strings as before, but then in muted horns. The latter transforms into a new theme, still in the horns, evoking the royal hunt, and clearly references Siegfried's horn-call from Wagner's eponymous music drama ([9] 4:25). Another new, triumphant melody is introduced ([9] 6:12), representing the Prince, while the rhythmic fate motif becomes increasingly conspicuous. Calm is restored with Saugefeleurie's melody, poignantly stated by the exquisitely delicate scoring of flutes and upper strings over an arpeggio accompaniment on two harps ([9] 7:15). This melody is developed, as is the Prince's theme, until finally the Tristan idea reappears, followed by the hunting music ([9] 12:02). The fate motif is heard, now in conjunction with the Tristan idea ([9] 13:08), and Saugefeleurie dies. The conclusion depicts her transfiguration, with both the solo viola and flute playing her melody within a beautifully transparent orchestral texture which, for all the aforementioned Wagnerian influences, puts a quintessentially French stamp on this superbly crafted symphonic poem.

Dominic Wells

Vincent d’Indy (1851–1931)

Médée • Karadec Suite • Saugefleurie

Décrit par Gabriel Fauré comme « le Samson de la musique », Vincent d'Indy (1851–1931) contribua très largement à enrichir la culture musicale française alors que celle-ci opérait sa transition vers le XX^e siècle. Les influences les plus significatives de son œuvre émanent de Wagner – d'Indy assista au tout premier cycle du *Ring* à Bayreuth – et de Franck, dont il fut l'élève. D'Indy perpétua les fameuses méthodes d'enseignement de son maître à la Schola Cantorum, où il eut parmi ses nombreux élèves des figures aussi diverses que Satie, Roussel, Milhaud et Cole Porter. Aujourd'hui, on le considère davantage comme un professeur de composition que comme un compositeur à part entière, et cependant ses œuvres orchestrales en particulier dénotent des trésors de savoir-faire et de créativité, son style éclectique puisant souvent son inspiration chez d'autres compositeurs, Wagner notamment, et allant parfois jusqu'à intégrer du chant grégorien (c'était un catholique fervent) ou des mélodies populaires de différentes régions de France, comme dans deux des morceaux du présent enregistrement, *Médée* et *Karadec*.

La pièce *Médée*, du poète, romancier et dramaturge français Catulle Mendès (1841–1909), est une tragédie fondée sur le célèbre mythe grec de Médée qui, après avoir été répudiée par son amant Jason (le chef des Argonautes), se venge en assassinant leurs deux fils. D'Indy écrit de la musique de scène pour la production de 1898, et par la suite, il décida de la préserver sous la forme d'une suite orchestrale en cinq mouvements. Le *Prélude* s'ouvre sur un motif abrupt de quatre notes – la bémol, mi, fa, la – qui domine la section initiale et est interrompu par une mélodie quasi mahlérienne – évoquant une musique de film – aux cordes (♫ 1:24). Un troisième thème, également aux cordes et caractérisé par des dessins ascendants et descendants (♫ 4:28), se tend vers un paroxysme mais laisse place à un retour du deuxième thème, énoncé maintenant par un tendre solo de flûte accompagné par les clarinettes et la harpe (♫ 5:10), avant de passer la main à un solo de hautbois. Le

développement du motif de quatre notes du début se poursuit, avant que le troisième thème ne soit repris par un trombone soliste (♫ 6:11), et le mouvement évolue vers un nouvel apogée. La section *Lent et calme* conclusive ramène le deuxième thème expressif (♫ 6:53), qui ressemble encore plus à une musique de film avec sa toile de fond sonore de trilles et de *tremolandi* de cordes ponctués de détails délicats à la harpe.

Pantomime s'appuie sur deux mélodies populaires : la première, un air assez nostalgique, est présentée d'emblée, tandis que la seconde section de *Danse* (♫ 1:21) adopte un caractère plus jovial qui rappelle Vaughan Williams, à la fois de par sa nature populaire et son orchestration (en particulier l'utilisation de bois avec cordes *pizzicato*). La similitude avec le compositeur anglais est encore plus manifeste dans la section finale du mouvement (♫ 2:10), où les deux mélodies sont présentées ensemble de manière contrapuntique (la première étant maintenant transposée de son la mineur d'origine à la tonique majeure) – comme dans la section qui précède immédiatement la coda de la *Wasps Overture*, que Vaughan Williams composera onze ans plus tard.

L'Attente de Médée s'ouvre sur une sensation d'inertie alors qu'une flûte soliste plane sereinement au dessus de cordes douces et frémissantes, ponctuées par des harmoniques de harpe. Vient alors le contraste inattendu d'une section bien plus animée (♫ 2:26), avec un thème syncopé aux violons surplombant un accompagnement rapide de notes répétées aux cordes graves. La tenue de mi d'un hautbois soliste émerge de cette texture affairée (♫ 3:35), marquant un autre changement de vitesse inopiné qui ramène le calme du début du mouvement. Porté par des trilles de flûte, le hautbois passe la main à une clarinette soliste, qui ouvre la section finale avec une transposition du motif de quatre notes initial du *Prélude* (désormais sur mi, ut, ré bémol et fa) sur la toile de fond d'un océan de cordes chatoyantes.

