

CHANDOS

Vincent d'Indy

Symphonie italienne
Poème des rivages



Iceland Symphony Orchestra

Rumon Gamba

ORCHESTRAL WORKS **4**



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Vincent d'Indy as a soldier, 1870

Vincent d'Indy (1851–1931)

Orchestral Works, Volume 4

Poème des rivages, Op. 77

39:37

Suite symphonique en quatre tableaux

Edited by Cyril Bongers

- | | | | |
|-----|-----|--|-------|
| [1] | I | Calme et lumière. Agay (Méditerranée). Tranquillement – Plus vite – Assez animé – Plus vite – Au mouvement précédent – Vif et passionné – Premier Mouvement. Tranquillement – Assez animé – Premier Mouvement | 11:32 |
| [2] | II | La joie du bleu profond. Miramar de Mallorca (Méditerranée). Animé – Modéré – Vif et passionné – Mouvement initial. Animé – Modéré – Vif et passionné – Mouvement initial. Animé | 5:33 |
| [3] | III | Horizons verts. Falconara (Adriatique). Très animé – Modéré, un peu moins vite – Premier Mouvement. Très animé – Assez lent – Très animé (Premier Mouvement) – Modéré. Un peu moins vite – Premier Mouvement. Très animé – Très lent – Très animé – Très lent – Très animé (Premier Mouvement) | 8:22 |
| [4] | IV | Le mystère de l'Océan. La Grande Côte (Golfe de Gascogne). Très largement – Animé – Assez lent – Même mouvement – Mouvement initial. Largement – Animé – Le double plus lent – Très tranquillement | 13:53 |

Symphonie italienne

in A minor • in a-Moll • en la mineur

37:01

5 Introduction et Allegro. Rome. Andante maestoso –
Un peu plus vite – Tempo I –
Allegro ma non troppo –
Maestoso (même mouvement que l'introduction) –
Même mouvement

13:10

6 Scherzo. Florence. Allegro vivace

5:50

7 Andante. Venise. Andante sans lenteur

6:40

8 Final (Saltarelle). Naples. Allegro ma non troppo –
Allegro maestoso – Tempo I

11:07

TT 76:53

Iceland Symphony Orchestra

Sigrún Eðvaldsdóttir concert master

Rumon Gamba

D'Indy: Orchestral Works, Volume 4

Unjustly neglected today by comparison with his contemporaries Debussy and Ravel, Vincent d'Indy (1851–1931) nevertheless fully deserved Fauré's title 'The Samson of Music' for his multifarious and generous-minded work as a composer, conductor, educationalist, and propagandist, which greatly strengthened French musical culture. A fervent Roman Catholic and disciple of César Franck, he carried on and developed his master's inspired teaching methods at the Schola Cantorum, founded in 1894 to redress the deficiencies of the well-established Paris Conservatoire. Among his numerous pupils were such very different figures as Erik Satie (1866–1925) and Albert Roussel (1869–1937). Yet the enormous impact of his scholarly and pedagogical activities – which included the revival of the long forgotten operas of Monteverdi and Rameau – has wrongly overshadowed his own substantial body of compositions in many forms, above all opera, and orchestral and chamber works.

It is arguably in the field of orchestral composition that d'Indy particularly excelled, drawing inspiration from his native Ardèche region. His style was essentially

eclectic, influenced above all by Beethoven and Wagner, and later, to some extent, by Debussy, into which Gregorian and folk melodies were frequently integrated. Yet his enduring reputation as a dogmatic Catholic reactionary and author of the highly systematic textbook *Cours de composition musicale* can only be countered by unbiased listening to his best music, the superb intrinsic qualities of which have the power to surprise and to confound unjustified accusations of dryness and academicism.

Symphonie italienne

For d'Indy, the late teens were crowded with unusually intense experiences of life. In 1869, as a reward for passing his Baccalauréat, his beloved grandmother sent him on an extended tour of Italy, which would prove the inspiration for his precocious apprentice piece, the *Symphonie italienne* in A minor, whose four movements bear the respective titles 'Rome', 'Florence', 'Venise', and 'Naples'. On the outbreak of the Franco-Prussian War the following year, d'Indy enrolled in the National Guard in the defence of Paris, seeing active service. But his intention

thereafter to devote himself entirely to music was temporarily frustrated by his father, who made him enrol at the Sorbonne as a law student. Neglecting the *Code Napoléon* for clandestine musical studies with his boyhood teacher, Albert Lavignac, however, he succeeded in composing his own 'Italian Symphony'. On his grandmother's death in 1872 he received a valuable legacy which made him independent; abandoning the law, he enrolled at the Paris Conservatoire in October that year as a student of César Franck, who provided the disciplined instruction he urgently required.

Although the *Symphonie italienne* had been completed just before he joined Franck's organ class – in which composition was also taught as an integral part – the work nevertheless displays some of the master's characteristic formal techniques – themselves derived from Liszt – in its weighty slow introduction, cyclic theme, and thematic transformations. (In fact, Franck wrote his own Symphony, in D minor, much later, in 1888.) Already the tyro composer, for all his romantic inclinations and love of the picturesque, has revealed a strongly intellectual musical mind. Though the symphony is undeniably a tremendous if unduly ambitious undertaking for a comparative novice, and heavily indebted in style to Mendelssohn, Schumann, and

Berlioz, its faults are clearly apparent, above all in its excessive length, formal contrivance, and prolixity of thematic developments. After hearing the Scherzo played through by an orchestra under the conductor Jules Pasdeloup, who rejected the rest, d'Indy abandoned the work, which remained unpublished until 2008.

The *Introduction et Allegro*, inspired by Rome, opens at a slow tempo (*Andante maestoso*), presenting melodic material to be fully exploited during the course of this large-scale movement in sonata form. Two of the ideas are of particular importance: a powerful trombone gesture characterised by a vital sextuplet quaver figure, and an extended melody in romantic style, divided between horns and strings; displaying a predominantly stepwise intervallic structure, the melody is framed by significant phrases based on thirds. In the ensuing *Allegro ma non troppo*, the first subject, in A minor, exposed in the woodwind, develops the sextuplet quaver idea in both theme and string accompaniment, together with a motive characterised by the interval of a falling fourth. An emphatic cadence and a peremptory trumpet call announce the freely modulating lyrical second subject – presented, unusually, in the key of the subdominant, D minor – in which the previous falling fourth

motive now features prominently, together with a new falling diminished fifth, while absorbing further swirls of sextuplet quavers. The exposition closes in a heroic gesture, an F major/minor chain of rising thirds and falling fourths in the basses.

The central development section brings a musical argument of dramatic intensity which surely reflects the youthful d'Indy's own turbulent life experience. After a light play of sextuplets in the woodwind above sustained harmonies in the strings, the introduction's romantic theme in its thirds-based aspect plays an important role in various transformations. It first emerges flowingly in E major in the sombre tones of oboes, clarinets in chalumeau register, and lower strings. A gradual *crescendo* through extensive development of the second subject suddenly subsides into a *pianissimo* hush for the reappearance of this theme in the woodwind in clear C major, its mood of serenity unhappily broken by brutal interruptions from the heroic gesture in the trombones, cellos, and basses. At this point, the tonality avoids expectation by veering onto the dominant seventh of C sharp without resolution, before sliding elliptically into warm A flat major for a long *legato* variant of the romantic theme in the violins. The recapitulation gently brings

back the first subject in the tonic A minor in the woodwind and strings, but the former second subject is now superseded by further thirds-based developments. A lengthy timpani roll underscores a massive *crescendo* to a full orchestral *Maestoso* in F major with an enlarged statement of the romantic theme on shrill piccolos, flutes, and *tremolando* violins. The dynamics drop again to a sudden *pianissimo* for a dramatically contrasting A major section of calm, featuring the stepwise section of the romantic theme in augmentation in the oboes and violins, accompanied by sustained woodwind and strings over a soft timpani roll. After a final outburst of the romantic theme, the movement closes unexpectedly with a brief statement of the symphony's cyclic theme: A – E – F sharp – G sharp – A.

The Scherzo in B minor, celebrating Florence, opens with a staccato melody in the strings, dance-like in character. This constantly recurs in various keys and is consistently treated to close imitation in a rigid academic manner. A contrasting idea, based on an upward arpeggio figure with a striking triplet quaver flourish, first appears on solo clarinet in the subdominant key of E minor before being bandied about the orchestra in different keys. Throughout, melodic echoes of 'Rome' can be heard in the

background. In due course, the cyclic theme, first heard at the close of that movement, appears, transformed on clarinets in sombre chalumeau register and on divided violas, in A major, its rhythm of measured minims somewhat reminiscent in mood of that of the Pilgrims' March in Berlioz's *Harold en Italie*.

