

MARTIN HELMCHEN – PIANO
ORCHESTRE DE LA SUISS ROMANDE
MAREK JANOWSKI



D'INDY SYMPHONIE SUR UN CHANT MONTAGNARD FRANÇAIS
SAINT-SAËNS SYMPHONIE NO.2
CHAUSSON SOIR DE FÊTE



VINCENT D'INDY (1851-1931)

Symphonie sur un chant montagnard français

"Symphonie cévenole" Op. 25 (1886)

(Symphony on a French Mountain Air)

1 Assez lent – Modérément animé 10. 46

2 Assez modéré, mais sans lenteur 6. 33

3 Animé 7. 32

Martin Helmchen, piano

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Symphony No. 2 in A minor Op. 55 (1859)

4 Allegro marcato –
Allegro appassionato 7. 24

5 Adagio 3. 14

6 Scherzo – Presto 4. 58

7 Prestissimo 7. 09

ERNEST CHAUSSON (1855-1899)

8 Soir de fête 14. 42

Symphonic poem Op. 32 (1897-1898)

MARTIN HELMCHEN – PIANO ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE MAREK JANOWSKI

Total playing time: 62.36

Recording venue: Victoria Hall, Geneva, Switzerland, July 2010

Executive producer: Job Maarse

Recording producer: Job Maarse

Balance engineer: Erdo Groot

Recording engineer: Roger de Schot

Editing: Roger de Schot

Design: Netherlads

Biographien auf Deutsch und Französisch

finden Sie auf unserer Webseite.

Pour les versions allemande et française des biographies,

veuillez consulter notre site. www.pentatonemusic.com

Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artists to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

"Not a single millionaire among the many in Paris is even thinking about doing something for classical music. No, any composer outside of theatrical scene attempting to write a substantial work in Paris is left completely to his own resources."



Thus wrote a bitter Hector Berlioz in 1854. About 30 years later, the music world in France had a completely different appearance. The defeat suffered in the French-Prussian war in 1870 had resulted in an upsurge of nationalism, of which music had reaped the benefits. In the concert hall, the reign of the German composers was slowly being usurped by the French composers. An important contributing factor was the founding of the Société Nationale de Musique in 1871. Proudly announcing its slogan 'Ars Gallica', this institute stimulated the composition and performance of French (instrumental) music. The Société brought about the first performances of new compositions by Chabrier, Debussy, Dukas, Ravel, Fauré, Franck and Lalo, to mention but a few. Furthermore, composers such as Jules Pasdeloup, Edouard Colonne (Concerts Colonne) and Charles Lamoureux (Concerts Lamoureux) placed a major role.

Vincent d'Indy was one of the composers who was urged by, among others, Camille Saint-Saëns – with whom he was often engaged in a polemic – to carry out research into the musical inheritance of France. He became a member of the Société Nationale de Musique from the very start. Subsequently, he came into contact with

German music, thanks to his teacher César Franck. He fell completely under the spell of Richard Wagner's music, which resulted in the opera *Fervaal*; a work that is often referred to as the "French Parsifal". But he was also interested in French folk music, and in 1886 he began to collect folk melodies from the Ardèche, on which he subsequently based a number of compositions. For instance, his *Symphonie cévenole* – better known as the *Symphonie sur un chant montagnard français* – is based on a folk song from the Cévennes mountain range. Although d'Indy deliberately named the work a "symphony", it is actually a synthesis of piano concerto and symphony. Despite the piano part being written in a virtuoso style, it is nevertheless entirely embedded in the symphonic structure. During the same period, various other French composers were also experimenting with hybrid forms, of which the best-known example is undoubtedly César Franck's *Variations symphoniques*.

D'Indy clearly idolized César Franck, as is proven by the reverential biography he wrote in 1906. Many works by d'Indy also contain Franck's "germ-cell" technique, in which the composer developed the musical material from small motivic cells. In his *Symphonie sur un chant français Montagnard*,

d'Indy also uses the cyclic principle. This technique – also learned from Franck – bases all the movements of a composition on the same thematic material. Of course, Franck did not invent this technology: rather, he distilled it from compositions written by Beethoven, among others. Perhaps this explains why d'Indy began his *Symphonie sur un chant Montagnard français* with a quote from the first bar of Beethoven's *Hammerklavier* Sonata, transposed into major.

