



CHANDOS

Vincent d'Indy

Symphony No. 3 • Choral varié
Istar • Diptyque méditerranéen

Sigurður Flosason *saxophone*

Iceland Symphony Orchestra

Rumon Gamba

CHAN 10585

ORCHESTRAL WORKS **3**



Vincent d'Indy, centre, with Octave Maus and Émile de Raousset, standing, and Ernest and Henri de Pampelonne, kneeling, during an expedition to collect folk music, 1895

Vincent d'Indy (1851 – 1931)

Orchestral Works, Volume 3

- | | | |
|--|---|-------|
| 1 | Istar, Op. 42
Variations symphoniques
À la Société symphonique des concerts Ysaÿe
Très lent – Un peu plus animé – Plus vite –
Mouvement initial – Très animé – Un peu plus calme –
Assez lent – Un peu plus vite – Le double plus vite –
Très lent (Mouvement initial) | 13:12 |
| 2 | Choral varié, Op. 55*
pour Saxophone solo et Orchestre
À Madame Elise Hall, Présidente de l'Orchestral Club de Boston
Mouvement de Passacaille – Un peu plus animé –
Premier Mouvement – Un peu plus vite –
Modéré – Plus vite – Très lent | 9:40 |
| Symphony No. 3, Op. 70
<i>Sinfonia brevis de Bello Gallico</i>
Au Commandant E. de Pampelonne | | 32:08 |
| 3 | I Lent et calme – Animé (Premier Mouvement) – Moins vite –
Plus vite (Second Mouvement) – Lent et anxieux –
Premier Mouvement (Animé) – Second Mouvement (Moins vite) –
Premier Mouvement (Animé) | 10:15 |

4	II	Assez vite – Un peu moins vite (très peu)	4:33
5	III	Lent – Plus animé – Animé – Mouvement initial (un peu animé) – Mouvement initial, lent	8:43
6	IV	Très animé – Animé, mais un peu plus calme (Premier Mouvement) – Tranquillement un peu moins vite (Second Mouvement) – Au Premier Mouvement – Lent (Mouvement du No III) – Majestueux (Premier Mouvement à 2 temps)	8:23
Díptyque méditerranéen, Op. 87			15:40
À René et Claire de Castéra			
7	I	Soleil matinal. Modéré – Un peu animé – Au Mouvement – Calme	7:27
8	II	Soleil vespéral. Modéré et solennel – Avec un peu plus d'animation – Premier Mouvement – Calme – Avec un peu plus d'animation – Premier Mouvement – Très calme – Premier Mouvement	8:06
			TT 71:09

Sigurður Flosason saxophone*

Iceland Symphony Orchestra

Guðný Guðmundsdóttir concert master

Rumon Gamba

D'Indy: Orchestral Works, Volume 3

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, orchestral and chamber works.

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

Istar, Op. 42

Dedicated to the Société symphonique des concerts Ysaÿe, and premiered in Brussels on 10 January 1897, these *Variations symphoniques* are based on an episode in the ancient Assyrian epic poem *Izdubar*:

To obtain the release of her lover held captive in the Underworld, the Goddess Istar must divest herself of one of her ornaments or garments at each of the Seven Doors of the Dark Abode; at last, triumphant in her nakedness, she passes through the Seventh Door.

To this narrative d'Indy responded in a spirit of philosophical detachment, constructing a

most complex and contrived set of orchestral variations in reverse order, ending with the theme itself, unadorned to symbolise the Goddess in her full nakedness. The musical textures, appropriately, move progressively from complexity and sensuality to simplicity and austerity. Moreover, the tonal scheme, featuring tritonal relationships, is as unorthodox as the formal structure. Though far from being an exercise in erotic sensationalism *à la* Strauss's 'Dance of the Seven Veils', *Istar* was nevertheless choreographed for the ballet stage by Ida Rubinstein in the 1920s, to great acclaim.

The introduction presents two contrasting subsidiary ideas which recur during the course of the variations to mark Istar's progress past the succession of doors: a 'Summons' motive on the solo horn, characterised by the descending tritonal formation D–C–A flat, and a subtle rising and falling march melody in the woodwind and strings. In Variation I (F major) the theme is harmonically concealed in a fantastic impressionist texture of rapid chromatic woodwind scales, rustling strings and sweeping harps. From these harmonies there arises, in Variation II (E major), elaborate groupings of sinuous melody; in Variation III (B flat major) an enlargement of the 'Summons' motive is superimposed on the march melody. Variation IV (F sharp major) consists of a

vivacious dance in the irregular metre of 5/4, based on a transformation of the 'Summons' motive, in an aerial texture dominated by woodwind chatter and pizzicato strings. This dance section continues into Variation V (C major), during which the 'Summons' motive emerges in powerful augmentation in the trombones. Meanwhile the theme itself, incorporating the 'Summons' motive, gradually begins to crystallise in the strings with some whole-tone groupings and sequences of falling fourths. It remains concealed in Variation VI (A flat major) under the weight of ornament and contrapuntal complexity. Variation VII (D minor) drastically reduces this development to a desiccated two-part texture played by flute/piccolo and violins. Finally, the theme (F major) emerges in full to integrate these elements into a lengthy, tonally vague monody, its contours, delineated by unison wind and strings, representing the fully exposed body of Istar. The work comes to a splendid peroration in which the march melody, in wind and violins, is set off by brilliant ostinato figuration in the horns.

Choral varié, Op. 55

This unconventionally conceived yet well integrated work for saxophone solo and

orchestra, employing an eclectic variety of styles, was composed in 1903, soon after the classical Second Symphony: the period of d'Indy's full maturity and technical mastery. Like certain other French composers such as Bizet, d'Indy well understood the expressive potential of the saxophone – his opera *Fervaal* and the late *Poème des rivages* both use four of them. The grave and dignified chorale theme, first stated in C minor by clarinets and bassoons, consists of two segments, the first characterised by descending intervals, the second by stepwise rising and falling motion. Subsequently, these segments are separated and treated individually. The saxophone enters with lyrical music derived from the first segment, followed by development of the second segment; the tempo quickens as the key changes to E flat major and the full orchestra takes over. Rising chromatic lines lead to an impressively austere ceremonial section in G minor on the brass, based on the first segment, with agitated string interjections. Below the saxophone's new flowing counter-melody the second segment reappears in the cellos and basses in a mood of deep intimacy. A striking impressionistic section ensues, characterised by harmonies of augmented triads and by ostinato patterns in the woodwind, the second segment of

the chorale theme played on horns, and repeated *bouché* (hand-stopped). As the tonality returns to C minor, the saxophone develops the first segment, together with broad expansions of the second segment, into an efflorescence of groupings of seven and nine quavers; the accompanying texture, more conventionally romantic, consists of harp arpeggios and pizzicato strings. In violent contrast, the austere ceremonial music based on the first segment reappears in the woodwind, brass and harps; it is intensified by modal harmonic progressions which further enhance the deliberately archaic atmosphere. To the agitated rising string arpeggios the saxophone adds its own expressive interjections. Urgently rising chromatic lines lead to the very slow coda in which the saxophone briefly brings back the mood of intimacy, the music gradually dying away.