Au début de *Médée et Jason*, une fanfare de cor

plante le décor pour un thème enjoué rappelant Tchaïkovski aux premiers violons et aux altos, thème imité de près par les violoncelles et les contrebasses, dont les déplacements rythmiques – décalé d'un temps de croche et confié aux violons et aux alto – créent un effet syncopé. La section suivante (tout aussi semblable à du Tchaïkovski et encore plus apparentée à de la musique de ballet) voit les cordes puis les bois s'adonner à une somptueuse mélodie (♫ 1:47) de plus en plus impérieuse, après quoi le beau solo de flûte du mouvement précédent fait une brève réapparition (♫ 3:37) et la musique se dissipe progressivement. Une nouvelle récurrence thématique lance le mouvement final de la suite, *Le Triomphe auroral*, qui démarre avec le second thème (cinématographique) du *Prélude*. Vient ensuite une série de traits enjoués de triolets aux flûtes et aux clarinettes (♫ 1:58) avant que le thème ne reparaisse une fois encore, cette fois comme en une splendide procession (♫ 3:38), jouée et amplifiée par les cuivres aux côtés de trilles éclatants des bois et d'ornementations d'arpèges des cordes.

Comme dans le mouvement *Pantomime* de *Médée*, d'Indy s'est inspiré de mélodies populaires pour sa musique de scène destinée à une nouvelle pièce, *Karadec* d'André Alexandre (1860–1927). Composée en 1890, sa musique découle de chansons populaires bretonnes, et le compositeur emprunta trois pièces pleines de caractère à la partition complète afin d'en tirer une suite pour petit orchestre. Le *Prélude* semblable à une marche s'ouvre sur un thème aux accents populaires, remarquable pour sa sous-dominante (la quatrième note de la gamme) désée. Il laisse place à une section de *cantabile* passionnée (♫ 1:13) qui finit par revenir à la marche initiale. La douce et tendre mélodie de la *Chanson* hélas trop brève qui suit se montre sous diverses apparences après son itération initiale par la flûte soliste. Sa forme et son phrasé illustrent efficacement le titre, car il est aisé d'imaginer cette mélodie sous forme de chanson. Le mouvement final, *Noce bretonne*, semble adopter une double personnalité. Elle débute avec une version transformée du thème de marche du *Prélude*, impressionnant de sévérité. Une

respiration bienvenue est apportée par un thème de hautbois enjoué et rustique (♫ 1:05), avant que le thème sévère ne revienne, mais couronné par une coda d'une saisissante brièveté.

Six ans avant *Karadec*, d'Indy œuvra à son poème symphonique *Saugefleurie*, créé aux Concerts Lamoureux en 1885. Son programme s'appuie sur un poème extrait des *Contes de fées* (1881) de Robert de Bonnières (1850–1905), un ami d'enfance de d'Indy. Saugefleurie, une humble petite fée solitaire qui vit au creux d'un tronc d'arbre sur les berges d'un lac, est surprise par l'approche d'une chasse royale menée par le fils du roi. Leurs regards se croisent et en un éclair qui leur sera fatal, ils tombent amoureux l'un de l'autre ; bien qu'elle sache qu'il lui en coûtera la vie, Saugefleurie se donne au prince.

Après avoir comparé d'Indy à des figures aussi improbables que Vaughan Williams et Tchaïkovski, nous voyons ici clairement l'influence wagnérienne qui imprègne une si grande part de sa musique. Quatre idées mélodiques importantes sont annoncées dans la section d'introduction : la première d'entre elles, qui s'élève et retombe dans une chaude et riche texture de violoncelles divisés, met en place le vaste décor bucolique ; la deuxième, avec une progression chromatique de cors dans le style d'un autre couple d'amants malheureux, Tristan et Isolde, représente l'amour idéal (♫ 0:56) ; la troisième, une mélodie lyrique caractérisée par de limpides triolets de croches, dépeint Saugefleurie elle-même, au son adéquatement élégiaque d'un alto soliste (♫ 1:17), et elle est interrompue par la quatrième idée, un motif rythmique assez menaçant aux violons (comme un écho du motif de la mine de *L'or du Rhin*), qui incarne le destin (♫ 1:36).