The name Camille Saint-Saëns has already been mentioned. How could it not be? Saint-Saëns was undoubtedly one of the most influential figures in the French musical world during the second half of the nineteenth century. He was a child prodigy: at the age of two, he was already reading music; and just a year later, he started to write his first short musical pieces. His other studies included Latin, astronomy, astrology, geometry and archaeology. While still a child, he would climb down into the quarry in Meudon, chisel in hand, to chip out fossils for his collection; and later on, he used the money he had earned with a series of compositions for the harmonium to buy a telescope. And then, of course, there's the music. Saint-Saëns was only 10 years old when he first appeared as piano soloist with

orchestra. Not surprisingly, he soon acquired great standing as a pianist, teacher and composer. Furthermore, his role as co-founder of the above-mentioned Société Nationale de Musique and his commitment to the music of younger French colleagues was of great significance. But he was not exclusively interested in contemporary music: for instance, he also published an edition of works by Jean Philippe Rameau (a 'hobby' which he happened to share with d'Indy, who later published editions of works by Rameau, Gluck and Monteverdi).

Therefore, it is all the more amazing that nowadays only a handful of works by this all-rounder – who in his own words produced compositions “the same way an apple tree produces apples” – are to be seen with any regularity on the music stands. As far as symphonies are concerned, it is almost exclusively his Symphony No. 3 (*Organ Symphony*) dating from 1886 that is performed. Most music fans probably do not even know that Saint-Saëns composed as many as five symphonies, of which only three are numbered. He wrote his first symphony, in A major, as early as 1850: it forms part of a group of works written by the 15-year-old boy between his enrolment at the Paris Conservatoire and the actual start of his composition lessons with Fromental

Halévy. In 1856, he entered his Symphony in F (*Urbs Roma*) in a composition competition organized by the Société Sainte-Cécile in Bordeaux: however, although he won first prize in the competition, he withdrew the work after its performance.

Saint-Saëns had already written his first numbered symphony three years previously, in 1853. This composition showed such exceptional maturity and possessed such a unique sound, that upon first hearing the work, it never even occurred to Berlioz and Gounod – who had no idea at the time who had written it – that the talented young student was the composer. He wrote his Symphony No. 2 in 1859, and here we hear a truly mature composer at work. Yet the work is still imbued with the spirit of Beethoven and Mendelssohn. Beethoven is present in the dominance of the form – not without reason was Saint-Saëns known as the French Classicist ‘par excellence’ – and the light touch of the Finale is reminiscent of Mendelssohn. After a dramatic slow introduction, the entire first movement is dominated by the first fugue theme, which is written in 6/8 time. The slow movement could have served as a model for the slow movement of the Symphony by César Franck. The Scherzo merges into a trio, after which, surprisingly, the Scherzo is not

repeated: according to the traditional theory of musical form, this should have been the case. The Finale is formed by a whirling tarantella.

Like Saint-Saëns, Ernest Chausson was also introduced at a young age into the main cultural circles in Paris. He was born into a “high-society” family, and thus came into contact with major artists such as Odilon Redon and Vincent d’Indy in the salons of Mme. Jobert and Mme. Saint-Cyr de Rayssac. But despite Chausson’s obvious musical talents, his parents had destined him for a different career, and in October 1875, he began to read law. Upon graduation however – and with the encouragement of Mme. de Rayssac – he went on to study music with Jules Massenet and César Franck. In 1881, he quit his official studies, and began to discover for himself the intricacies of composition. However, driven by perfectionism and the fear of being considered an ‘amateur’, he continued to refine his scores incessantly. Arthur Hoérée Chausson was once referred to as “the link between two innovators”. On the one hand, the influence of his teacher César Franck is omnipresent in almost all his compositions. On the other, traces of music by his friend Claude Debussy are also discernible. Furthermore, the music of Richard Wagner – like d’Indy, Chausson also made

several trips to Germany to attend performances of the composer’s music dramas – left an indelible stamp on his style, in particular on his opera *Le Roi Arthur* (1886-1895).

In 1886, Chausson was appointed secretary of the Société Nationale de Musique; and three years later, he completed a symphony, styled after that of his teacher, César Franck. An assignment from the conductor Edouard Colonne in 1897 resulted in the symphonic poem *Soir de fête*. At the time, the composer was fascinated by symbolist writers, such as Maurice Maeterlinck (whose poems he set to music in the song cycle *Serres chaudes*, 1893 – 1896), and Russian authors, such as Dostoevsky, Tolstoy and Turgenev (who provided the literary basis for his famous *Poème* for violin and orchestra in 1896). Yet the work Chausson wrote for the conductor Colonne – and likewise, his symphonic poem *Solitude dans les bois*, which he completed in 1886, but destroyed immediately – is not based on a specific literary source. For the free form of the genre – unlike the strict symphonic form – gave him the liberty to follow his own path, composing sound impressions to his heart’s content. And indeed, the term ‘impressionism’ can be most suitably applied to the *Soir de fête*, in which Chausson appears to subject all musical elements to the orches-

tral colours. The mainstay of the work is based on original ideas for the orchestration as well as surprising twists and turns in the harmony, more indicative of Debussy than of Franck. Paul Dukas characterized this music aptly as “not a purely musical work, since it bears a title, nor a program-

matic fantasy, as no programme is involved: rather, it is a kind of character sketch.”