The *Andante* in C major, evoking Venice, reveals further thematic integration among the movements. Its main melody, in the style of a barcarolle, and in Italianate doubled thirds on flutes and clarinets, is derived from a distinctive little flute idea, likewise based on falling thirds, briefly heard towards the end of the recapitulation in 'Rome'. Its opening phrases generate particular harmonic interest by alternating chords on the 'Neapolitan' flattened supertonic (D flat) and the tonic (C). This melody is accompanied by a rich texture of divided *legato* strings deployed in wide broken chords. The tonality changes to F minor for the central section which features a contrasting melody, falling and rising by step, broadly sustained in the upper strings and accompanied by rapid repeated chords in the woodwind. During its course this melody touches on the remote key of F flat major (the enharmonic of E major), quickly moving on to the relative major, A flat. The barcarolle melody returns in the tonic key, the string accompaniment now

played staccato pizzicato. The movement concludes in an impressionistic haze of string harmonics.

Naples is the subject of the *Final (Saltarelle)* which in its rhythmic vitality and *joie de vivre* owes something to Mendelssohn's 'Italian' Symphony. The movement is composed in a conventional sonata form structure, its initial repeated-note horn fanfare leading directly to the effervescent A minor first subject in the first violins. Characterised by a rising arpeggio figure and dotted rhythms, it is related to the second theme of 'Florence'. The undulating *legato* second subject, in the dominant E minor, in the woodwind provides a welcome contrast before being invaded by cheeky development of the saltarello theme and the return of a long falling and rising line of continuous triplets in the strings. Intensive working out of these themes takes place during the central development section, which modulates as far as C sharp minor. A soft timpani roll on E (the dominant of the tonic A) raises expectations for what turns out to be merely a false recapitulation, initiating instead the first subject's treatment to a series of imitations in the strings, starting with the violas. Eventually the cyclic theme reappears in the form of a sombre march in A major on clarinets and violas,

as in 'Florence', repeated with added flutes and with a countermelody in the violins. The timpani roll on E is heard again in a *crescendo* of dominant preparation for the recapitulation proper, which brings a brilliant reprise of the first subject in the full orchestra. Against an ominous sounding timpani tattoo the dynamics drop to *piano* for a deeply intimate statement of the second subject on solo clarinet above *tremolando* strings. A sudden *crescendo* leads to a final return of the cyclic theme, played first by woodwind and brass and then repeated in blazing A major in the full orchestra. Such a coda, gratuitously bombastic in the manner of Mendelssohn's 'Scottish' Symphony, may well be considered a similar miscalculation, detracting from the character and sound symphonic judgement displayed by the work as a whole.

Poème des rivages, Op. 77

D'Indy composed the Symphonic Suite *Poème des rivages*, his late orchestral masterpiece, in 1919–21 at Agay on the Mediterranean coast during the Indian summer of his happy second marriage, to Caroline Janson. Inspired by the seascapes of Agay, Miramar in Mallorca, Falconara, and the Golfe de Gascogne, it is a work of outstanding technical accomplishment and high poetic inspiration, which succeeds

triumphantly in integrating the solid values of post-Franckian structures with the textural and colouristic fluidity of Debussy. Indeed, the large orchestral forces – including four saxophones – are superbly deployed to create an almost pictorial impression of the changing effects of light and atmosphere, in the manner of Claude Monet. Its well-received premiere took place in New York on 1 December 1921 under d'Indy's direction.

The first movement, *Calme et lumière*, subtitled 'Agay (Méditerranée)', in B major, opens with a Debussyan broken chord formation of rising open fifths in the strings while six-note phrases, reminiscent of 'Nuages' from *Nocturnes*, evoke gently undulating waves. The first of three cyclic motives – to play significant roles in the subsequent movements – appears in the solo oboe, characterised by a rising seventh. The tonality changes to F sharp minor for a steeply falling and rising triplet quaver idea in the violins against a two-chord ostinato in the horns à la Debussy's *La Mer*. An accelerating tempo leads to a lively contrasting G major section which exploits a pert dactylic idea in the woodwind and horns. A romantically expressive theme in the first violins, based on the first cyclic motive, is interrupted by the second cyclic motive, on solo oboe and muted piccolo

trumpet against *tremolando* strings. This is followed immediately by the brief third cyclic motive, a rising third on oboe, trumpet, and xylophone. In the B major reprise of the opening section, the undulating phrases are played by the saxophone quartet in an atmosphere of sensuous twilight, with light breezes suggested by rapid rising scales in the violins. After the reappearance of the romantic theme on solo flute and muted piccolo trumpet, the movement closes in a mood of serenity, as fragments of the pert dactylic idea in the woodwind and trumpet subside into the initial string sonority of open fifths.

La joie du bleu profond, in E flat major, is subtitled 'Miramar de Mallorca (Méditerranée)' and commences with a colourful play of wide arpeggios in the flutes, clarinets, and saxophones, enhancing the energetic syncopated rising melody in the violins and violas. An animated E flat minor episode features dancing triplet figures, based on semiquavers, in the woodwind and harps against a pointillist background of staccato trumpet chords, cymbal strokes, and xylophone taps. Another theme in romantic style, in G major on the solo clarinet, is also based on the first cyclic motive and brings back the syncopated melody, now played in brilliant B major by the woodwind, horns,

and trumpets, and developed at length. The dancing figures return in the strongly contrasted key of A minor; they are followed by the romantic theme which works up a massive orchestral *crescendo* with blasts of the second cyclic motive in the piccolo trumpet, and crashing chords. Finally, the romantic theme in the violins is combined in counterpoint with the syncopated melody in the bassoons, trombones, and lower strings, accompanied by the woodwind arpeggios with which the movement began.

Horizons verts carries the subtitle 'Falconara (Adriatique)'. The movement is a picturesque scherzo in G major, with trios, graphically depicting the journey of a little train along the Adriatic coast. To its orchestration are added a piano and celesta. Patterns of single notes in irregular rhythms in the bassoons, violas, piano, and timpani tellingly evoke the locomotive as it gradually gets up steam. In an ostinato passage enlivened by flashes of celesta and violin glissandi, the train gathers speed to emerging groups of semiquavers. As an expansive melody in E major opens up an impressive vista, the train arrives at the first halt. The journey resumes and a second halt is made for an extraordinary whole-tone section of staggered string entries – Mantovani *avant la lettre* – with the effect

of a shimmering heat-haze. There ensues an equally arresting B flat major section of multiple string harmonics and developments of the second and third cyclic motives in dialogue, employing woodwind, saxophones, brass, and xylophone. The train continues full steam ahead, stopping for further development of the expansive melody before reaching its destination.

Subtitled 'La Grande Côte (Golfe de Gascogne)', *Le mystère de l'Océan*, in B minor, presents in extreme contrast a powerful evocation of the Atlantic Ocean in all its turbulence, sudden storms, and howling gales. Some parallels with Debussy's 'Dialogue du vent et de la mer' from *La Mer* may be drawn from the initial timpani rolls, the rising agitated string figuration, the strikingly exposed, incisive high-pitched triplet quaver idea, and the return of the main theme in the form of a brass chorale. D'Indy depicts the initial heavy ocean swell with dark woodwind and much divided string sonorities, tragic in mood, through which the piccolo trumpet penetrates with the main theme, derived from the first cyclic motive. In the ensuing *Animé* section this theme is taken up by the first violins and developed with a subsidiary idea in dotted rhythms in the flutes and piccolo, brusquely interrupted by the incisive triplet idea in the oboe and

bassoon, and repeated by the screaming piccolo trumpet, against a *crescendo* of rising string chords moving in triplet quavers. The music slows down as the third cyclic motive breaks in on alto saxophone, muted trumpet, and xylophone over rustling strings in whole-tone harmony. The tonality changes to G sharp minor for the majestic, augmented return of the main theme in the trumpets, set as a brass chorale against rushing string scales and woodwind ejaculations. After the reprise of the *Animé* section, a state of calm is finally established in B major, the work's fundamental tonality, during which a rising whole-tone scale in the solo horn leads to a variant of the second cyclic motive on the clarinet, answered by tenor saxophone. Dominating the serene closing bars, this motive is heard successively on high muted violins, solo horn, and solo viola, against echoes of the main theme.

© 2011 Andrew Thomson

At the turn of the twentieth century, prosperity and independence brought about a cultural regeneration in Iceland. The foundation in 1930 of the Icelandic National Broadcasting Service and Reykjavik College of Music paved the way for the formation of a professional orchestra and on 9 March 1950

the **Iceland Symphony Orchestra** was formally established. It now gives approximately sixty concerts each season, including subscription concerts in Reykjavik, and undertakes tours both in Iceland and abroad, having recently visited the Faeroe Islands, Greenland, Germany, Austria, France, Finland, Sweden, Denmark, the USA, and Canada. Artists such as Claudio Arrau, Daniel Barenboim, Joshua Bell, Emil Gilels, Wilhelm Kempff, Sir Yehudi Menuhin, Anne-Sophie Mutter, Luciano Pavarotti, Sir André Previn, and Mstislav Rostropovich have enriched the Orchestra's music-making, while a distinguished series of chief conductors, among them Olav Kielland, Karsten Andersen, Bohdan Wodiczko, Jean-Pierre Jacquillat, Petri Sakari, Osmo Vänskä, and Rico Saccani, has greatly influenced the Orchestra's development. Vladimir Ashkenazy accepted the post of Conductor Laureate in 2002, and the current Chief Conductor and Music Director is Rumon Gamba.