Symphony No. 3, Op. 70

Sinfonia brevis de Bello Gallico

D'Indy composed his 'brief' last symphony, in D major, in 1916–18 at the climax of the Great War – the 'French War' to which the subtitle pays tribute. Dedicated to his cousin Edmond de Pampelonne, it is a valid reflection of his intense patriotism and in its dramatic tonal and thematic conflicts well portrays the

heightened emotions of exaltation and terror experienced by the French nation. Some extended passages are overtly militaristic in character, employing dissonant harmony and modernist effects, yet the work exemplifies the traditional French virtues of restraint, balance and proportion in opposition to the contemporary Teutonic ethos of gigantism represented by Strauss and Mahler. The four-movement structure reverses the standard order of the slow movement and scherzo, as in Beethoven's Ninth.

The impressionistic introduction (*Lent et calme*) to the first movement opens with a chordal build-up in the strings and an urgently rising woodwind motive. The heroic upward-leaping first subject leads directly into an important transitional section in B flat major, a military march in 6/8 time in the woodwind – the fourth degree of the scale raised as in the modes of much folk music – accompanied by side drum and cymbal. The second subject, played on the horns, a broad *cantabile* theme in the key of the lowered mediant, F major, is repeated by the full orchestra with a rousing timpani tattoo. A wide-ranging tonal scheme is exploited in the central development section which commences with a surprisingly sensuous transformation of the military music in the cor anglais and clarinet,

harmonised by a dominant thirteenth chord in the strings; subsequently this reappears on strident woodwind and brass with insistent percussion. A new, expressive theme on cor anglais and solo viola, marked *Lent et anxieux*, leads into the recapitulation. The first subject now appears nervously in the flute in the unexpected key of D minor. With a violent switch to bright B major – itself immediately replaced by the tonic major key – the second subject follows in a brilliant texture dominated by the piercing tones of the piccolo trumpet, vibrant string trills and timpani tattoos. After a brief, sinister rhythmic transformation of the military music on muted brass, the movement concludes with a confident assertion of the first subject in its proper key of D major.

The first section of the second movement (*Assez vite*) commences with a rustic French dance melody in the strings, in G minor with raised fourth degree. There follows a melancholic falling idea in B flat minor on the oboe. Introduced by the horns, another rustic dance, in irregular 5/4 time, appears in the E flat major central section. Particularly striking is the extraordinary brief bitonal passage of fanfares: the trumpet's D flat major answered by the cornet's D major – an effect both Mahlerian and Stravinskian! After the return of the first section, the coda brings back the opening melody in G major.

In the third movement (*Lent*), introductory bars of woodwind lead to a passionate, chromatically inflected string theme in B major, richly harmonised. This is strongly contrasted by a chattering woodwind idea, cheeky and abrupt; parallel added seventh chords on pizzicato strings and celesta, modernistic in style, together with xylophone taps and cymbal and triangle strokes provide an appropriately metallic sonority. Eventually, the solo trumpet takes up the opening theme in a broad E flat major statement against rapid violin scales. Some agitated development climaxes in a confident B major reprise of the opening theme by the full orchestra, the movement fading away in a serene coda.

Composed in a regular sonata form, the finale (*Très animé*) opens with a hard-driven, urgent rhythmic ostinato in the horns followed by trumpets, the two forming a texture of close dissonant harmony. The first subject, in D major, is another leaping heroic theme. The driving ostinato returns in the woodwind, accompanied by energetic string figurations with xylophone and triangle strokes. Against gentle background triplet quavers derived from the ostinato, the tranquil second subject in B flat major – a quotation of the Gregorian Hymn to St Michael – is played on solo horn, the flute adding its voice two octaves apart

to produce a religious, organ-like effect. After the brief central development, in which the first subject and ostinato pattern stand in stark opposition, the recapitulation brings back the first subject theme in the unorthodox and dazzling key of B major. The atmosphere becomes threatening, however, as the Hymn to St Michael reappears, now in an almost Mahlerian deformation, in harsh G minor, accompanied by tremolando strings, bass drum and xylophone. An ostinato eruption eventually breaks off in favour of a poignant reminiscence of the theme from the slow movement on solo horn. In the ensuing majestic D major peroration, piercing flutes and piccolo trumpet play the Hymn to St Michael, symbol of victory, in powerful augmentation against wind and percussion ejaculations, rushing string scales and romantic chords in the harps. A brilliant coda, based on the ostinato, sounds the final note of hard-won triumph.

Diptyque méditerranéen, Op. 87

D'Indy composed his last orchestral work, reflecting the Indian summer which his happy second marriage brought him in his final decade, at Agay on the Mediterranean coast and dedicated it to his friends René and Claire de Castéra. It was premiered in Paris on 5 December 1926 at the Concerts du

Conservatoire. In its illustration of the sacred rhythms of nature during the course of a day, there is a certain similarity with the earlier, Ardèche-inspired *Jour d'été à la montagne*, but the influence of Debussy is here apparent in the superb Mediterranean-like clarity of texture.

The first of the work's two movements, 'Soleil matinal', in E major, opens with a vast six-octave span in the strings on the note E, an invocation to nature, in all its fullness and mystery, gradually illuminated at dawn by the rising sun. There emerges a descending melody of warmth and tenderness on woodwind and horns, whose development is abruptly broken off by an insistent chorus of cicadas on the woodwind, a boldly conceived modernist gesture of harsh repeated seconds; rapid broken chords on harps and celesta provide flashes of glinting sunlight. A wonderfully expressive brass chorale in B major gives way to an undulating string theme but soon returns triumphantly in the wind, strings and harp to evoke the sun climbing a pure luminous sky.

In the ensuing 'Soleil vespéral', the remote key of C sharp major brings a subtle change in atmosphere, while a sustained chord of superimposed fifths in the wind against shimmering upper strings creates a momentary mood of exotic enchantment.

With the fading of the light a new rising theme emerges, its mood of melancholy enhanced by the sonorities of cor anglais, bassoon and horn. After a brief reappearance of the chorus of cicadas, this rising theme re-establishes the E major tonality of the first movement while undergoing an austere transformation, its contours starkly outlined in bare octaves on strings and harp against a background of ostinato horn figuration. Finally, this theme, on cor anglais surrounded by the string octaves which opened the work, admirably portrays the calm of a clear night.