Ronald Vermeulen

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Martin Helmchen

Martin Helmchen was born in Berlin in 1982. He received his first piano lessons at the age of six. From 1993 until graduating from school in 2000 he was a student of Galina Iwanzowa at the Hanns Eisler Academy in Berlin. After 2001, he studied with Arie Vardi at the “Hochschule für Musik und Theater” in Hannover. His career received its first major impulse after winning the Clara Haskil Competition in 2001.

Orchestras with which Martin Helmchen has performed include: the Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin, RSO Stuttgart, Bamberg Symphoniker, NHK Symphony Orchestra, Berlin Radio Symphony Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Royal Flemish Philharmonic, BBC Symphony Orchestra, and the chamber orchestras of Zurich, Amsterdam, Vienna, Lausanne, Cologne and Munich. He has worked with conductors such as Marek Janowski, Philippe Herreweghe, Marc Albrecht, Vladimir Jurowski, Jiri Kout, Bernhard Klee, and



Martin Helmchen

Lawrence Foster.

Martin Helmchen has been a guest at the Ruhr Piano Festival, Kissinger Summer Festival, the Festivals in Lockenhaus, Jerusalem, Spoleto (Italy), the Rheingau Music Festival, the Spannungen Chamber-Music Festival in Heimbach, the Mecklenburg-Vorpommern Festival, the Schwetzingen Festival, the Schleswig-Holstein Festival, as well as the Marlboro Festival in Vermont (USA).

Chamber music is a highly valued part of Martin Helmchen's life, which he always includes in his performance programme. For years now, he has collaborated closely with Boris Pergamenschikow till his decease in 2004; at present, he regularly gives concerts and recitals with Heinrich Schiff and Danjulo Ishizaka. Furthermore, he has partnered Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Isabelle Faust, Daniel Hope, Antje Weithaas, Tabea Zimmermann, Sharon Kam and Lars Vogt.

The young pianist Martin Helmchen has already been awarded two of the most important prizes in the music scene: the Crédit Suisse Young Artist Award and the ECHO Klassik. He received the Crédit Suisse Award in September 2006. The prize included his début with the Vienna Philharmonic under Valery Gergiev, performing Schumann's Piano Concerto during the Lucerne Festival. He was awarded the ECHO prize jointly with cellist

Danjulo Ishizaka, as "Nachwuchskünstler des Jahres" (= up-and-coming artist of the year).

Martin Helmchen has signed an exclusive contract with the PentaTone Classics label.

Marek Janowski

Marek Janowski has been Artistic Director of the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin since 2002 and in 2005 he was also appointed Musical Director of the Orchestre de la Suisse Romande in Geneva. He is in demand as a guest conductor throughout the world, working on a regular basis in the USA with the Pittsburgh Symphony Orchestra (where he holds the Otto Klemperer Guest Conducting Chair), the Boston and San Francisco Symphony Orchestras, the Philadelphia Orchestra, and in Europe with the Orchestre de Paris, the Orchester der Tonhalle Zürich, the Danish National Symphony Orchestra in Copenhagen and the NDR-Sinfonieorchester Hamburg. Born in 1939 in Warsaw and educated in Germany, Marek Janowski's artistic path led him from Assistant positions in Aachen, Cologne, Düsseldorf and Hamburg to his appointment as General Music Director in Freiburg im Breisgau (1973-75) and Dortmund (1975-79). Whilst in Dortmund, his reputation grew rapidly

and he became greatly involved in the international opera scene. There is not one world-renowned opera house where he has not been a regular guest since the late '70s, from the Metropolitan Opera New York to the Bayerischer Staatsoper Munich; from Chicago and San Francisco to Hamburg; from Vienna and Berlin to Paris. Marek Janowski stepped back from the opera scene in the 1990's in order to concentrate on orchestral work and was thus able to continue the great German conducting tradition in the symphonic repertoire. He now enjoys an outstanding reputation amongst the great orchestras of Europe and North America. He is recognised for his ability to create orchestras of international standing as well as for his innovative programmes and for bringing a fresh and individual interpretation to familiar repertoire. Between 1984 and 2000, as Musical Director of the Orchestre Philharmonique

Orchestre de la Suisse Romande

The Orchestre de la Suisse Romande was founded in 1918 by Ernest Ansermet, who remained principal conductor until 1967. The orchestra employs 112 permanent musicians and performs a series of subscription concerts in Geneva and Lausanne, the

symphony concerts of the city of Geneva, the annual concert for the United Nations as well as playing for opera performances at the Grand Théâtre de Genève.

Marek Janowski has been the orchestra's artistic and music director since 1 September 2005.