Having studied with Colin Metters at the Royal Academy of Music, where he was made an Associate in 2002, the British-born conductor **Rumon Gamba** became the first ever conducting student to receive the DipRAM. He then went on to win the Lloyds Bank BBC Young Musicians Conductors Workshop in February 1998 and subsequently became

Assistant and then Associate Conductor of the BBC Philharmonic, serving till 2002. Regularly conducting the BBC orchestras, he has appeared at the BBC Proms, and in 2008 made his debut with English National Opera. He is Chief Conductor and Music Director of the Iceland Symphony Orchestra, with which he has made highly successful tours of Germany, Austria, and Spain. He has had prominent guest conducting engagements with the Munich Philharmonic, NDR Symphony Orchestra in Hamburg, Orchestre national de Belgique, Gothenburg Symphony Orchestra, and Gulbenkian Orchestra in Lisbon. He has worked with the Toronto Symphony Orchestra, New York Philharmonic, NAC Orchestra in Ottawa, Indianapolis Symphony Orchestra, and Florida Philharmonic Orchestra in North America, has toured Australia conducting the symphony orchestras of Sydney, Melbourne, and Perth, and also conducted the New Zealand Symphony Orchestra and the philharmonic orchestras of Hong Kong, Osaka, and Nagoya. Rumon Gamba has given several prominent premieres, including the world premiere of Brett Dean's Viola Concerto with the BBC Symphony Orchestra and Per Nørgård's oratorio *The Will O the Wisps Go to Town* with the City of Birmingham Symphony Orchestra. He records exclusively for Chandos.



Iceland Symphony Orchestra

D'Indy: Orchesterwerke, Teil 4

Auch wenn Vincent d'Indy (1851–1931) heutzutage neben seinen Zeitgenossen Debussy und Ravel vergleichsweise stiefmütterlich behandelt wird, so verdient er doch aufgrund seiner vielfältigen und großmütigen Arbeit als Komponist, Dirigent, Pädagoge und Propagandist, mit welcher er die musikalische Kultur Frankreichs beträchtlich stärkte, voll und ganz den ihm von Fauré verliehenen Titel "Der Samson der Musik". Er war strenggläubiger Katholik und Anhänger César Francks, dessen inspirierte Unterrichtsmethoden er an der 1894 zur Bereinigung der Unzulänglichkeiten des etablierten Pariser Conservatoires gegründeten Schola Cantorum weiterführte und entwickelte. Zu seinen zahlreichen Schülern gehörten solche unterschiedlichen Persönlichkeiten wie Erik Satie (1866–1925) und Albert Roussel (1869–1937). Gleichwohl hat die enorme Tragweite seines wissenschaftlichen und pädagogischen Schaffens – zu der auch die Wiederentdeckung der längst vergessenen Opern Monteverdis und Rameaus zählte – sein eigenes beträchtliches Œuvre an Kompositionen in vielen Genres, vor allem

Oper, Orchester- und Kammermusik, zu Unrecht überschattet.

D'Indy zeichnet sich wohl vor allem durch seine Orchestermusik aus, zu der ihn seine Heimatregion, die Ardèche, inspirierte. Sein im Grunde aus vielen Quellen schöpfender Stil weist starke Einflüsse Beethovens und Wagners auf, später in gewissem Maße auch solche Debussys, sowie häufige Verwendung von Gregorianik und volkstümlichen Melodien. Doch seinem fortdauernden Ruf als dogmatischer katholischer Reaktionär und Verfasser des höchst systematischen Lehrbuchs *Cours de composition musicale* lässt sich nur das unvoreingenommene Hören seiner besten Musik entgegensetzen, welche mit den ihr innewohnenden hervorragenden Qualitäten zu überraschen und unberechtigte Vorwürfe der Trockenheit und des Intellektualismus zu zerstreuen vermag.

Symphonie italienne

D'Indys späte Jugend war mit außergewöhnlich intensiven Lebenserfahrungen angefüllt. 1869 schenkte ihm seine geliebte Großmutter zum bestandenen Baccalauréat eine umfangreiche Rundreise durch Italien. Diese Reise sollte

zur Inspiration für sein frühes Lehrlingsstück, die *Symphonie italienne* in a-Moll, werden, deren vier Sätze jeweils die Titel "Rome", "Florence", "Venise" und "Naples" tragen. Bei Ausbruch des Deutsch-Französischen Krieges im folgenden Jahr meldete sich d'Indy zur Verteidigung von Paris freiwillig bei der Nationalgarde und erlebte dabei auch Kampfeinsätze. Sein Plan, sich anschließend ausschließlich der Musik zu widmen, wurde jedoch vorübergehend von seinem Vater durchkreuzt, der darauf bestand, dass sein Sohn sich an der Sorbonne zum Jurastudium immatrikulierte. Allerdings vernachlässigte d'Indy den *Code Napoléon*, um heimlich bei Albert Lavignac, dem Lehrer seiner Schulzeit, Musik zu studieren, und es gelang ihm, seine eigene "Italienische Sinfonie" zu schreiben. Beim Tod seiner Großmutter im Jahre 1872 wurde ihm ein wertvolles Vermächtnis zuteil, durch das er finanziell unabhängig wurde. Er brach sein Jurastudium ab und meldete sich im Oktober des gleichen Jahres am Pariser Conservatoire an, wo er bei César Franck den dringend benötigten akademischen Unterricht erhielt.

Obwohl d'Indy die *Symphonie italienne* gerade fertiggestellt hatte, als er in Francks Orgelklasse kam – zu der als wichtiger Bestandteil auch Kompositionsunterricht gehörte –, zeigt das Werk dennoch in seiner

langsamen, gewichtigen Einleitung, seinem zyklischen Thema und seinen thematischen Verwandlungen einige der für den Meister charakteristischen formalen Techniken – die wiederum von Liszt stammen. (Seine eigene Sinfonie in d-Moll schrieb Franck eigentlich erst viel später, nämlich 1888). Trotz seiner romantischen Neigungen und der Liebe zum Pittoresken legte der Lehrlingskomponist d'Indy bereits eine ausgesprochen intellektuelle Musikalität an den Tag. Obwohl die Sinfonie für einen ziemlichen Anfänger zweifelsohne ein gewaltiges, wenn auch unangemessen ehrgeiziges, und sowohl Mendelssohn, Schumann als auch Berlioz stilistisch zutiefst verpflichtetes Unterfangen darstellt, sind ihre Mängel deutlich erkennbar, vor allem was die unverhältnismäßige Länge, die formale Findigkeit und die Weitschweifigkeit der thematischen Entwicklungen angeht. Nachdem d'Indy einen Orchesterdurchlauf des Scherzos unter dem Dirigat von Jules Pasdeloup, welcher den Rest des Stückes ablehnte, gehört hatte, verwarf der Komponist das Werk, welches bis 2008 unveröffentlicht blieb.

Introduction et Allegro, durch Rom inspiriert, eröffnet im langsamen Tempo (*Andante maestoso*) und stellt melodisches Material vor, welches im Laufe dieses groß angelegten Satzes in Sonatenhauptsatzform

weiter erschlossen wird. Zwei der Ideen sind von besonderer Wichtigkeit: eine kräftige Posaunengeste, die von einer lebhaften Figur in Achtelsextolen geprägt wird, und eine erweiterte Melodie im romantischen Stil, aufgeteilt zwischen Hörnern und Streichern; in ihrer intervallischen Struktur vorwiegend schrittweise angelegt, wird diese Melodie doch von signifikanten, auf Terzen basierenden Phrasen umrahmt. Im sich anschließenden *Allegro ma non troppo* findet die Exposition des ersten Themas in a-Moll in den Holzbläsern statt, und die Achtelsextolenidee wird zusammen mit einem vom Intervall der fallenden Quarte gekennzeichneten Motiv sowohl im Thema als auch in der Streicherbegleitung weiterentwickelt. Eine nachdrückliche Kadenz und ein gebieterischer Trompetenruf kündigen das frei modulierende, lyrische zweite Thema an – unüblicherweise in d-Moll, der Tonart der Subdominante stehend –, in welchem das vorausgegangene Motiv der fallenden Quarte besonders in Erscheinung tritt, zusammen mit einer neuen fallenden verminderten Quinte, wobei weitere, wirbelnde Achtelsextolen integriert werden. Die Exposition schließt mit einer heroischen Geste, und zwar einer F-Dur/f-Moll-Kette von aufsteigenden Terzen und fallenden Quartan in den Kontrabässen.