© 2010 Andrew Thomson

Born in Iceland in 1964, **Sigurður Flosason** attended the Reykjavik Children's Music School and the Reykjavik College of Music before continuing his studies at Indiana University in the United States (1983–88) under the leading classical saxophonist Eugene Rousseau and the jazz education guru David Baker, winning first prize in the Hoagy Carmichael Composition Competition in 1987. Having earned Bachelor's and Master's degrees in both classical saxophone and jazz studies, he continued his jazz studies with George Coleman in New York during the winter of 1988–89 and has since emerged as one of his country's

most prominent musicians, performing frequently at home and abroad. While jazz has become his main focus, he continues to perform classical music, participating in various chamber ensembles, and playing with the Iceland Symphony Orchestra and the Icelandic Saxophone Quartet, of which he is a founding member. Deeply involved and influential in music education, he has headed the jazz department at the FIH School of Music, Iceland's leading school in that field, since 1989. He has given numerous clinics and workshops in Iceland and abroad, and worked extensively for the Icelandic Ministry of Education on curriculum development for Icelandic music schools. His discography of nearly twenty CDs ranges from his own compositions to jazz standards and experimental music, as well as improvisational solo performances with the Iceland Symphony Orchestra. Sigurður Flosason has twice been nominated for the Nordic Music Prize and is a four-time winner of the Icelandic Music Awards. He plays instruments made by Yamaha, with mouthpieces by Rousseau.

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.



Sigurður Flosason with the Iceland Symphony Orchestra

þorvaldur órn kristmundsson

D'Indy: Orchesterwerke, Teil 3

Vincent d'Indy (1851 – 1931) wird im Vergleich zu seinen Zeitgenossen Debussy und Ravel heute zu Unrecht vernachlässigt, doch verdiente er ohne weiteres Faurés Titel "Der Samson der Musik" für seine vielgestaltige und großzügige Tätigkeit als Komponist, Dirigent, Erzieher und Propagandist, die der Musikkultur Frankreichs ausnehmend zuträglich war. Als inbrünstiger Katholik und Anhänger von César Franck führte er die inspirierenden Lehrmethoden seines Meisters an der 1894 zur Abhilfe der Schwächen des etablierten Pariser Konservatoriums gegründeten Schola Cantorum fort und entwickelte sie weiter. Zu seinen zahlreichen Schülern gehörten so unterschiedliche Gestalten wie Erik Satie (1866 – 1925) und Albert Roussel (1869 – 1937). Doch die ungeheure Wirkung seiner wissenschaftlichen und pädagogischen Aktivitäten – darunter die Wiederentdeckung der lange vergessenen Opern von Monteverdi und Rameau – hat sein eigenes kompositorisches Oeuvre in vielen Gattungen, insbesondere denen der Oper sowie der Orchester- und Kammermusik, zu Unrecht in den Schatten gestellt.

Man kann sagen, dass d'Indy sich besonders auf dem Gebiet der Komposition von Orchesterwerken hervortat, wobei er sich von seiner heimatlichen Ardèche inspirieren ließ. Sein Stil war im Wesentlichen eklektisch, vor allem beeinflusst von Beethoven und Wagner, später dann in gewissem Maße von Debussy, und oft wurden darin gregorianische und volkstümliche Melodien integriert. Doch seinem bestehenden Ruf als dogmatischer katholischer Reaktionär und Autor des höchst systematischen Werks *Cours de composition musicale* kann nur entgegentreten, wer seiner besten Musik vorurteilslos zuhört, denn deren großartige immanente Qualitäten sorgen für Überraschungen und können ungerechtfertigten Vorwürfen langweiliger Abstraktion das Wasser abgraben.

Istar op. 42

Der Société symphonique des concerts Ysaÿe gewidmet und am 10. Januar 1897 in Brüssel uraufgeführt, beruhen diese *Variations symphoniques* auf einer Episode in dem antiken assyrischen Versepos *Izdubar*:

Um die Freilassung ihres in der Unterwelt gefangenen Geliebten zu erzwingen,

muss sich die Göttin Istar an jedem der sieben Tore der Dunklen Stätte eines ihrer Schmuck- oder Kleidungsstücke entledigen; endlich tritt sie in triumphaler Nacktheit durch das Siebte Tor.

Auf diese Fabel reagierte d'Indy im Geiste philosophischer Distanz und konstruierte eine höchst komplexe, künstliche Anordnung von Orchestervariationen in umgekehrter Abfolge, abschließend mit dem eigentlichen Thema in unverzierter Form, um die Göttin in all ihrer Nacktheit zu symbolisieren. Entsprechend schreiten die musikalischen Texturen von Komplexität und Sinnlichkeit fort zu Schlichtheit und Strenge. Zudem ist das Tonschema mit seinen Tritonusbezügen so unorthodox wie die strukturelle Anlage. Auch wenn das Werk weit von erotischer Sensationsschere *à la* Strauss' "Tanz der sieben Schleier" entfernt war, wurde *Istar* doch von Ida Rubinstein in den 1920er-Jahren sehr erfolgreich als Ballett choreographiert.

Die Introduktion stellt zwei gegensätzliche Seitenmotive vor, die im Verlauf der Variationen wiederkehren, um Istars Voranschreiten durch die Abfolge der Tore zu markieren: Das eine ist ein "Aufruf"-Motiv auf dem Solohorn, bestimmt von der absteigenden Tritonusformation D – C – As, das andere eine subtil ansteigende und abfallende Marschmelodie der Holzbläser

und Streicher. In der Variation I (F-Dur) verbirgt sich das Thema in einer phantastisch impressionistischen Textur schneller chromatischer Holzbläser-Tonleitern, raschender Streicher und weit ausholender Harfen. Aus dieser Harmonik entstehen in der Variation II (E-Dur) kunstvoll ausgearbeitete Gruppierungen geschmeidiger Melodien; in der Variation III (B-Dur) überlagert eine Erweiterung des "Aufruf"-Motivs die Marschmelodie. Die Variation IV (Fis-Dur) besteht aus einem lebhaften Tanz im unregelmäßigen 5/4-Metrum, beruhend auf einer Transformation des "Aufruf"-Motivs in einer luftigen Textur, die von Holzbläserplappern und Pizzikato-Streichern bestimmt ist. Dieser tänzerische Abschnitt setzt sich in der Variation V (C-Dur) fort, in der das "Aufruf"-Motiv in kraftvoller Vergrößerung in den Posaunen erscheint. Währenddessen beginnt sich das eigentliche Thema, in dem das "Aufruf"-Motiv enthalten ist, allmählich mit Ganztongruppen und Abfolgen abfallender Quartan in den Streichern herauszuschälen. In der Variation VI (As-Dur) verbirgt es sich noch hinter der Vielfalt von Verzierungen und kontrapunktischer Komplexität. Die Variation VII (d-Moll) reduziert diese Durchführung drastisch auf eine karge zweistimmige Textur, gespielt von Flöte/Piccolo und Geigen. Schließlich tritt

das Thema (F-Dur) ganz hervor und integriert die verschiedenen Elemente zu einer ausgedehnten, tonal vieldeutigen Monodie, deren unisono von Bläsern und Streichern ausgeführte Konturen den gänzlich unbedeckten Körper Istars darstellen. Das Werk kommt zu einem großartigen Schluss, in dem die Marschmelodie in den Bläsern und Geigen gegen brillante Ostinatofigurierung in den Hörnern steht.