The Orchestre de la Suisse Romande achieved world renown under its founding conductor and under its successive music directors: Paul Kletzki (1967-1970), Wolfgang Sawallisch (1970-1980), Horst Stein (1980-1985), Armin Jordan (1985-1997), Fabio Luisi (1997-2002), Pinchas Steinberg (2002-2005) and continues to make an active contribution to music history by discovering or supporting contemporary composers of prime importance whose works were first performed in Geneva. These include Benjamin Britten, Claude Debussy, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Arthur Honegger, Michael

Jarrell, Frank Martin, Darius Milhaud, Igor Stravinsky and others. Since the year 2000 the Orchestre de la Suisse Romande has given the world premieres of about twenty works in cooperation with Radio Suisse Romande. The orchestra also supports contemporary music in Switzerland by regularly commissioning works from the composers William Blank and Michael Jarrell.

Working closely with Radio-Télévision Suisse Romande, music performed by the Orchestre de la Suisse Romande was very soon broadcast on radio and on short wave and was thus received by millions of listeners throughout the world. Thanks to the partnership with Decca, which gave rise to several legendary recordings, the orchestra's renown continued to grow. The OSR has also recorded for Eon, Cascavelle, Denon, EMI, Erato, Harmonia Mundi, PentaTone and Philips and many of these recordings have been awarded major prizes.

The Orchestre de la Suisse Romande has undertaken international tours and performed in prestigious concert halls in Asia (Tokyo, Seoul and Beijing), in Europe (Berlin, Frankfurt, Hamburg, Vienna, Salzburg, Madrid, Barcelona, Brussels, Amsterdam, Budapest, Istanbul, London, Paris etc.) as well as in major American cities (Boston, New York, San Francisco, Washington etc.). During the 2009/2010 season the OSR will perform in Montreux, Gstaad, Zurich, Bucharest, Prague, Turin, Zagreb and Budapest.

The orchestra has also performed at various festivals, for instance, since 2000 the Budapest Spring Festival, the Chorégies d'Orange, the Festival de Musica de Canarias, the Lucerne Festival At Easter, the Festival

of Radio France and of Montpellier, the Menuhin Festival in Gstaad, the Robeco Zomerconcerten, at the Septembre Musical Festival in Montreux, at the Bucharest Festival.

The Orchestre de la Suisse Romande is supported by the canton and the city of Geneva, by Radio-Télévision Suisse Romande, friends associations as well as by several sponsors and donors. For the concerts performed in Lausanne the orchestra also benefits from support by the canton de Vaud.

„Nicht ein einziger der in Paris so zahlreich vertretenen Millionäre denkt auch nur im Traum daran, etwas für die ernste Musik zu tun. Nein, der Komponist, der in Paris ein gehaltvolles Werk schreiben möchte, das nicht für die Bühne gedacht ist, ist vollkommen auf sich selbst angewiesen“, so ein verbitterter



Ernest Chausson

Hector Berlioz im Jahre 1854. Etwa dreißig Jahre sah das französische Musikleben völlig anders aus. Die Niederlage im Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 hatte zu einem nationalistischen Aufschwung geführt, dessen Früchte die Musik nun erntete. In den Konzertsälen wurde das Primat der deutschen Komponisten langsam aber sicher von eigener, nationaler Musik abgelöst. In diesem Zusammenhang spielte die Gründung der Société Nationale de Musique im Jahr 1871 eine entscheidende Rolle: Diese Institution förderte unter dem Motto „ars gallica“ die Komposition und die Aufführung französischer (Instrumental) Musik. Die Société war somit auch dafür verantwortlich, dass neue Kompositionen aus der Feder von Chabrier, Debussy, Dukas, Ravel, Fauré, Franck, Lalo und anderen überhaupt gespielt wurden. Der Einsatz von Dirigenten wie Jules Pacheloup, Edouard Colonne (Concerts Colonne) und Charles Lamoureux (Concerts Lamoureux) war gleichfalls eminent wichtig.

Vincent d'Indy zählte zu jenen Komponisten, die maßgeblich durch Camille Saint-Saëns angeregt wurden, das musikalische Vermächtnis Frankreichs in den Vordergrund zu rücken. Bereits im Gründungsjahr der Société wurde er deren Mitglied. Durch seinen Lehrmeister César

Franck kam er in Kontakt mit deutscher Musik. Die Werke Richard Wagners zogen ihn geradezu magisch an und seine oft als „französischer Parsifal“ bezeichnete Oper *Fervaal* legt davon beredt Zeugnis ab. Aber auch die französische Volksmusik interessierte ihn durchaus und 1886 begann er, Volksmelodien aus dem Département Ardèche zu sammeln, die dann die Grundlage für mehrere seiner Werke bilden sollten. So liegt ein kurzes Volkslied aus den Cedennen seiner *Symphonie cévenole* zugrunde, die besser bekannt ist als *Symphonie sur un chant montagnard français*. Obwohl d'Indy das Werk sehr bewusst als „Symphonie“ bezeichnete, handelt es sich eigentlich um eine Mischung aus Klavierkonzert und Symphonie. Das Klaviersolo ist ausnehmend virtuos gestaltet, dabei aber sehr gelungen in die symphonische Struktur eingebettet. Zur gleichen Zeit experimentierten auch einige andere französische Komponisten mit Mischformen. Das bekannteste Beispiel sind zweifellos die *Variations symphoniques* von César Franck.