Die zentrale Durchführung bringt ein musikalisches Argument voll dramatischer

Intensität, welches sicherlich die eigenen turbulenten Lebenserfahrungen des jungen d'Indy widerspiegelt. Nach einer leichten Sextolenspielerlei in den Holzbläsern über gehaltenen Harmonien der Streicher spielt der auf Terzen basierende Aspekt des romantischen Themas aus der Einleitung in diversen Umwandlungen eine wichtige Rolle. Es erscheint zunächst fließend in E-Dur in den dunklen Klängen von Oboen, Klarinetten im Chalmureau-Register und tiefen Streichern. Ein allmähliches, durch eine ausgiebige Ausarbeitung des zweiten Themas hindurch führendes Crescendo weicht plötzlich einer *pianissimo* Stille, in der dieses Thema in klarem C-Dur in den Holzbläsern wieder erscheint, wobei die gelassene Stimmung leider durch die heroische Geste in Posaunen, Celli und Kontrabässen brutal unterbrochen wird. Hier schwenkt die Tonalität unerwarteterweise zum unaufgelösten Dominantseptakkord von Cis-Dur, bevor sie für eine lange Legato-Variante des romantischen Themas in den Violinen elliptisch ins warme As-Dur gleitet. In der Reprise kehrt das erste Thema sanft in der a-Moll Tonika in Holzbläsern und Streichern zurück, das frühere zweite Thema weicht nun aber weiteren auf Terzen basierenden Durchführungsmomenten. Ein langgezogener Paukenwirbel unterstreicht

ein riesiges Crescendo hin zu einem *Maestoso* in F-Dur für das gesamte Orchester, mit einer erweiterten Wiederholung des romantischen Themas in schrillen Pikkolos, Flöten und *tremolando* spielenden Violinen. Die Dynamik fällt für einen dramatisch kontrastierenden Abschnitt der Ruhe in A-Dur, bei dem der von Stufen geprägte Teil des romantischen Themas, begleitet von gehaltenen Holzbläsern und Streichern über einem leisen Paukenwirbel, augmentiert in den Oboen und Geigen vorkommt, wieder in ein plötzliches Pianissimo zurück. Nach einem letzten Ausbruch des romantischen Themas schließt der Satz unerwartet mit einer kurzen Wiedergabe des zyklischen Themas der Sinfonie: A – E – Fis – Gis – A.

Das Scherzo in h-Moll, eine Huldigung an Florenz, beginnt mit einer tänzerischen Staccato-Melodie in den Streichern. Diese kehrt ständig in verschiedenen Tonarten wieder und wird durchgängig in strenger Imitation auf strikt akademische Art und Weise behandelt. Eine kontrastierende Idee, die auf einer aufwärtsführenden Arpeggio-Figur mit einem bemerkenswerten Schnörkel aus Achteltriolen basiert, erscheint zunächst in der Subdominante e-Moll in der Solo-Klarinette, bevor sie in verschiedenen Tonarten im Orchester herumgereicht wird. Durchweg erklingen im Hintergrund

melodische Widerklänge von "Rome". Schließlich erscheint das zyklische Thema, das zuerst am Schluss des "Rome"-Satzes zu hören war, durch das dunkle Chalumeau-Register der Klarinetten und die Divisi-Bratschen verwandelt, in A-Dur und mit seinem aus bedächtigen Halben bestehenden Rhythmus gewissermaßen an die Stimmung des Pilgermarschs aus Berlioz' *Harold en Italie* erinnernd.

Das Venedig heraufbeschwörende *Andante* in C-Dur lässt weitere thematische Integration zwischen den Sätzen an den Tag treten. Die Hauptmelodie, im Stil einer Barcarolle und mit Terzparallelen italienischer Art in Flöten und Klarinetten, ist von einem markanten Flöteneinfall abgeleitet, der gegen Schluss der Reprise von "Rome" kurz zu hören war, und basiert ebenfalls auf fallenden Terzen. Ihre Anfangsphrasen sorgen durch alternierende Akkorde der erniedrigten Subdominantparallele ("verselbständigter Neapolitaner") Des und der Tonika C für besonderes harmonisches Interesse. Die Melodie wird durch ein üppiges Gewebe von geteilten Legato-Streichern in weit aufgefächerten Akkorden begleitet. Die Tonart wechselt für den Mittelteil nach f-Moll, wo eine kontrastierende, schrittweise fallende und steigende, in den höheren Streichern weitgehend getragene und durch schnell

wiederholte Akkorde in den Holzbläsern begleitete Melodie erscheint. In ihrem Verlauf streift diese Melodie die entfernte Tonart Fes-Dur (enharmonisch E-Dur), schreitet aber schnell weiter nach As-Dur, der Durparallele von f-Moll. Die Barcarolle-Melodie kehrt in der Tonika wieder, mit Streicherbegleitung *staccato* und *pizzicato*. Der Satz schließt in einem impressionistischen Dunst von Streicher-Flageoletten.

Neapel stellt das Thema von *Final* (*Saltarelle*) dar, das in seiner rhythmischen Vitalität und Lebensfreude in gewisser Weise an Mendelssohns "Italienische" Sinfonie erinnert. Der Satz ist als herkömmlicher Sonatenhauptsatz angelegt, wobei eine anfängliche, aus wiederholten Tönen bestehende Hornfanfare direkt in das sprudelnde erste Thema in a-Moll in den Violinen überleitet. Durch eine aufsteigende Arpeggio-Figur und punktierte Rhythmen gekennzeichnet, ist es mit dem zweiten Thema aus "Florence" verwandt. Das in den Holzbläsern erscheinende wogende zweite Legato-Thema in der Dominante e-Moll bietet eine willkommene Abwechslung, bevor eine freche Weiterentwicklung des Saltarello-Themas sowie die Wiederkehr einer langen, auf- und abwärts gehenden Linie fortwährender Triolen in den Streichern wieder die Oberhand gewinnt. Eine intensive

Ausarbeitung dieser Themen findet während der zentralen Durchführung statt, der bis nach cis-Moll moduliert. Ein leiser Paukenwirbel auf E (der Dominante der Tonika A) lässt falsche Erwartungen aufkommen, denn es folgt lediglich eine falsche Reprise, welche die Bearbeitung des ersten Themas in einer Reihe von Imitationen in den Streichern, zunächst den Bratschen, initiiert. Schließlich kehrt das zyklische Thema in Form eines düsteren Marschs in A-Dur in den Klarinetten und Bratschen zurück, wie schon in "Florence", und wird mit zusätzlichen Flöten und einer Gegenmelodie in den Violinen wiederholt. Abermals erklingt der Paukenwirbel auf E in einem dominantisch vorbereitenden Crescendo auf die wirkliche Reprise, die eine brillante Wiederkehr des ersten Themas für das gesamte Orchester mit sich bringt. Vor dem Hintergrund eines unheilverkündenden Paukenwirbels geht die Dynamik für eine ausgesprochen intime Darstellung des zweiten Themas in der Solo-Klarinette über Streichern im *tremolando* ins *piano* zurück. Ein plötzliches Crescendo leitet zu einer letzten Wiederkehr des zyklischen Themas über, welches zunächst in den Holz- und Blechbläsern erscheint und dann in gleißendem A-Dur vom gesamten Orchester wiederholt wird. Eine solch grundlos bombastische Koda, in ihrer

Art an die in Mendelssohns "Schottischer" Sinfonie erinnernd, könnte man wie jene als Fehl kalkulation betrachten, da sie vom Charakter und den vernünftigen sinfonischen Prinzipien des Werks in seiner Gesamtheit ablenkt.

Poème des rivages op. 77

D'Indy komponierte die sinfonische Suite *Poème des rivages*, sein spätes Meisterwerk für Orchester, 1919–1921 im Spätsommer seiner glücklichen zweiten Ehe mit Caroline Janson in Agay an der Mittelmeerküste. Durch die Meerespanoramen von Agay, Miramar auf Mallorca, Falconara und dem Golfe de Gascogne inspiriert, handelt es sich um ein Werk von erstaunlicher technischen Raffinesse und hoher poetischer Inspiration, dem eine Verschmelzung der soliden Werte musikalischer Strukturen in der Nachfolge César Francks einerseits und der Flüssigkeit von Texturen und Farben eines Debussys andererseits triumphal gelingt. In der Tat wird der große Orchesterapparat – zu dem vier Saxophone gehören – hervorragend eingesetzt, um einen fast bildhaften Eindruck der wechselnden Wirkung von Licht und Atmosphäre zu erzeugen, ganz im Sinne Claude Monets. Die erfolgreiche Uraufführung fand am 1. Dezember 1921 unter der Leitung des Komponisten in New York statt.