Choral varié op. 55

Dieses unkonventionell in eklektischer Stilvielfalt entworfene, doch gut integrierte Werk für Solosaxophon und Orchester entstand 1903, bald nach der klassischen Zweiten Sinfonie, in der Zeit von d'Indys voller Reife und kompositionstechnischer Meisterschaft. Wie gewisse andere französische Komponisten, darunter Bizet, hatte d'Indy einen guten Begriff vom Ausdruckspotential des Saxophons – seine Oper *Fervaal* und das späte *Poème des rivages* setzen jeweils vier davon ein. Das ernste, würdevolle Choralthema, zuerst in c-Moll von den Klarinetten und Fagotten dargeboten, besteht aus zwei Segmenten, wobei das erste von absteigenden Intervallen, das zweite von einer stufenweise aufsteigenden und abfallenden Fortbewegung bestimmt ist. In der Folge werden diese beiden Teile getrennt und

einzelnen abgehandelt. Das Saxophon setzt mit lyrischer Musik ein, die aus dem ersten Segment abgeleitet ist, gefolgt von der Durchführung des zweiten Teils; das Tempo nimmt zu, wenn die Tonart nach Es-Dur wechselt und das volle Orchester übernimmt. Aufsteigende chromatische Linien führen zu einem eindrucksvoll strengen, feierlichen g-Moll-Abschnitt der Blechbläser auf der Basis des ersten Segments, mit erregten Einwürfen der Streicher. Unter der neuen fließenden Gegenmelodie des Saxophons erscheint das zweite Segment von neuem in den Celli und Bässen, die eine höchst intime Stimmung erzeugen. Daraufhin setzt ein bestechend impressionistischer Abschnitt ein, charakterisiert von Harmonien übermäßiger Dreiklänge und Ostinatoschemata der Holzbläser; der zweite Teil des Choralthemas erklingt auf den Hörnern, mehrfach *bouché* gespielt (mit der Hand gestopft). Wenn nun die Tonart wieder nach c-Moll zurückkehrt, entwickelt das Saxophon das erste Segment, zusammen mit ausholenden Erweiterungen des zweiten Teils, zu erblühenden Gruppierungen von sieben und neun Achteln; die konventioneller romantische Begleittextur besteht aus Harfenarpeggien und Pizzikato-Streichern. Als heftiger Kontrast kehrt die strenge feierliche Musik auf der Grundlage des ersten

Segments in den Holz- und Blechbläsern sowie den Harfen wieder; sie wird noch verschärft durch modale harmonische Fortschreitungen, welche die bewusst archaische Atmosphäre vertiefen. Den erregt ansteigenden Streicherarpeggien fügt das Saxophon seine eigenen ausdrucksvollen Einwürfe hinzu. Drangvoll ansteigende Chromatik geht in eine sehr langsame Coda über, in der das Saxophon vorübergehend die intime Stimmung zurückbringt, ehe die Musik allmählich erstirbt.

Sinfonie Nr. 3 op. 70

Sinfonia brevis de Bello Gallico

D'Indy komponierte seine "kurze" letzte Sinfonie in D-Dur 1916–1918 auf dem Höhepunkt des Ersten Weltkriegs – im Untertitel des Werks als der "Französische Krieg" benannt. Seinem Cousin Edmond de Pampelonne gewidmet, ist sie eine überzeugende Spiegelung seines tief gehenden Patriotismus und stellt in ihren dramatischen tonalen und thematischen Konflikten gut die eindringlichen Gefühle von Erhebung und Schrecken dar, die die französische Nation durchlebte. Einige ausgedehnte Passagen sind vom Charakter her mit ihrer dissonanten Harmonik und modernistischen Effekten offen militaristisch, doch veranschaulicht das Werk die

traditionellen französischen Tugenden der Zurückhaltung, Ausgewogenheit und Proportion im Gegensatz zum zeitgleichen teutonischen Ethos des Gigantismus, wie ihn Strauss und Mahler repräsentieren. Die viersätzigige Struktur kehrt die herkömmliche Abfolge von langsamem Satz und Scherzo um, wie es auch Beethovens Neunte tut.

Die impressionistische Introduktion (*Lent et calme*) des Kopfsatzes beginnt mit einem akkordischen Aufwallen der Streicher und einem drängend ansteigenden Holzbläsermotiv. Das heroisch aufspringende Hauptthema geht direkt in einen Übergangsabschnitt in B-Dur über, einem Militärmarsch der Holzbläser im 6/8-Takt – mit erhöhter vierter Stufe wie in den Tonleitern mancher Volksmusik –, begleitet von Rührtrommel und Becken. Das Seitenthema auf den Hörnern, ein breit angelegtes *cantabile*-Thema in der Tonart der erniedrigten Medianten, nämlich F-Dur, wiederholt das ganze Orchester mit stürmischem Paukenwirbel. Ein weit gespanntes Tonschema bestimmt die zentrale Durchführung, die mit einer überraschend sinnlichen Umwandlung der Militärmusik im Englischhorn und der Klarinette einsetzt, harmonisiert mit einem dominanten Tredezimenakkord der Streicher; der kehrt in der Folge in schrillen Holz- und

Blechbläsern mit insistentem Schlagzeug wieder. Ein neues ausdrucksvolles Thema auf Englischhorn und Solobratsche mit der Bezeichnung *Lent et anxieux* leitet in die Reprise über. Das Hauptthema erscheint nun nervös auf der Flöte in der unerwarteten Tonart d-Moll. Mit einem unvermittelten Wechsel nach strahlendem H-Dur – wiederum sofort ersetzt durch die Durtonika – folgt das Seitenthema in einer brillanten Textur, bestimmt von den durchdringenden Tönen der Piccolotrompete, pulsierenden Trillern der Streicher und Paukenwirbeln. Nach einer kurzen, finsternen rhythmischen Wandlung der Militärmusik auf gedämpftem Blech schließt der Satz mit einer selbstbewussten Darbietung des Hauptthemas in seiner eigentlichen Tonart D-Dur.

Der erste Abschnitt des zweiten Satzes (*Assez vite*) beginnt mit einer ländlichen französischen Tanzmelodie der Streicher in g-Moll mit erhöhter vierter Stufe. Es folgt ein melancholisches abfallendes Motiv in b-Moll auf der Oboe. Ein weiterer ländlicher Tanz, eingeführt von den Hörnern in unregelmäßigem 5/4-Takt, erklingt im Mittelabschnitt, der in Es-Dur steht. Besonders auffallend ist die ungewöhnliche, knappe bitonale Fanfarenpassage: Auf das Des-Dur der Trompete antwortet das D-Dur des Kornetts – ein Effekt, der sowohl an

Mahler wie an Strawinski gemahnt! Nach der Rückkehr des ersten Abschnitts führt die Coda wiederum die anfängliche Melodie in G-Dur ein.