Le premier thème reparait après cette exposition préliminaire du matériau, suivi du thème de Saugefleurie, maintenant repris par une flûte soliste (♫ 3:00) et une fois encore talonné par le motif insistant du destin, d'abord aux cordes comme préalablement, mais ensuite aux cors avec sourdine. Ce motif se transforme en un nouveau thème, également aux cors, qui évoque la chasse royale et fait clairement référence à l'appel de cor de Siegfried

dans l'opéra éponyme de Wagner (9 4:25). Une nouvelle mélodie aux accents triomphaux est introduite (9 6:12), représentant le Prince, tandis que le motif rythmique du destin s'impose de plus en plus. Le calme est rétabli avec la mélodie de Saugefleurie, énoncée de manière poignante par l'orchestration d'une délicatesse exquise qui fait appel aux flûtes et aux cordes aiguës au dessus d'un accompagnement d'arpèges joué par deux harpes (9 7:15). Cette mélodie est développée, tout comme l'est le thème du Prince, jusqu'à ce que reparaisse enfin l'allusion à Tristan, suivie par la musique de chasse (9 12:02). On entend maintenant le motif du destin

parallèlement à l'allusion à Tristan (9 13:08), et Saugefleurie expire. La conclusion illustre sa transfiguration, l'alto et la flûte solistes jouant tous deux sa mélodie au sein d'une texture orchestrale merveilleusement cristalline qui, nonobstant toutes les influences wagnériennes mentionnées, marque d'un sceau caractéristiquement français ce poème symphonique de magnifique facture.

Dominic Wells

Traduction française de David Ylla-Somers

Malmö Symphony Orchestra



Photo: Johan Sundell

Founded in 1925, the Malmö Symphony Orchestra (MSO) is one of the leading major orchestras in Sweden. Performing the full breadth of the symphonic repertoire, the MSO collaborates with prominent international conductors and soloists, including its current chief conductor Marc Soustrot. Since 2015 the MSO has resided in Malmö Live Concert Hall, a truly state-of-the-art facility known for its world-class acoustics. The MSO has won critical acclaim for its numerous recordings with leading record labels, including first prizes in competitions such as the Cannes Classical Award and the Diapason d'Or. Their recording of Franz Berwald's *Symphonies*, under the direction of Sixten Ehrling, was nominated for a *Gramophone* Award. Their recordings of Franz Schmidt's *Symphonies* with former chief conductor Vassily Sinaisky have been praised by *Gramophone* and *BBC Music Magazine*. Together with chief conductor Marc Soustrot, the orchestra has made extensive efforts to record all of Camille Saint-Saëns' orchestral works and continues to cultivate its growing reputation via international tours.

www.malmolive.se/mso

Darrell Ang



Darrell Ang has been the artistic director and chief conductor of China's Sichuan Symphony since December 2016. He regularly conducts the Radio France Philharmonic Orchestra, the Royal Liverpool Philharmonic, the Philharmonia Orchestra, the London Philharmonic Orchestra, the 'Giuseppe Verdi' Symphony Orchestra, Milan, the Munich Radio Orchestra, the NHK Symphony Orchestra, the Queensland Symphony Orchestra, the National Taiwan Symphony Orchestra, the Singapore Symphony and the Mariinsky Orchestra in St Petersburg. His first disc for Naxos was nominated for a GRAMMY® Award in 2016 (Zhou Long/Chen Yi *Symphony 'Humen 1839'*, 8.570611). Ang studied conducting in St Petersburg and at

Yale. He took all three top awards at the 50th Besançon International Young Conductors' Competition, leading to the music directorship of the Orchestre Symphonique de Bretagne (2012–15) and – as recipient of the Allianz Cultural Foundation Young Conductors' Award – was invited to take on residencies with the London Philharmonic Orchestra and the Philharmonia Orchestra, where he was mentored by Lorin Maazel and Esa-Pekka Salonen.

www.darrellang.net

Described by Gabriel Fauré as the ‘Samson of Music’, Vincent d’Indy enriched French musical culture considerably as it made its transition into the 20th century. His orchestral works in particular demonstrate great skill and creativity, with his eclectic style often drawing inspiration from other composers, especially Wagner. At other times his music integrates Gregorian chant or French folk tunes, as in two of the works that feature on this recording, *Médée* and *Karadec*, both drawn from his incidental music for plays. Based on a poem about a lonely fairy, d’Indy’s superbly crafted symphonic poem *Saugefleurie* is permeated by Wagner’s influence while remaining quintessentially French.

Vincent
D’INDY
(1851–1931)

	Médée, Op. 47 (1898)	27:12
❶	I. Prélude	9:13
❷	II. Pantomime	3:23
❸	III. L’Attente de Médée	5:14
❹	IV. Médée et Jason	4:26
❺	V. Le Triomphe auroral	4:46
	Karadec Suite, Op. 34 (1890)	9:57
❻	I. Prélude	4:30
❼	II. Chanson	2:36
❽	III. Noce bretonne (‘Breton Wedding’)	2:48
❾	Saugefleurie, Op. 21 (1884)	15:58

Malmö Symphony Orchestra
Darrell Ang

Recorded: 21–24 August 2017 at Malmö Live, Malmö, Sweden
Producer, engineer and editor: Sean Lewis
Publisher: Luck’s Music Library
Booklet notes: Dominic Wells
Cover: *Medea* (1886) by Evelyn De Morgan (1855–1919)