D'Indy vergötterte César Franck. Die von ihm 1906 veröffentlichte, geradezu schwärmerische Biografie Francks zeigt dies im Übermaß. Francks Technik, das musikalische Material aus noch so kleinen motivischen Zellen abzuleiten, findet sich auch in zahl-

reichen Werken d'Indys. In der *Symphonie sur un chant montagnard français* greift außerdem das zyklische Prinzip, das er bei Franck kennen gelernt hat: Demzufolge basieren alle Sätze einer Symphonie auf identischem thematischen Material. Franck hatte diese Techniken natürlich nicht erfunden, sondern sie unter anderen aus Beethovens Werken extrahiert. Beginnt die *Symphonie sur un chant montagnard français* deshalb etwa mit einem nach Dur transponierten Zitat des ersten Taktes aus der Beethovenschen Hammerklaviersonate?

Der Name Camille Saint-Saëns ist bereits gefallen. Kein Wunder. Saint-Saëns zählte zweifellos zu den wohl einflussreichsten Personen des französischen Musiklebens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Er war ein Wunderkind. Bereits mit zwei Jahren konnte er Noten lesen. Und kurz darauf komponierte er erste kleine Stücke. Er studierte unter anderen Latein, Astronomie, Astrologie, Geometrie und Archäologie. Als Kind stand er mit dem Meißel im Steinbruch von Meudon und sammelte Fossilien für seine Sammlung. Später sollte er sich von den Einkünften aus dem Verkauf einiger Werke für Harmonium ein Teleskop leisten! Und dann gab es natürlich auch noch die Musik für ihn. Saint-Saëns war gerade einmal zehn Jahre alt, als er zum ersten Mal als

Pianist mit einem Orchester auftrat. Es ist von daher nicht verwunderlich, dass er sich rasch als Pianist, Dozent und Komponist einen guten Ruf erwarb. Nicht genug hervorheben kann man seine Rolle als Mitbegründer der bereits erwähnten Société Nationale de Musique und seinen persönlichen Einsatz für die Werke jüngerer Kollegen. Aber er interessierte sich nicht ausschließlich für die zeitgenössische Musik. Er kümmerte sich auch um eine Gesamtausgabe der Werke von Jean Philippe Rameau (ein Hobby, das er übrigens mit d'Indy teilte, der wiederum Ausgaben der Werke Rameaus, Glucks und Monteverdis herausbringen sollte).

Von sich selbst sagte der Alleskönner Saint-Saëns, dass er komponierte, wie „*ein Apfelbaum Äpfel produziert*“. Umso erstaunlicher ist es, dass heute nur wenige seiner Werke regelmäßig im Konzertsaal erklingen. Auf symphonischem Gebiet erklingt beinahe ausschließlich seine Dritte Symphonie mit dem Beinamen „Orgelsymphonie“ aus dem Jahr 1886. Viele Musikliebhaber wissen wahrscheinlich nicht einmal, dass Saint-Saëns immerhin fünf Symphonien komponierte, von denen gerade einmal drei eine Nummer haben. Seine erste Arbeit auf symphonischem Gebiet steht in A-Dur, entstand um das Jahr 1850 und zählt zu einer Werksammlung, die der Fünfzehnjährige

zwischen der Immatrikulation am Pariser Conservatoire und dem eigentlichen Beginn seines Kompositionsunterrichts bei Fromental Halévy schuf. Die Symphonie F-Dur aus dem Jahr 1856 („Urbs Roma“) war der Beitrag für einen von der Société Sainte-Cécile in Bordeaux organisierten Kompositionswettbewerb, mit dem er wahrhaftig den ersten Preis errang. Dennoch zog er das Werk nach den Aufführungen wieder zurück. Bereits drei Jahre früher hatte er seine erste durchnummerierte Symphonie geschrieben. Dieses Werk verfügte über eine derartig außergewöhnliche Reife und einen eigenen Ton, dass Berlioz und Gounod, denen der Komponist des Werkes unbekannt waren, nicht einmal auf die Idee kamen, der talentierte junge Student Saint-Saëns könne der Urheber sein.