Im dritten Satz (*Lent*) gehen einleitende Holzbläserakte über in ein leidenschaftliches, chromatisch bestimmtes Streicherthema in H-Dur, das üppig harmonisiert ist. Einen heftigen Kontrast dazu bildet ein plapperndes Holzbläsermotiv, frech und abrupt; parallel geführte Septakkorde der Pizzikato-Streicher und der Celesta in modernistischem Stil, zusammen mit Xylophonschlägen sowie Becken und Triangel, erzeugen eine angemessen metallische Klangwelt. Schließlich nimmt die Solotrompete das Eröffnungsthema in breit ausgeführtem Es-Dur vor schnellen Tonleitern der Geigen wieder auf. Eine unruhige Durchführung findet ihren Höhepunkt in einer zuversichtlichen H-Dur-Reprise des vollen Orchesters, dann verklingt der Satz in einer gelassenen Coda.

Das Finale (*Très animé*) in regulärer Sonatenform beginnt mit einem getriebenen, eindringlichen rhythmischen Ostinato der Hörner, gefolgt von den Trompeten, zusammen in dissonanter enger Lage geführt. Das Hauptthema in D-Dur ist wiederum von sprunghaft heroischer Art. Das treibende Ostinato kehrt in den Holzbläsern zurück, begleitet von energischen

Streicherfiguren mit Xylophon- und Triangelschlägen. Vor sanften Achteltriolen, die aus dem Ostinato abgeleitet sind, erklingt das friedliche Seitenthema in B-Dur – ein Zitat aus dem gregorianischen Sankt-Michaels-Hymnus – auf dem Solohorn, wobei die Flöte ihre Stimme zwei Oktaven darüber hinzufügt, was einen religiösen, orgelartigen Effekt erzeugt. Nach einer kurzen zentralen Durchführung, in der das Hauptthema und das Ostinato in krassem Gegensatz zu einander stehen, bringt die Reprise das erste Thema in der unorthodoxen und blendenden Tonart H-Dur wieder. Die Atmosphäre wird jedoch bedrohlicher, wenn der Sankt-Michaels-Hymnus in schroffem g-Moll zurückkehrt, nun fast auf Mahlersche Art deformiert, begleitet von tremolierenden Streichern, Basstrommel und Xylophon. Ein Ostinato-Ausbruch bricht schließlich ab zugunsten einer ergreifenden Reminiszenz des Themas aus dem langsamen Satz auf Solohorn. In dem folgenden majestätischen Schluss in D-Dur spielen durchdringende Flöten und Piccolotrompete den Sankt-Michaels-Hymnus, der den Sieg symbolisiert, in kraftvoller Vergrößerung vor Einwürfen der Bläser und des Schlagzeugs, überstürzten Streichertonleitern und romantischen Akkorden der Harfen. Eine strahlende Coda auf der Grundlage des Ostinatos verkündet

die abschließende Note hart erkämpften Triumphs.

Diptyque méditerranéen op. 87

D'Indy komponierte sein letztes Orchesterwerk, das den Nachsommer seiner glücklichen zweiten Ehe im letzten Jahrzehnt seines Lebens reflektierte, in Agay an der Mittelmeerküste und widmete es seinen Freunden René und Claire de Castéra. Die Uraufführung fand am 5. Dezember 1926 bei den Pariser Concerts du Conservatoire statt. In seiner Illustration der geheiligten Rhythmen der Natur im Verlauf eines Tages finden sich Ähnlichkeiten mit dem früheren, von der Ardèche inspirierten Werk *Jour d'été à la montagne*, doch in der großartigen, geradezu mediterranen Klarheit der Textur macht sich hier der Einfluss Debussys bemerkbar.

Der erste der beiden Sätze, "Soleil matinal" in E-Dur, beginnt mit einer riesigen Spanne von sechs Oktaven der Streicher auf dem Ton E, einer Anrufung der Natur in all ihrer Fülle und ihrem Mysterium, allmählich erleuchtet vom Sonnenaufgang. Nun tritt eine absteigende Melodie voller Wärme und Zärtlichkeit auf Holzbläsern und Hörnern hervor, deren Durchführung abrupt von einem insistenten Zikadenchor der Holzbläser unterbrochen wird, eine kühne

modernistische Geste schroff wiederholter Sekunden; rasche gebrochene Akkorde der Harfen und Celesta bieten aufblitzend glitzerndes Sonnenlicht. Ein wunderbar ausdrucksvoller Blechbläserchoral in H-Dur weicht einem wogenden Streicherthema, kehrt jedoch bald triumphal in den Bläsern, Streichern und der Harfe wieder, um die Sonne heraufzubeschwören, wie sie in einem unbefleckten hellen Himmel aufsteigt.

Im folgenden "Soleil vespéral" bringt die abgelegene Tonart Cis-Dur eine subtile Veränderung der Atmosphäre mit sich, während ein ausgehaltener Akkord übereinander gelegter Quinten in den Bläsern vor schimmernden hohen Streichern momentan eine Stimmung exotischer Verzauberung erzeugt. Mit dem Schwinden des Lichts tritt ein neues ansteigendes Thema hervor, dessen melancholische Stimmung durch die Klänge von Englischhorn, Fagott und Horn verstärkt wird. Nach einem kurzen Wiederauftauchen des Zikadenchors etabliert dieses steigende Thema erneut die E-Dur-Tonalität des ersten Satzes, während es einer strengen Wandlung unterzogen wird, seine Konturen karg umrissen in leeren Oktaven von Streichern und Harfe vor ostinater Hornfiguration. Abschließend stellt dieses Thema auf dem Englischhorn, umgeben von den Streicheroktaven, die das Werk

eröffneten, bewundernswert die Stille einer klaren Nacht dar.

© 2010 Andrew Thomson
Übersetzung: Bernd Müller

Der 1964 in Island geborene **Sigurður Flosason** besuchte die Kindermusikschule und die Musikhochschule in Reykjavík, bevor er seine Ausbildung an der Indiana University in den USA (1983 – 1988) bei dem führenden klassischen Saxophonisten Eugene Rousseau und dem Jazzpädagogen David Baker fortsetzte und den Hoagy-Carmichael-Kompositionswettbewerb 1987 für sich entschied. Mit Bachelor- und Master-Abschlüssen in den Fächern Klassisches Saxophon und Jazz widmete er sich im Winter 1988/89 weiteren Jazz-Studien bei George Coleman in New York. Seitdem hat er sich als einer der prominentesten Musiker Islands profiliert und tritt regelmäßig im In- und Ausland auf. Obwohl inzwischen sein Hauptinteresse im Jazz liegt, konzertiert er weiter auch im klassischen Rahmen, sowohl als Mitglied verschiedener Kammerensembles wie auch mit dem Isländischen Sinfonieorchester und dem von ihm mitbegründeten Isländischen Saxophonquartett. In seiner engagierten und einflussreichen Rolle als Musikpädagogin

leitet er seit 1989 die Jazz-Abteilung der in diesem Bereich in Island führenden FIH-Musikschule. Er hat zahlreiche Workshops im In- und Ausland geleitet und mit dem isländischen Bildungsministerium intensiv an der Lehrplanentwicklung für die Musikschulen des Landes zusammengearbeitet. Seine fast zwanzig Titel umfassende Diskographie reicht von Eigenkompositionen über Jazz-Standards und experimentelle Musik bis zu solistischen Improvisationen mit dem Isländischen Sinfonieorchester. Sigurður Flosason ist zweimal für den Nordischen Musikpreis nominiert und viermal mit dem Isländischen Musikpreis ausgezeichnet worden. Er spielt Instrumente von Yamaha, mit Mundstücken von Rousseau.