Der erste Satz, *Calme et lumière*, mit dem Untertitel "Agay (Méditerranée)" in H-Dur, beginnt mit einem an Debussy erinnernden Arpeggio-Gebilde aus aufsteigenden leeren Quinten in den Streichern, während sechstönige Phrasen, in denen die "Nuages" aus *Nocturnes* anklingen, sanft wogende Wellen heraufbeschwören. Das erste von drei zyklischen Motiven, welche in den anschließenden Sätzen eine wichtige Rolle spielen werden, erscheint in der Solo-Oboe und wird von einer aufsteigenden Septime geprägt. Die Tonalität wechselt, für eine aus steil fallenden und steigenden Achteltriolen bestehende Idee in den Geigen, vor einem Zwei-Akkord-Ostinato in den Hörnern in der Art von Debussys *La Mer*, nach fis-Moll. Ein immer schneller werdendes Tempo leitet in einen lebhaften, kontrastierenden G-Dur-Abschnitt über, wo in den Holzbläsern und Hörnern eine kessle, daktylische Idee verarbeitet wird. Ein romantisch-expressives Thema in den ersten Geigen, das auf dem ersten zyklischen Motiv basiert, wird durch das zweite zyklische Motiv unterbrochen, und zwar in Solo-Oboe und gedämpfter Pikkolotrompete über Tremolando-Streichern. Gleich darauf folgt das kurze dritte zyklische Motiv, eine steigende Terz in Oboe, Trompete und Xylofon. In der H-Dur-Reprise des Anfangsteils spielt das Saxophonquartett die

wogenden Phrasen in einer Atmosphäre von sinnlichem Zwielficht, wobei die schnellen steigenden Tonleitern in den Violinen sanfte Brisen andeuten. Nach der Wiederkehr des romantischen Themas in Solo-Flöte und gedämpfter Pikkolotrompete schließt der Satz in gelassener Stimmung, während Fragmente der kessen daktylischen Idee in den Holzbläsern und der Trompete in den offenen Quinten der anfänglichen Streicherklänge verebben.

La joie du bleu profond in Es-Dur trägt den Untertitel "Miramar de Mallorca (Méditerranée)" und beginnt mit einer farbenfrohen Palette breiter Arpeggien in den Flöten, Klarinetten und Saxofonen, wodurch eine energisch synkopierte steigende Melodie in den Violinen und Bratschen hervorgehoben wird. In einer lebhaften Episode in es-Moll erklingen auf Sechzehnteln basierende tänzerische Triolenfiguren in den Holzbläsern und Harfen vor einem pointillistischen Hintergrund von *staccato* Trompetenakkorden, Beckenschlägen und Xylofontönen. Ein weiteres Thema im romantischen Stil in G-Dur für Solo-Klarinette basiert ebenfalls auf dem ersten zyklischen Motiv und bringt die synkopierte Melodie zurück, nun im strahlenden H-Dur in den Holzbläsern, Hörnern und Trompeten und ausführlich ausgearbeitet. Die tanzenden

Figuren kehren in stark kontrastierendem a-Moll wieder; es folgt das romantische Thema, welches sich mit Ausbrüchen des zweiten zyklischen Motivs in der Pikkolotrompete und krachenden Akkorden zu einem riesigen Orchester-Crescendo steigert. Schließlich wird das romantische Thema in den Geigen kontrapunktisch mit der synkopierte Melodie in den Fagotti, Posaunen und tiefen Streichern kombiniert, begleitet von jenen Arpeggien in den Holzbläsern, mit denen der Satz begann.

Der Untertitel zu *Horizons verts* lautet "Falconara (Adriatique)". Bei diesem Satz handelt es sich um ein pittoreskes Scherzo in G-Dur mit Trios, und es wird die Reise eines kleinen Zuges entlang der Adriaküste recht bildlich dargestellt. Der Orchesterbesetzung werden Klavier und Celesta hinzugefügt. Aus einzelnen Tönen in unregelmäßigen Rhythmen bestehende Klangmuster für die Fagotti, Bratschen sowie das Klavier und die Pauken beschwören auf wirkungsvolle Art und Weise die Lokomotive herauf, wie sie nach und nach in Fahrt kommt. In einer Ostinato-Passage, die durch gelegentliches Aufblitzen von Glissandi der Celesta und der Violinen belebt wird, nimmt der Zug zu Sechzehntelgruppen Geschwindigkeit auf. Eine expansive Melodie in E-Dur eröffnet einen beeindruckenden Ausblick,

und in diesem Moment hält der Zug zum ersten Mal an. Die Reise wird fortgesetzt, und der Zug hält ein zweites Mal für einen bemerkenswerten, aus Ganztönen bestehenden Abschnitt von versetzten Streichereinsätzen – vorweggenommener Mantovani –, der wie ein schimmernder Hitzedunst wirkt. Es folgt ein nicht weniger fesselnder B-Dur-Teil, bestehend aus mannigfachen Streicher-Flageoletten und Ausarbeitungen des zweiten und dritten zyklischen Motivs im Dialog, mit Holzbläsern, Saxofonen, Blechbläsern und Xylofon. Der Zug fährt mit voller Fahrt weiter, hält für eine weitere Entwicklung der expansiven Melodie kurz an, um dann sein Ziel zu erreichen.

Mit dem Untertitel "La Grande Côte (Golfe de Gascogne)" präsentiert *Le mystère de l'Océan* in h-Moll im starken Gegensatz dazu eine ausdrucksstarke Evokation des atlantischen Ozeans mit all seinem Ungestüm, plötzlichen Stürmen und heulenden Winden. Das Stück weist einige Parallelen zu Debussys "Dialogue du vent et de la mer" aus *La Mer* auf, wie etwa die anfänglichen Paukenwirbel, die aufsteigende aufgewühlte Streicherfiguration, die auffallend exponierte, einschneidende Achteltriolen-Idee in hoher Lage sowie die Wiederkehr des Hauptthemas in Form eines Blechbläserchorals. D'Indy schildert

die anfängliche starke Dünung des Ozeans mit dunklen Holzbläsern und reichlich *divisi* Streicherklängen in tragischer Stimmung, welche die Pikkolotrompete mit dem vom ersten zyklischen Motiv abgeleiteten Hauptthema durchdringt. In dem sich anschließenden mit *Animé* bezeichneten Abschnitt wird dieses Thema von den ersten Geigen übernommen und zusammen mit einer von punktierten Rhythmen geprägten Nebenidee in den Flöten und der Pikkoloflöte weiterentwickelt, um dann von der einschneidenden Triolenidee in Oboe und Fagott jäh unterbrochen und schließlich durch die gellende Pikkolotrompete vor einem Crescendo aufsteigender Streicherakkorde, welche sich in Achteltriolen fortbewegen, wiederholt zu werden. Das Tempo verlangsamt sich, während das dritte zyklische Motiv in Altsaxofon, gedämpfter Trompete und Xylofon über säuselnden Streichern in Ganztonharmonik zu Wort kommt. Die Tonalität wechselt für die majestätische, augmentierte Wiederkehr des Hauptthemas in den Trompeten, als Blechbläserchoral über sausende Streichertonleitern und Ausbrüche in den Holzbläsern gesetzt, nach gis-Moll. Nach der Reprise des *Animé*-Teils wird in H-Dur, der Grundtonalität des Werks, endlich wieder ein Zustand der Ruhe hergestellt, während

eine ansteigende Ganztonleiter im Solo-Horn zu einer Variante des zweiten zyklischen Motivs in der Klarinette führt, welche vom Tenorsaxofon erwidert wird. Dieses, die heiteren Schlusstakte dominierende Motiv erklingt vor dem Widerhall des Hauptthemas nacheinander in den hohen gedämpften Violinen, im Solo-Horn und in der Solo-Bratsche.

© 2011 Andrew Thomson

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Wohlstand und Unabhängigkeit führten an der Wende zum zwanzigsten Jahrhundert in Island zu einer kulturellen Neubelebung. Die Gründung der Isländischen Nationalen Rundfunkanstalt und der Musikhochschule Reykjavik im Jahre 1930 ebneten den Weg für die Aufstellung eines Berufsorchesters, und am 9. März 1950 wurde das **Isländische Sinfonieorchester** offiziell aus der Taufe gehoben. Heute gibt es etwa sechzig Konzerte pro Saison, einschließlich der Abonnementskonzerte in Reykjavik, und geht sowohl in Island als auch außerhalb auf Tournee – in letzter Zeit spielte es auf den Färöer Inseln und auf Grönland, in Deutschland, Österreich, Frankreich, Finnland, Schweden, Dänemark, in den USA und Kanada. Künstler wie Claudio

Arrau, Daniel Barenboim, Joshua Bell, Emil Gilels, Wilhelm Kempff, Sir Yehudi Menuhin, Anne-Sophie Mutter, Luciano Pavarotti, Sir André Previn und Mstislaw Rostropowitsch haben das Musizieren des Orchesters bereichert, während eine Reihe renommierter Chefdirigenten, darunter Olav Kielland, Karsten Andersen, Bohdan Wodiczko, Jean-Pierre Jacquillat, Petri Sakari, Osmo Vänskä und Rico Saccani, seine Entwicklung beeinflussten. Wladimir Ashkenazy akzeptierte 2002 die Position des Ehrendirigenten, und der gegenwärtige Chefdirigent und Musikdirektor ist Rumon Gamba.