1859 entstand dann die Zweite Symphonie. Das Werk eines Erwachsenen. Es atmet den Geist Beethovens und Mendelssohns. Beethoven spürt man in der Beherrschung der Form (nicht umsonst galt Saint-Saëns als der überragende „Französische Klassizist“), während der schlanke Charakter des Finales an Mendelssohn erinnert. Nach einer dramatischen langsamen Einleitung beherrscht das Fugato-Thema im 6/8-Takt den gesamten Kopfsatz. Der langsame Satz könnte als

Muster für das Gegenstück in César Francks Symphonie gedient haben. Das Scherzo wird von einem Trio abgelöst, ohne daran anschließende Wiederholung des Scherzos, wie es die traditionelle Formlehre eigentlich fordert. Das Finale ist eine wirbelnde Tarantella.

Genau wie Saint-Saëns wurde auch Ernest Chausson bereits in jungen Jahren in die wichtigsten kulturellen Zirkel von Paris eingeführt. Als Spross einer wohlhabenden Familie begegnete er in den Salons von Madame Jobert und Madame Saint-Cyr de Rayssac bedeutenden Künstlern wie Odilon Redon und Vincent d'Indy. Trotz der so überaus deutlich hervortretenden musikalischen Begabung hatten seine Eltern eine andere Laufbahn für ihn geplant. Im Oktober 1875 begann er ein Jurastudium. Von Madame de Rayssac ermutigt, studierte er nach der Juristerei dann bei Jules Massenet und César Franck Musik. 1881 beendete er den Unterricht und brachte sich die Feinheiten der Komposition von nun an als Autodidakt bei. Von Perfektionismus getrieben und aus Angst, als „Liebhaber“ abgestempelt zu werden, feilte er schier endlos an seinen Partituren.

Arthur Hoérée hat Chausson einst als „*Verbindung zwischen zwei Neuerern*“ bezeich-

net. Einerseits spürt man in nahezu allen Werken seinen Lehrmeister César Franck, andererseits lassen sich auch Einflüsse des ihm befreundeten Claude Debussy finden. Darüber hinaus drückte auch die Musik Richard Wagners Chaussons Musik ihren unübersehbaren Stempel auf, insbesondere in seiner Oper *Le Roi Arthus* (1886-1895). Genau wie d'Indy unternahm auch Chausson mehrere Reisen nach Deutschland, um Wagners Musikdramen zu hören.

1886 wurde Chausson zum Sekretär der Société Nationale de Musique und drei Jahre später vollendete er eine Symphonie, die ganz nach dem Modell seines Lehrmeisters César Franck aufgebaut war. Aus einem Kommissionsauftrag des Dirigenten Edouard Colonne entstand 1897 das symphonische Gedicht *Soir de fête*. Zu dieser Zeit begeisterte sich Chausson für symbolistische Autoren wie Maurice Maeterlinck (dessen Gedichte er in seinem Liedzyklus *Serres chaudes* (1893/1896) vertonte) und russische Dichter wie Dostojewski, Tolstoi und Turgenev (der die textliche Grundlage für die bekannte *Poème* für Violine und Orchester (1896) schuf). Und doch basiert das Auftragswerk für Colonne ebenso wie das symphonische Gedicht *Solitude dans les bois*, das er 1886 vollendete und gleich darauf vernichtete,

nicht auf einer bestimmte literarischen Vorlage. Die eher freie Form bot Chausson – ganz im Gegensatz zur strengen symphonischen Struktur – die Freiheit, sich nach Herzenslust in Klangimpressionen auszuleben. Wenn der Terminus „Impressionismus“ genau für ein Werk passt, dann sicher bei *Soir de fête*. Chausson unterwirft hier alle musikalischen Parameter dem Primat der Orchesterfarben. Das Werk ist voller außergewöhnlicher Orchestrationseinfälle und überraschender harmonischer Wendungen, die eher auf Debussy als auf Franck verweisen. Paul Dukas charakterisierte diese Musik dann auch treffend. Es sei „weder ein rein musikalisches Werk, da es keinen Titel trägt, noch eine programmatische Fantasie, da es kein Programm hat, sondern eine Art Charakterskizze.“

Ronald Vermeulen

Aus dem Niederländischen von Franz Steiger



Camille Saint-Saëns

« Des millionnaires, qui abondent à Paris, pas un seul n'aurait l'idée de faire quelque chose pour la grande musique. Il ne faut donc compter que sur soi-même quand on est compositeur à Paris, et que l'on produit des œuvres sérieuses en dehors du Théâtre, »

écrivait Hector Berlioz, ulcéré, en 1854. Environ trente ans plus tard, la scène musicale française était totalement différente. La défaite de la guerre franco-prussienne, en 1870, avait donné lieu à une flambée de nationalisme. Et la musique en récoltait les fruits. Dans les salles de concert, les compositeurs allemands perdirent leur suprématie, leurs créations se voyant progressivement détrônées par de la musique d'origine française. Un facteur important, dans ce cadre, fut la création en 1871 de la Société Nationale de Musique, un institut qui, sous la devise « Ars Gallica », stimulait la composition et l'exécution de musique (instrumentale) française. La Société veillait à ce que les nouvelles compositions d'artistes tels que Chabrier, Debussy, Dukas, Ravel, Fauré, Franck et Lalo, entre autres, soient données en première. Des chefs d'orchestre comme Jules Pasdeloup, Edouard Colonne (Concerts Colonne) et Charles Lamoureux (Concerts Lamoureux) jouèrent eux aussi un rôle important.