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 Reykjavík 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 Reykjavík, und geht sowohl in Island als auch außerhalb

auf Tournee – in letzter Zeit spielte es auf den Faröer 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 Assistent 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 hocherfolgreiche 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. Rúnar 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.



Iceland Symphony Orchestra

D'Indy: Œuvres orchestrales, volume 3

Injustement négligé de nos jours par comparaison avec ses contemporains Debussy et Ravel, Vincent d'Indy (1851 – 1931) mérite pourtant pleinement le titre de "Samson de la musique" que lui donna Fauré, car son œuvre de compositeur, chef d'orchestre, pédagogue et propagandiste, qui fut aussi multiple que variée et témoigna d'une grande générosité d'esprit, contribua grandement à renforcer la culture musicale française. Catholique dévot et fervent disciple de César Franck, il reprit et développa les méthodes pédagogiques inspirées de son maître, les utilisant à la Schola Cantorum, établissement fondé en 1894 pour remédier aux faiblesses du Conservatoire de Paris alors bien établi. Parmi les nombreux élèves d'Indy, figurèrent des personnages aussi différents qu'Erik Satie (1866 – 1925) et Albert Roussel (1869 – 1937). Pourtant l'impact énorme qu'eurent ses activités d'érudit et de pédagogue – dont la reprise des opéras de Monteverdi et de Rameau alors oubliés depuis longtemps – a éclipsé à tort la masse considérable de ses propres compositions revêtant de nombreuses formes, mais surtout celles d'opéras, d'œuvres orchestrales et de chambre.

C'est sans doute dans le domaine de la composition orchestrale que d'Indy excelle particulièrement, tirant son inspiration de son Ardèche ancestrale. Son style, essentiellement éclectique, surtout très fortement marqué par Beethoven et Wagner, et plus tard, dans une certaine mesure, par Debussy, intègre fréquemment des mélodies traditionnelles ou de chant grégorien. Pourtant sa réputation tenace de catholique dogmatique et réactionnaire, auteur d'un *Cours de composition musicale* hautement systématique, ne peut être que réfutée par l'écoute impartiale de ses plus belles pages, dont les superbes qualités intrinsèques ont le pouvoir de surprendre et de démentir les accusations injustifiées de sécheresse et d'académisme dont il a fait l'objet.

Istar, op. 42

Dédiées à la Société symphonique des concerts Ysaÿe, et créées à Bruxelles le 10 janvier 1897, ces *Variations symphoniques* sont fondées sur un épisode de l'épopée assyrienne antique *Izdubar*:

Afin d'obtenir la libération de son amant
retenu captif aux Enfers, la déesse Istar

doit se dépouiller d'une parure ou d'un
vêtement à chacune des Sept Portes du
Monde des Ténébres. Enfin triomphante
dans sa nudité, elle franchit la Septième
Porte.

D'Indy répondit à ce récit dans un esprit de détachement philosophique, en construisant un ensemble de variations orchestrales des plus complexes et ingénieux, présenté dans l'ordre inverse – il se termine par le thème même, dépouillé de tout ornement pour symboliser la déesse dans sa complète nudité. Progressivement les textures musicales abandonnent, comme il convient, complexité et sensualité pour gagner en simplicité et en austérité. De plus, la structure tonale, qui comporte des relations faisant intervenir des tritons, est aussi peu orthodoxe que la structure formelle. Bien que loin d'être un modèle de sensationnalisme érotique à la manière de la "Danse des sept voiles" de Strauss, *Istar* fut cependant chorégraphiée pour la scène de ballet par Ida Rubinstein dans les années 1920, et remporta un énorme succès.

L'introduction présente deux idées secondaires contrastantes qui reviennent au cours des variations pour marquer la progression d'Istar au fur et à mesure qu'elle franchit la série de portes: un motif d'"appels" au cor seul, caractérisé par l'agencement

tritonal descendant ré – ut – la bémol, et une subtile mélodie de marche ascendante et descendante aux bois et cordes. Dans la Variation I (fa majeur) le thème se trouve dissimulé sur le plan harmonique au sein de la fantastique texture impressionniste créée par gammes chromatiques rapides aux bois, bruissements des violons et majestueuses courbes des harpes. De ces harmonies, naissent dans la Variation II (mi majeur) des groupements élaborés de sinieuse mélodie; dans la Variation III (si bémol majeur) le motif des "Appels" devenu plus imposant se superpose à la mélodie de la marche. La Variation IV (en fa dièse majeur) est constituée d'une danse pleine de vivacité (dans la mesure irrégulière de 5/4), qui est fondée sur une transformation du motif des "Appels" et dotée d'une texture aérienne dominée par les bavardages des bois et les cordes jouant pizzicato. Cette section de danse se poursuit dans la Variation V (ut majeur), durant laquelle le motif des "Appels" apparaît avec force en augmentation aux trombones. Pendant ce temps, le thème même, incorporant le motif des "Appels", commence à se cristalliser graduellement aux cordes avec des groupes de tons entiers et des successions de quarts descendantes. Dans la Variation VI (la bémol majeur), il reste caché sous le poids des ornements et la

complexité contrapuntique. La Variation VII (ré mineur) réduit considérablement ce développement pour arriver à une texture décharnée comportant deux parties jouées par flûte/piccolo et violons. Finalement le thème (fa majeur) apparaît complètement et intègre ces éléments dans une longue monodie – dont la tonalité reste floue et les contours sont donnés par bois et cordes jouant à l'unisson – représentant le corps complètement dénudé d'Istar. L'œuvre atteint une splendide péroration dans laquelle la mélodie de la marche, aux bois et aux violons, se trouve rehaussée d'une brillante figuration en ostinato aux cors.