Der in Großbritannien geborene Dirigent **Rumon Gamba** studierte bei Colin Metters an der Royal Academy of Music in London und wurde dort als erster Dirigentenstudent mit dem DipRAM ausgezeichnet. Nach seinem Erfolg im Lloyds Bank BBC Young Musicians Conductors Workshop im Februar 1998 wirkte er bis 2002 zunächst als Assistant und dann als Associate Conductor des BBC Philharmonic. Er dirigiert regelmäßig die Orchester der BBC und ist mit ihnen bei den BBC-Proms aufgetreten. 2008 debütierte er an der English National Opera. Er ist Chefdirigent und Musikdirektor des Isländischen Sinfonieorchesters, mit

dem er hocheffolgreiche Tourneen durch Deutschland, Österreich und Spanien unternommen hat. Viele andere ausländische Orchester haben ihn als Gastdirigenten begrüßt: Münchner Philharmonie, Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Orchestre national de Belgique, Göteborgs Symfoniker und Orquestra Gulbenkian in Lissabon; Toronto Symphony Orchestra, New York Philharmonic, NAC Orchestra in Ottawa, Indianapolis Symphony Orchestra und Florida Philharmonic

Orchestra; die Sinfonieorchester von Sydney, Melbourne, Perth und Neuseeland sowie die philharmonischen Orchester von Hongkong, Osaka und Nagoya. Rumon Gamba hat vielbeachtete Premieren gegeben, darunter die Uraufführung von Brett Deans Bratschenkonzert mit dem BBC Symphony Orchestra und Per Nørgårds Oratorium *The Will O the Wisps Go to Town* mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra. Als Schallplattenkünstler steht er exklusiv bei Chandos unter Vertrag.

D'Indy: Œuvres pour orchestre, volume 4

Injustement négligé de nos jours par rapport à ses contemporains Debussy et Ravel, Vincent d'Indy (1851 – 1931) méritait néanmoins pleinement le titre de "Samson de la musique" que lui décerna Fauré pour son activité très variée et sa générosité d'esprit de compositeur, de chef d'orchestre, de pédagogue et de propagandiste, qui renforça beaucoup la culture musicale française. Catholique fervent et disciple de César Franck, il poursuivit et développa les méthodes d'enseignement inspirées de son maître à la Schola Cantorum, fondée en 1894 pour combler les insuffisances de l'établissement bien établi qu'était le Conservatoire de Paris. Parmi ses nombreux élèves, figurent des personnalités aussi différentes qu'Erik Satie (1866 – 1925) et Albert Roussel (1869 – 1937). Pourtant, l'énorme impact de ses activités intellectuelles et pédagogiques – au nombre desquelles figura la reprise des opéras de Monteverdi et de Rameau depuis longtemps oubliés – éclipsa à tort la somme substantielle de ses compositions qui touchent à de nombreuses formes, notamment l'opéra, la musique pour orchestre et la musique de chambre.

C'est sans doute dans le domaine de la composition symphonique que d'Indy excella le plus, tirant son inspiration de son Ardèche natale. Son style est essentiellement éclectique, surtout influencé par Beethoven et Wagner, puis, dans une certaine mesure, par Debussy, intégrant souvent des mélodies grégoriennes et traditionnelles. Mais sa solide réputation de catholique dogmatique réactionnaire et d'auteur du manuel très méthodique *Cours de composition musicale* ne peut être enrayée que par une écoute impartiale de sa meilleure musique, dont les merveilleuses qualités intrinsèques ont le pouvoir de surprendre et de donner tort aux accusations injustifiées de sécheresse et d'académisme.

Symphonie italienne

La fin de l'adolescence de Vincent d'Indy fut marquée par des expériences d'une intensité exceptionnelle. En 1869, pour le récompenser d'avoir réussi son baccalauréat, sa grand-mère bien-aimée l'envoya faire un long circuit en Italie, qui allait lui inspirer sa précoce pièce d'apprentissage, la *Symphonie italienne* en la mineur, dont les quatre mouvements

portent respectivement les titres: "Rome", "Florence", "Venise" et "Naples". L'année suivante, lorsqu'éclata la guerre franco-prussienne, Vincent d'Indy s'enrôla dans la Garde nationale pour la défense de Paris, servant dans le service actif. Mais son père réduisit provisoirement à néant son intention de se consacrer entièrement à la musique en l'obligeant à s'inscrire à la Faculté de droit à la Sorbonne. Négligeant le *Code Napoléon* pour des études musicales clandestines avec son professeur d'enfance, Albert Lavignac, il réussit néanmoins à composer sa propre "Symphonie italienne". À la mort de sa grand-mère en 1872, il reçut un précieux héritage qui le rendit indépendant; abandonnant le droit, il entra au Conservatoire de Paris en octobre de la même année dans la classe de César Franck qui lui prodigua l'instruction disciplinée dont il avait instamment besoin.

Bien que la *Symphonie italienne* ait été achevée juste avant d'entrer dans la classe d'orgue de Franck – dont l'enseignement de la composition faisait partie intégrante –, cette œuvre fait montre de certaines techniques formelles caractéristiques du maître – elles-mêmes dérivées de Liszt – dans son imposante introduction lente, son thème cyclique et ses transformations thématiques (de fait, Franck écrivit sa propre Symphonie en ré mineur beaucoup plus tard,

en 1888). Le compositeur débutant, avec ses penchants romantiques et son amour du pittoresque, révélait déjà un esprit musical fortement intellectuel. Même si la symphonie est sans aucun doute une réalisation extraordinaire, bien que trop ambitieuse pour un novice relatif, et si son style doit beaucoup à Mendelssohn, Schumann et Berlioz, ses défauts apparaissent clairement, surtout dans sa longueur excessive, son invention formelle et la proximité des développements thématiques. Après avoir entendu le Scherzo joué dans son intégralité par un orchestre sous la baguette de Jules Pasdeloup, qui rejeta le reste, d'Indy abandonna cette œuvre, qui resta inédite jusqu'en 2008.

L'*Introduction et Allegro*, inspirée par Rome, commence dans un tempo lent (*Andante maestoso*), une présentation du matériau mélodique qui sera entièrement exploité au cours de ce mouvement d'envergure de forme sonate. Deux des idées sont particulièrement importantes: un geste puissant du trombone, caractérisé par une figure essentielle en sextolets de croches, et une longue mélodie de style romantique, partagée entre les cors et les cordes; présentant une structure essentiellement intervallique par degré, cette mélodie est formulée par des phrases importantes basées sur des tierces. Dans l'*Allegro ma*

non troppo qui suit, le premier sujet, en la mineur, exposé aux bois, développe l'idée en sextolets de croches dans le thème comme dans l'accompagnement des cordes, avec un motif caractérisé par un intervalle de quarte descendante. Une cadence emphatique et une sonnerie de trompettes péremptoire annoncent le second sujet lyrique qui module librement – présenté exceptionnellement à la sous-dominante, en ré mineur – dans lequel le motif de quarte descendante antérieur joue maintenant un rôle important, avec une nouvelle quinte diminuée descendante, tout en absorbant d'autres tourbillons en sextolets de croches. L'exposition s'achève en un geste héroïque, un enchaînement en fa majeur / mineur de tierces ascendantes et de quartes descendantes aux contrebasses.

Le développement central apporte un argument musical d'une intensité dramatique qui reflète sûrement la propre expérience turbulente de la vie du jeune Vincent d'Indy. Après un jeu léger de sextolets aux bois sur des harmonies soutenues aux cordes, le thème romantique de l'introduction basé sur des tierces joue un rôle important dans diverses transformations. Il apparaît tout d'abord de manière fluide en mi majeur dans les sombres sonorités des hautbois, des clarinettes dans le registre du chalumeau

et des cordes graves. Un *crescendo* réparti sur l'ensemble du long développement du second sujet s'apaise soudain dans un silence *pianissimo* pour la réapparition de ce thème aux bois dans la tonalité claire d'ut majeur; sa sérénité est malheureusement brisée par des interruptions brutales du geste héroïque des trombones, violoncelles et contrebasses. À ce moment, la tonalité passe à la septième de dominante d'ut dièse majeur sans résolution avant de glisser de manière elliptique dans un chaud la bémol majeur pour une longue variante *legato* du thème romantique aux violons. La réexposition ramène doucement le premier sujet à la tonique, la mineur, aux bois et aux cordes, mais le précédent second sujet est maintenant remplacé par d'autres développements basés sur des tierces. Un long roulement de timbales souligne un *crescendo* massif jusqu'à un *Maestoso* de tout l'orchestre en fa majeur avec une exposition étendue du thème romantique aux piccolos stridents, aux flûtes et aux violons *tremolando*. La dynamique tombe à nouveau à un *pianissimo* soudain, une section calme en la majeur au contraste saisissant, présentant la section par degrés du thème romantique en augmentation aux hautbois et aux violons, accompagnés par des bois soutenus et des cordes sur un doux roulement de timbales. Après un ultime jaillissement du thème

romantique, le mouvement s'achève contre toute attente par une courte exposition du thème cyclique de la symphonie: la-mi-fa dièse-sol dièse-la.