Vincent d'Indy fut l'un des compositeurs qui furent encouragés, entre autres par Camille Saint-Saëns – avec qui il entretint de multiples polémiques – à se pencher sur l'héritage musical français. Il devint membre de la Société Nationale de Musique dès l'année de sa fondation. Ensuite, c'est par

l'entremise de son professeur, César Franck, qu'il entra en contact avec la musique allemande. Il fut totalement subjugué par la musique de Richard Wagner, ce qui le mènera à écrire l'opéra *Fervaal*, une œuvre fréquemment qualifiée de « Parsifal français ». Mais il s'intéressait aussi à la musique folklorique française et en 1886, il se mit à collectionner des mélodies populaires de l'Ardèche, qui formèrent plus tard le matériel de base de plusieurs compositions. Un chant folklorique des monts des Cévennes est ainsi à la base de la Symphonie cévenole, mieux connue sous le nom de Symphonie sur un chant montagnard français.

Bien que ce fut sciemment que d'Indy donna à son œuvre le nom de « symphonie », il s'agit en fait d'une synthèse entre un concerto pour piano et une symphonie. Si la partition du piano est virtuose, l'ensemble est toutefois enchâssé dans une structure symphonique. À cette même période, quelques autres compositeurs français expérimentèrent avec des formes hybrides. Les Variations symphoniques de César Franck en sont certainement l'exemple le plus connu.

D'Indy idolâtrait César Franck. La biographie exaltée qu'il publia en 1906 en offre un exemple parfait. La technique germinale de César Franck, impliquant que le matériel musical est développé à partir de petites cel-

lules motiviques, se retrouve aussi dans bien des œuvres de d'Indy. Dans la Symphonie sur un chant montagnard français, il fait en outre appel au principe cyclique. Cette technique, qu'il apprit également de César Franck, implique que tous les mouvements d'une composition s'appuient sur le même matériel thématique. César Franck n'était naturellement pas « l'inventeur » : il la distilla, entre autres, de la musique de Beethoven. Est-ce peut-être la raison pour laquelle la Symphonie sur un chant montagnard français débute par une citation de la première mesure de la Sonate « Hammerklavier », transposée en majeur ?

Le nom de Camille Saint-Saëns a déjà été cité. Comment pourrait-il en être autrement ? Durant la seconde moitié du dix-neuvième siècle, Saint-Saëns fut sans aucun doute l'une des personnes les plus connues de la scène musicale française.

Il était un enfant prodige, qui lisait déjà les notes à l'âge de deux ans. Et dès un an plus tard, il écrivait ses premiers brefs morceaux de musique. Il étudia entre autres le latin, l'astronomie, l'astrologie, la géométrie et l'archéologie. Encore enfant, il maniait déjà le burin dans la carrière de Meudon pour y recueillir des fossiles pour sa collection et il était à peine plus âgé lorsqu'il acheta un télescope avec l'argent

que lui avait rapporté une série de compositions pour harmonium. Et puis il y avait la musique, bien entendu. Saint-Saëns avait à peine dix ans lorsqu'il se produisit pour la première fois en tant que pianiste solo avec un orchestre, et il n'est donc pas étonnant qu'il ait acquis une immense réputation à titre de pianiste, professeur et compositeur. Son rôle de cofondateur de la Société Nationale de Musique déjà citée et son dévouement en faveur de la musique de collègues français plus jeunes furent très importants. Mais la musique vivante n'était pas la seule à l'intéresser. C'est ainsi qu'il produisit également une édition d'œuvres de Jean Philippe Rameau (un « hobby » qu'il partageait d'ailleurs avec d'Indy, qui publia à son tour des éditions d'œuvres de Rameau, Gluck et Monteverdi).

Il est d'autant plus surprenant qu'aujourd'hui, seule une poignée d'œuvres de cet homme aux multiples talents, qui selon ses propres termes composait « tel un pommier donne des pommes », se trouve régulièrement sur les pupitres. Dans le domaine symphonique, sa Troisième Symphonie (la « Symphonie pour orgue »), qui date de 1886, est pratiquement la seule à être encore interprétée. La plupart des amateurs de musique ne savent vraisemblablement même pas que Saint-Saëns ne

composa rien moins que cinq symphonies, dont trois seulement sont numérotées. La première, en La majeur, fut écrite vers 1850 et fait partie d'un volet d'œuvres qu'il écrivit à l'âge de quinze ans, entre son inscription au Conservatoire de Paris et le début des leçons de composition qu'il prit auprès de Fromental Halévy. La symphonie en Fa, de 1856 (« Urbs Roma ») fut l'œuvre qu'il envoya lors d'un concours de composition organisé par la Société Sainte-Cécile de Bordeaux, qui permit il est vrai à Saint-Saëns de remporter le premier prix, mais qu'il retira du répertoire tout de suite après son interprétation.