Choral varié, op. 55

Cette œuvre pour saxophone seul et orchestre, qui fut conçue de façon peu conventionnelle quoiqu'elle forme un tout harmonieux, a recours à des styles extrêmement variés. Elle fut composée en 1903, peu après la classique Deuxième Symphonie, période où d'Indy avait atteint sa pleine maturité et une très grande maîtrise sur le plan technique. Comme certains autres compositeurs français, tel Bizet, d'Indy comprenait bien le pouvoir expressif du saxophone – son opéra *Fervaal* et le tardif *Poème des rivages* en utilisent, tous les deux, quatre. Le thème de choral, grave et digne, d'abord exposé en ut mineur par

les clarinettes et les bassons, se compose de deux segments, le premier caractérisé par des intervalles descendants, le second par un mouvement montant et descendant par étapes. Par la suite ces segments sont séparés et traités individuellement. Le saxophone fait son entrée avec une musique lyrique dérivée du premier segment, suivie par un développement du second segment; le tempo s'accélère lorsque la tonalité change pour faire place à mi bémol majeur, et l'orchestre au grand complet prend la relève. Des lignes chromatiques ascendantes conduisent à une section cérémonielle en sol mineur remarquablement austère, qui est fondée sur le premier segment, exécutée par les cuivres et ponctuée d'interjections agitées aux cordes. En dessous de la nouvelle contre-mélodie coulante du saxophone, le second segment réapparaît aux violoncelles et contrebasses, créant une atmosphère d'intimité profonde. Vient ensuite une remarquable section impressionniste caractérisée par des harmonies d'accords parfaits augmentés et des motifs d'ostinato aux bois, le second segment du thème du choral étant joué aux cors, et répété bouché. Tandis que la tonalité revient à ut mineur, le saxophone développe le premier segment, ainsi que des approfondissements lents et expressifs du second segment, en une

efflorescence de groupes de sept et neuf croches; la texture d'accompagnement, d'un romantisme plus conventionnel, est composée d'arpèges à la harpe et de cordes jouant pizzicato. Offrant un contraste violent, la musique cérémonielle austère fondée sur le premier segment réapparaît exécutée par les bois, cuivres et harpes; elle est intensifiée par des progressions harmoniques modales qui en rehaussent encore l'atmosphère délibérément archaïque. Le saxophone vient ajouter ses propres interjections expressives aux arpèges ascendants agités des cordes. Des lignes chromatiques montantes pleines d'insistance amènent à la très lente coda dans laquelle le saxophone ramène brièvement une atmosphère d'intimité avant que la musique ne meure peu à peu.

Symphonie no 3, op. 70

Sinfonia brevis de Bello Gallico

D'Indy composa sa "courte" dernière symphonie, en ré majeur, en 1916 – 1918, au plus fort de la Grande Guerre – la "guerre française" dont témoigne le sous-titre. Dédiée à son cousin Edmond de Pampelonne, l'œuvre donne une image fiable du patriotisme intense du compositeur, tandis que l'intensité dramatique de ses conflits tonaux et thématiques dépeint bien les émotions exacerbées, faites d'exaltation et

de terreur, vécues par la nation française. Si quelques longs passages affichent un caractère militariste par leurs harmonies dissonantes et leurs effets modernistes, l'œuvre illustre pourtant bien les vertus françaises traditionnelles de mesure, équilibre et proportion, par opposition à la philosophie teutonique contemporaine favorisant le gigantisme, représentée par Strauss et Mahler. À l'exemple de la Neuvième Symphonie de Beethoven, la structure à quatre mouvements renverse l'ordre classique, plaçant le scherzo avant le mouvement lent.

L'introduction impressionniste (*Lent et calme*) du premier mouvement débute par un amoncellement d'accords aux cordes et un motif ascendant plein d'insistance exécuté par les bois. Le premier sujet héroïque, bondissant vers l'aigu, conduit directement à une importante section de transition en si bémol majeur, marche militaire à 6/8 exécutée aux bois – le quatrième degré de la gamme s'y trouvant haussé comme dans les modes utilisés par une grande partie de la musique folklorique – et accompagnée par caisse claire et cymbale. Le second sujet, thème *cantabile* lent et expressif, joué aux cors et écrit dans la tonalité de la médiate abaissée, fa majeur, est repris par tout l'orchestre avec un battement de timbales

entraînant. La section de développement centrale, qui exploite une structure tonale très variée, commence par une transformation étonnamment voluptueuse de la musique militaire au cor anglais et à la clarinette, harmonisée par un accord de treizième de dominante aux cordes; ceci réapparaît plus tard exécuté par bois et cuivres stridents avec une percussion pleine d'insistance. Un nouveau thème expressif, marqué *Lent et anxieux*, entendu au cor anglais et à l'alto soliste, conduit à la réexposition. Le premier sujet apparaît alors nerveusement, exécuté à la flûte dans la tonalité inattendue de ré mineur. Opérant un brusque passage dans la joyeuse tonalité de si majeur – elle-même immédiatement remplacée par la tonalité de la tonique majeure – le second sujet suit, usant d'une brillante texture dominée par les sons perçants de la trompette piccolo, de vibrants trilles aux cordes et des battements de timbales. Après une brève et sinistre transformation rythmique de la musique militaire jouée par les cuivres bouchés, le mouvement se conclut sur une exposition confiante du premier sujet dans sa tonalité véritable de ré majeur.

La première section du deuxième mouvement (*Assez vite*) commence par une mélodie de danse agreste française aux cordes, en sol mineur avec un quatrième

degré haussé. Vient ensuite une idée descendante mélancolique en si bémol mineur au hautbois. Une autre danse agreste, introduite par les cors et écrite dans la mesure irrégulière de 5/4, apparaît dans la section centrale en mi bémol majeur. On y notera un moment particulièrement remarquable – le passage bitonal de fanfare, aussi bref qu'extraordinaire, où le ré majeur du cornet répond au ré bémol majeur de la trompette – effet à la fois mahlérien et stravinskien! Après le retour de la première section, la coda fait revenir la mélodie d'ouverture en sol majeur.

Dans le troisième mouvement (*Lent*), après quelques mesures d'introduction aux bois, les cordes exécutent un thème passionné en si majeur, rempli d'altérations chromatiques et richement harmonisé, auquel un bavardage des bois, idée impertinente et brutale, vient apporter un fort contraste; parallèlement, des accords avec septième ajoutée de style moderniste, joués aux cordes pincées et au célesta, ainsi que de légers coups de xylophone, des coups de cymbales et des tintements de triangle apportent une sonorité métallique appropriée. Finalement la trompette soliste reprend le thème d'ouverture dans une exposition lente et expressive en mi bémol majeur se détachant sur des gammes rapides aux violons. Un

développement agité atteint son sommet avec la reprise pleine d'assurance du thème d'ouverture, en si majeur, par tout l'orchestre. Le mouvement s'évanouit ensuite dans une coda sereine.