Le Scherzo en si mineur, qui célèbre Florence, débute par une mélodie staccato aux cordes, dont le caractère ressemble à une danse. Elle revient constamment dans diverses tonalités et est traitée à maintes reprises en imitation serrée d'une manière théorique stricte. Une idée contrastée, fondée sur une figure ascendante arpégée avec une ornementation marquante en triolets de croches, apparaît d'abord à la clarinette solo à la sous-dominante de mi mineur, avant de circuler dans l'orchestre dans différentes tonalités. D'un bout à l'autre du mouvement, on entend des échos mélodiques de "Rome" à l'arrière-plan. Le thème cyclique, entendu pour la première fois à la fin de ce mouvement, apparaît au moment opportun, transformé aux clarinettes dans le registre sombre du chalumeau et aux altos divisés, en la majeur; son rythme de blanches rappelle un peu l'atmosphère de la Marche des pèlerins dans *Harold en Italie* de Berlioz.

L'*Andante* en ut majeur, qui évoque Venise, révèle encore l'intégration thématique entre les mouvements. Sa mélodie principale, dans le style d'une barcarolle et en tierces doubles

à l'italienne aux flûtes et aux clarinettes, est dérivée d'une petite idée caractéristique à la flûte; elle repose aussi sur des tierces descendantes et est apparue brièvement vers la fin de la réexposition dans "Rome". Ses premières phrases suscitent un intérêt harmonique particulier en alternant des accords sur la sus-tonique "napolitaine" bémolisée (ré bémol) et la tonique (ut). Cette mélodie est accompagnée par une riche texture de cordes *legato* divisées, déployées en larges accords arpégés. La tonalité passe à fa mineur dans la section centrale qui présente une mélodie contrastante, descendant et montant par degré, largement soutenue aux cordes aiguës et accompagnée par de rapides accords répétés aux bois. Pendant son déroulement, cette mélodie touche la tonalité éloignée de fa bémol majeur (l'enharmonique de mi majeur), passant rapidement au relatif majeur, la bémol. La mélodie de la barcarolle revient à la tonique sur un accompagnement des cordes joué alors staccato pizzicato. Le mouvement s'achève dans les brumes impressionnistes des harmoniques des cordes.

Naples est le sujet du *Finale (Saltarelle)* qui, dans sa vitalité rythmique et sa joie de vivre, fait penser à la *Symphonie italienne* de Mendelssohn. Ce mouvement est composé dans une structure de forme sonate

conventionnelle, son appel de cors initial en notes répétées menant directement à l'effervescent premier sujet en la mineur aux premiers violons. Caractérisé par une figure arpégée ascendante et des rythmes pointés, il est directement apparenté au second thème de "Florence". Le second sujet *legato* ondulant, à la dominante mi mineur, aux bois, offre un contraste bienvenu avant d'être envahi par un développement espiègle du thème de la saltarelle et par le retour d'une longue ligne descendante et ascendante de triolets ininterrompus aux cordes. Ces thèmes sont travaillés de manière intensive au cours du développement central, qui module jusqu'en ut dièse mineur. Un doux roulement de timbales sur mi (la dominante de la tonique la) fait prévoir ce qui n'est finalement qu'une fausse réexposition, mettant plutôt en œuvre le traitement du premier sujet dans une série d'imitations aux cordes, commençant par les altos. Finalement, le thème cyclique reparait sous la forme d'une sombre marche en la majeur aux clarinettes et aux altos, comme dans "Florence", repris avec des flûtes ajoutées et avec un contrechant aux violons. Le roulement de timbales sur mi revient dans un *crescendo* de préparation à la dominante pour la réexposition proprement dite, qui amène une brillante reprise du premier sujet

par tout l'orchestre. Sur un roulement de timbales menaçant, la dynamique tombe à *piano* pour une exposition profondément intime du second sujet à la clarinette solo sur des cordes *tremolando*. Un soudain *crescendo* mène à un dernier retour du thème cyclique, joué tout d'abord par les bois et les cuivres, puis repris dans un la majeur embrasé par tout l'orchestre. Une telle coda, dont la grandiloquence gratuite évoque la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, pourrait être aussi bien un mauvais calcul, atténuant le caractère et les qualités symphoniques déployées par cette œuvre dans son ensemble.

Poème des rivages, op. 77

D'Indy composa la suite symphonique *Poème des rivages*, son chef-d'œuvre symphonique tardif, en 1919-1921 à Agay, sur la côte méditerranéenne, au cours de l'été indien de son heureux second mariage, avec Caroline Janson. Inspiré par les paysages maritimes d'Agay, de Miramar à Majorque, de Falconara et du Golfe de Gascogne, cette œuvre fait preuve d'un remarquable talent technique et d'une grande inspiration poétique; elle parvient à intégrer triomphalement les solides valeurs des structures post-franckistes à la fluidité des textures et des couleurs de Debussy. En effet, le grand

effectif orchestral – avec quatre saxophones – est superbement déployé pour créer une impression presque imagée des effets changeants de lumière et d'atmosphère, à la manière de Claude Monet. Sa création, qui reçut un accueil favorable, eut lieu à New York, le 1 décembre 1921, sous la direction de Vincent d'Indy.

Le premier mouvement, *Calme et lumière*, sous-titré "Agay (Méditerranée)", en si majeur, commence par une formation d'accords brisés de quintes ouvertes ascendantes presque debussystes aux cordes, alors que des phrases de six notes, rappelant les "Nuages" des *Nocturnes*, évoquent la douce ondulation des vagues. Le premier des trois motifs cycliques – appelés à jouer des rôles importants dans les mouvements suivants – apparaît au hautbois solo, caractérisé par une septième ascendante. La tonalité passe à fa dièse mineur pour une idée en triolets de croches fortement descendantes et ascendantes aux violons sur un ostinato de deux accords aux cors à la Debussy (*La Mer*). Le tempo s'accélère pour mener à une section vive et contrastée en sol majeur qui exploite une idée dactylique espiègle aux bois et aux cors. Un thème à l'expressivité romantique aux premiers violons, fondé sur le premier motif cyclique, est interrompu par le deuxième motif cyclique, au hautbois solo

et à la trompette piccolo en sourdine sur les cordes *tremolando*. Il est immédiatement suivi du troisième motif cyclique court, une tierce ascendante au hautbois, à la trompette et au xylophone. Dans la reprise en si majeur de la section initiale, les phrases ondulantes sont jouées par le quatuor de saxophones dans une atmosphère crépusculaire sensuelle, avec des gammes ascendantes rapides aux violons qui évoquent une brise légère. Après la réapparition du thème romantique à la flûte solo et à la trompette piccolo en sourdine, le mouvement s'achève dans une atmosphère sereine, lorsque des fragments du thème dactylique espiègle aux bois et à la trompette cèdent le pas à la sonorité initiale de quintes ouvertes des cordes.

La joie du bleu profond, en mi bémol majeur, sous-titrée "Miramar de Mallorca (Méditerranée)", commence par un jeu pittoresque de large arpèges aux flûtes, clarinettes et saxophones, mettant en valeur l'énergique mélodie syncopée ascendante aux violons et aux altos. Un épisode animé en mi bémol mineur présente des figures dansantes de triolets, fondés sur des doubles croches, aux bois et aux harpes sur un arrière-plan pointilliste d'accords staccato de trompettes, de coups de cymbales et de petites touches de xylophone. Un autre

thème de style romantique, en sol majeur à la clarinette solo, repose aussi sur le premier motif cyclique et ramène la mélodie syncopée, jouée maintenant dans la brillante tonalité de si majeur par les bois, les cors et les trompettes, et longuement développée. Les figures dansantes reviennent dans la tonalité fortement contrastée de la mineur; vient ensuite le thème romantique qui s'élève à un *crescendo* orchestral massif avec des explosions du deuxième motif cyclique à la trompette piccolo et des accords fracassants. Finalement, le thème romantique aux violons s'allie en contrepoint à la mélodie syncopée aux bassons, trombones et cordes graves, accompagnés des arpèges des bois avec lesquels a débuté ce mouvement.