Suivant une forme sonate régulière, le finale (*Très animé*) s'ouvre sur un ostinato énergiquement mené, rythmé et plein d'insistance, exécuté aux cors suivis des trompettes, les deux formant une texture en harmonie dissonante voisine. Le premier sujet, en ré majeur, se révèle un autre thème héroïque bondissant. L'ostinato impérieux revient aux bois, accompagné de figurations énergiques aux cordes avec frappements de xylophone et tintements de triangle. Sur un fond de doux triolets de croches dérivés de l'ostinato, le paisible second sujet en si bémol majeur – emprunt à l'Hymne grégorien de Saint Michel – est joué au cor soliste, la flûte ajoutant sa voix à deux octaves d'intervalle pour produire un effet religieux rappelant celui de l'orgue. Après le court développement central, dans lequel le premier sujet et le motif de l'ostinato s'opposent vivement, la réexposition ramène le thème du premier sujet dans l'éblouissante, mais peu orthodoxe, tonalité de si majeur. L'atmosphère devient cependant menaçante lorsque l'Hymne de Saint Michel, qui a subi une déformation quasi mahlérienne, refait

son apparition dans la sévère tonalité de sol mineur, accompagné par les tremolandos des cordes, la grosse caisse et le xylophone. Une explosion d'ostinato finit par s'interrompre en faveur d'une poignante réminiscence du thème du mouvement lent, exécuté au cor seul. Dans la majestueuse péroraison en ré majeur qui s'ensuit, des flûtes aux sons perçants et la trompette piccolo jouent en augmentation et avec force l'Hymne de Saint Michel, symbole de victoire, tandis que s'élèvent les exclamations des bois et de la percussion, les gammes précipitées des cordes et les romantiques accords des harpes. Une brillante coda fondée sur l'ostinato fait entendre la note finale de ce triomphe remporté de haute lutte.

Diptyque méditerranéen, op. 87

Ce fut à Agay, sur les bords de la Méditerranée, que d'Indy composa sa dernière œuvre orchestrale. Reflétant l'"été indien" que son second mariage, fort heureux, lui apporta durant les dix dernières années de sa vie, l'œuvre fut dédiée à ses amis René et Claire de Castéra, et créée à Paris, le 5 décembre 1926, aux Concerts du Conservatoire. Par son illustration des rythmes sacrés de la nature se succédant au fil d'une journée, le *Diptyque* présente une certaine similarité avec *Jour d'été à la*

montagne, œuvre antérieure du compositeur qui fut inspirée par l'Ardèche, mais ici l'influence de Debussy se manifeste dans la superbe clarté de style méditerranéen de la texture.

Le premier des deux mouvements de l'œuvre, "Soleil matinal", en mi majeur, débute aux cordes sur la note mi avec un énorme écart de six octaves – invocation à la nature dans toute sa plénitude et son mystère, graduellement éclairée à l'aube par le soleil levant. Apparaît alors une mélodie descendante, tout empreinte de chaleur et de tendresse, aux bois et aux cors, dont le développement se trouve brutalement interrompu par un chœur insistant de cigales aux bois, geste moderniste de conception hardie constitué par la répétition de secondes grinçantes; de rapides arpèges aux harpes et au célesta fournissent des traits de lumière solaire étincelante. Un choral de cuivres merveilleusement expressif en si majeur, qui cède la place à un thème onduleux exécuté par les cordes, revient bientôt triomphant joué par les instruments à vent, cordes et harpes pour évoquer la montée du soleil dans la pureté lumineuse du ciel.

Dans "Soleil vespéral" qui suit, la tonalité éloignée d'ut dièse majeur amène à un subtil changement d'atmosphère, et l'accord soutenu en quintes superposées des vents

se détache sur les chatolements des cordes aiguës pour créer momentanément une atmosphère d'enchantement exotique. À la tombée du jour, apparaît un nouveau thème ascendant, dont l'atmosphère mélancolique est rehaussée par la sonorité du cor anglais, du basson et du cor. Après une brève réapparition du chœur de cigales, ce thème ascendant rétablit la tonalité de mi majeur du premier mouvement, tout en subissant une transformation austère, ses contours étant sévèrement soulignés par des octaves nues aux cordes et à la harpe sur un fond de figuration en ostinato au cor. Puis ce thème, exécuté au cor anglais et encadré par les octaves aux cordes sur lesquelles l'œuvre a débuté, finit par décrire admirablement le calme d'une nuit sans nuages.

© 2010 Andrew Thomson

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Né en Islande en 1964, **Sigurður Flosason** a étudié à Reykjavik à l'École de Musique pour enfants et au Collège de Musique, puis aux États-Unis à l'Université d'Indiana (1983–1988) avec l'éminent saxophoniste classique Eugene Rousseau et le professeur de jazz David Baker. Il a remporté le premier prix du Concours de Composition Hoagy Carmichael en 1987. Après avoir obtenu

ses diplômes de Licence et de Maîtrise de saxophone classique et de jazz, il a poursuivi ses études de jazz avec George Coleman à New York pendant l'hiver 1988–1989. Il s'est depuis imposé comme l'un des musiciens les plus importants de son pays, et se produit fréquemment en Islande et à l'étranger. Bien que le jazz constitue maintenant le centre de ses activités, il continue de jouer des œuvres classiques, et travaille avec divers ensembles de musique de chambre, l'Orchestre symphonique d'Islande et le Quatuor de saxophones d'Islande, dont il est l'un des membres fondateurs. Très engagé et influent dans le domaine de l'éducation musicale, il dirige depuis 1989 le département de jazz à l'École de Musique FHI, qui est la plus importante de ce genre en Islande. Il a donné de nombreux conseils et ateliers musicaux en Islande et à l'étranger, et travaillé avec le ministère islandais de l'Éducation pour le développement du curriculum des écoles de musiques islandaises. Sa discographie de presque vingt disques comporte ses propres compositions, des standards du jazz, de la musique expérimentale, ainsi que des solos improvisés avec l'Orchestre symphonique d'Islande. Sélectionné deux fois pour le Prix de Musique Nordique, Sigurður Flosason est quatre fois lauréat du Prix de Musique Islandaise. Il joue des instruments fabriqués

par Yamaha, avec des embouchures Rousseau.

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 Barenboim, Joshua Bell, Emil Guilels, 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 principaux 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.

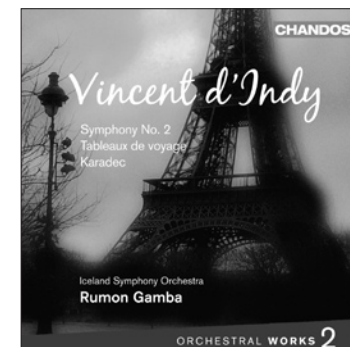
Le chef d'orchestre britannique **Rumon Gamba** qui a étudié avec Colin Metters à la Royal Academy of Music dont il devint "Associate" en 2002, fut le premier étudiant-chef d'orchestre à recevoir le DipRAM (Royal Academy of Music performer's diploma). Il fut ensuite lauréat du Lloyds Bank BBC Young Musicians 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 le 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

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; 21 – 24 September 2009

Front cover 'Red and white umbrellas on jetty, Cap d'Antibes, Côte d'Azur, France', photograph

© Dream Pictures/ 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

© 2010 Chandos Records Ltd

© 2010 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



Nökkvi Ellasson

Sigurður Flosason