Horizons verts porte le sous-titre "Falconara (Adriatique)". Ce mouvement est un scherzo pittoresque en sol majeur, avec trios, dépeignant d'une manière vivante le voyage d'un petit train le long de la côte adriatique. À son orchestration viennent s'ajouter un piano et un célesta. Des motifs en notes isolées sur des rythmes irréguliers aux bassons, altos, piano et timbales évoquent avec efficacité la locomotive qui met la chaudière sous pression. Dans un passage ostinato animé par des éclairs de célesta et des glissandos de violons, le

train prend de la vitesse sur des groupes émergents de doubles croches. Lorsqu'une large mélodie en mi majeur ouvre une perspective impressionnante, le train arrive à son premier arrêt. Le voyage reprend et un deuxième arrêt permet une extraordinaire section d'entrées échelonnées des cordes par tons entiers – Mantovani avant la lettre – produisant l'effet d'une vibrante brume de chaleur. Vient ensuite une section tout aussi saisissante en si bémol majeur de multiples harmoniques des cordes et de développements du deuxième et du troisième motif cyclique en dialogue, qui fait appel aux bois, aux saxophones, aux cuivres et au xylophone. Le train poursuit sa route à toute vapeur, s'arrêtant pour un autre développement de la longue mélodie avant d'atteindre sa destination.

Sous-titré "La Grande Côte (Golfe de Gascogne)", *Le mystère de l'Océan*, en si mineur, présente en contrastes extrêmes une puissante évocation de l'Océan Atlantique dans toute sa turbulence, ses brusques tempêtes et les hurlements du vent. Les roulements de timbales initiaux, la figuration ascendante et agitée des cordes, l'idée incisive en triolets de croches aiguës et le retour du thème principal sous forme de choral des cuivres permettent certains parallèles avec le "Dialogue du vent et de la

mer" de *La Mer* de Debussy. D'Indy dépeint la forte houle initiale de l'océan avec des bois sombres et beaucoup de sonorités de cordes divisées, une atmosphère tragique, dans laquelle pénètre la trompette piccolo avec le thème principal, dérivé du premier motif cyclique. Dans la section suivante *Animé*, ce thème est repris par les premiers violons et développé avec une idée secondaire en rythmes pointés aux flûtes et au piccolo, brusquement interrompue par l'idée incisive en triolets au hautbois et au basson et reprise par la trompette piccolo hurlant, sur un *crescendo* d'accords ascendants des cordes qui évolue en triolets de croches. La musique ralentit lorsque le troisième motif cyclique entre au saxophone alto, à la trompette en sourdine et au xylophone sur des cordes bruissantes en harmonie par tons entiers. La tonalité passe à sol dièse mineur pour le majestueux retour augmenté du thème principal aux trompettes, présenté comme un choral de cuivres sur des gammes rapides des cordes et des exclamations des bois. Après la reprise de la section *Animé*, un certain calme s'établit finalement en si majeur, tonalité fondamentale de l'œuvre; une gamme ascendante par tons entiers au cor solo mène à une variante du deuxième motif cyclique à la clarinette, à laquelle répond le saxophone ténor. Dominant les

dernières mesures sereines, ce motif est joué successivement par les violons en sourdine dans l'aigu, le cor solo et l'alto solo, sur des échos du thème principal.

© 2011 Andrew Thomson

Traduction: Marie-Stella Pâris

La prospérité et l'indépendance de l'Islande au début du vingtième siècle s'accompagna d'une renaissance culturelle. La fondation en 1930 du Service Radiophonique national islandais et du Collège de musique de Reykjavik ouvrit la voie à la création d'un orchestre professionnel et le 9 mars 1950 l'**Orchestre symphonique d'Islande** fut officiellement établi. Aujourd'hui, il donne une soixantaine de concerts par saison, dont des concerts d'abonnés à Reykjavik, et il fait des tournées en Islande et hors de ses frontières, comme récemment aux Îles Féroé, au Groenland, en Allemagne, en Autriche, en France, en Finlande, en Suède, au Danemark, aux États-Unis et au Canada. L'Orchestre s'est enrichi au contact d'artistes tels Claudio Arrau, Daniel Barenboïm, Joshua Bell, Emil Gilels, Wilhelm Kempff, Sir Yehudi Menuhin, Anne-Sophie Mutter, Luciano Pavarotti, Sir André Previn et Mstislav Rostropovitch tandis que le développement de l'Orchestre est fortement influencé par de chefs

principals éminents tels, entre autres, Olav Kielland, Karsten Andersen, Bohdan Wodiczko, Jean-Pierre Jacquillat, Petri Sakari, Osmo Vänskä et Rico Saccani. Vladimir Ashkenazy a accepté le poste de chef lauréat en 2002, le chef principal et directeur musical actuel n'étant autre que Rumon Gamba.

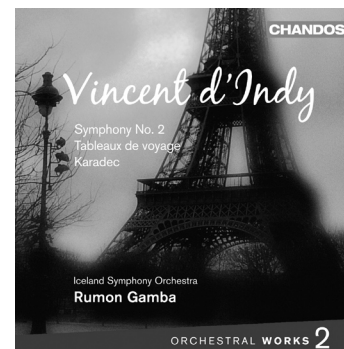
Le chef d'orchestre britannique **Rumon Gamba** qui a étudié avec Colin Metters à la Royal Academy of Music dont il devint "Associate" en 2002, fut le premier étudiant-chef d'orchestre à recevoir le DipRAM (Royal Academy of Music performer's diploma). Il fut ensuite lauréat du Lloyds Bank BBC Young Musicians Conductors Workshop en février 1998 et devint plus tard assistant puis chef d'orchestre associé au BBC Philharmonic (jusqu'en 2002). Il a dirigé régulièrement les orchestres de la BBC, s'est produit aux BBC Proms et a fait ses débuts en 2008 avec l'English National Opera. Il est chef d'orchestre principal et directeur musical de l'Orchestre symphonique d'Islande avec lequel il a fait en Allemagne, en Autriche et en

Espagne des tournées qui ont rencontré un vif succès. Il a été invité à diriger des orchestres éminents tels les Münchner Philharmoniker, l'Orchestre symphonique de la NDR à Hambourg, l'Orchestre national de Belgique, l'Orchestre symphonique de Göteborg et l'Orchestre Gulbenkian à Lisbonne. Il a travaillé avec le Toronto Symphony Orchestra, le New York Philharmonic, le NAC Orchestra à Ottawa, l'Indianapolis Symphony Orchestra et le Florida Philharmonic Orchestra en Amérique du Nord. Il a fait des tournées en Australie à la tête des orchestres symphoniques de Sydney, Melbourne et Perth. Il a aussi dirigé le New Zealand Symphony Orchestra et les orchestres philharmoniques de Hong Kong, Osaka et Nagoya. Rumon Gamba a dirigé la création de plusieurs œuvres importantes, et notamment les créations mondiales du Concerto pour alto de Brett Dean avec le BBC Symphony Orchestra et de l'oratorio de Per Nørgård *The Will O the Wisps Go to Town* avec le City of Birmingham Symphony Orchestra. Il enregistre exclusivement pour Chandos.

Also available

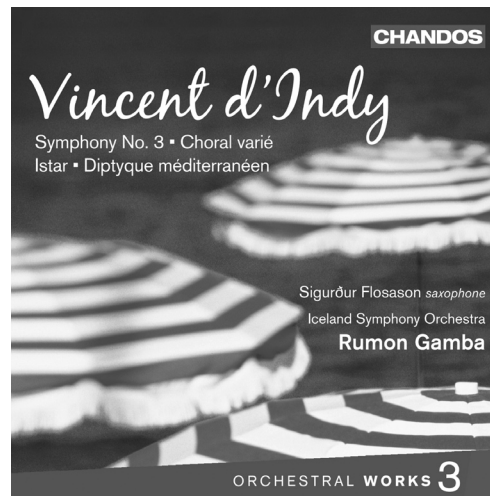


D'Indy
Jour d'été à la montagne
La Forêt enchantée
Souvenirs
CHAN 10464



D'Indy
Symphony No. 2
Tableaux de voyage
Karadec
CHAN 10514

Also available



D'Indy
Symphony No. 3
Choral varié
Istar
Diptyque méditerranéen
CHAN 10585

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

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

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

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Ralph Couzens

Sound engineer Georg Magnússon

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Háskólabíó, Iceland; 27–30 September 2010

Front cover 'Remains of the Roman city of Volubilis', photograph © Doug McKinlay/Getty Images

Back cover Photograph of Rumon Gamba by Sussie Ahlburg

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

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Symétrie (*Symphonie italienne*), Éditions Durand, Paris (*Poème des rivages*)

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

D'INDY: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 4 – Iceland SO/Gamba

CHANDOS
CHAN 10660

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10660

Vincent d'Indy

1851–1931

Poème des rivages is published
by Éditions Durand, Paris.

ORCHESTRAL WORKS, VOLUME 4

1 - 4 **Poème des rivages, Op. 77** 39:37

Suite symphonique en quatre tableaux
Edited by Cyril Bongers

5 - 8 **Symphonie italienne** 37:01

in A minor • in a-Moll • en la mineur

TT 76:53

Iceland Symphony Orchestra
Sigrún Eðvaldsdóttir concert master

Rumon Gamba



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

D'INDY: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 4 – Iceland SO/Gamba

CHANDOS
CHAN 10660