Il avait écrit sa première symphonie numérotée trois ans plus tôt déjà, en 1853. Cette œuvre témoignait d'une maturité si exceptionnelle et d'un son si véritablement unique, que Berlioz et Gounod, qui l'entendirent sans en connaître l'auteur, ne se doutèrent pas un instant que le jeune et talentueux étudiant pouvait en être le compositeur.

La Deuxième Symphonie fut composée en 1859, et c'est l'œuvre d'un compositeur devenu adulte que l'on y entend. L'esprit de Beethoven et de Mendelssohn y est pourtant perceptible. Beethoven est présent dans la maîtrise de la forme – ce n'est pas pour rien que Saint-Saëns passait pour le « classiciste français » par excellence - tandis

que la touche légère du Finale fait penser à Mendelssohn.

Après une lente introduction dramatique, le thème fugué à 6/8 domine tout le premier mouvement. Le mouvement lent pourrait servir de modèle pour celui de la Symphonie de César Franck. Le Scherzo se transforme en un Trio, après lequel, étonnamment, le Scherzo ne revient pas – ce qu'exige la théorie traditionnelle de la forme. Enfin, une tarentelle tourbillonnante constitue le Finale.

Comme Camille Saint-Saëns, Ernest Chausson fut lui aussi introduit dans les principaux cercles culturels parisiens dès son plus jeune âge. Issu d'une famille de la bonne société, il rencontra dans les salons de Mme Jobert et de Mme Saint-Cyr de Rayssac de grands artistes tels Odilon Redon et Vincent d'Indy. Mais bien qu'il fut indéniablement doué d'un grand talent musical, ses parents avaient pour leur fils de toutes autres idées de carrière. Et en octobre 1875, il entama donc des études de droit. Mais une fois celles-ci terminées, encouragé par Mme de Rayssac, il entreprit des études de musique auprès de Jules Massenet et de César Franck. Il les arrêta en 1881 et tenta d'apprendre par lui-même les finesses de la composition. Poussé par son perfectionnisme et par la peur d'être pris pour un

amateur, il peaufinait cependant ses partitions encore et encore.

Arthur Hoérée qualifia un jour Chausson de « maillon entre deux innovateurs ». L'influence de son professeur, César Franck, est d'une part audible dans presque toutes ses œuvres et d'autre part, des traces de la musique de son ami Claude Debussy y sont également perceptibles. Par ailleurs, la musique de Richard Wagner – comme d'Indy, Chausson se rendit plusieurs fois en Allemagne pour assister à ces drames musicaux – marqua son style, et notamment son opéra *Le Roi Arthur* (1886-1895) d'une empreinte indélébile.

Chausson fut nommé secrétaire de la Société Nationale de Musique en 1886 et trois ans plus tard, il acheva une symphonie modelée sur celles de son professeur, César Franck. Une commande du chef d'orchestre Edouard Colonne fit voir le jour en 1897 au poème symphonique *Soir de fête*. À la même époque, le compositeur fut fasciné par des écrivains symboliques tels que Maurice Maeterlinck (dont il mit des poèmes en musique dans le cycle de chants *Serres chaudes*, datant de 1893-1896) et des auteurs russes comme Dostoïevski, Tolstoï et Tourguenev (à qui l'on doit la base littéraire du célèbre *Poème pour violon et orchestre*, de 1896). Pourtant, l'œuvre que

composa Chausson pour Colonne, de même que le poème symphonique *Solitude* dans les bois, qu'il écrivit en 1886 mais détruisit immédiatement, ne s'appuient pas sur des bases littéraires spécifiques. La forme libre du genre lui offrait en effet – contrairement à la forme symphonique stricte – la liberté de s'adonner à cœur joie à la peinture des impressions tonales. Et si une œuvre doit à juste raison être qualifiée « d'impressionniste », c'est bien *Soir de fête*, où Chausson semble assujettir tous les éléments musicaux aux couleurs orchestrales. L'œuvre est littéralement portée par les trouvailles orchestrales originales et les tournures harmoniques surprenantes, qui semblent davantage pointer vers Debussy que vers Franck. Paul Dukas donna une définition parlante de cette musique : « Ce n'est pas une œuvre purement musicale, puisqu'elle porte un titre, ni une fantaisie programmatique, puisqu'elle n'a pas de programme, mais une sorte d'esquisse de caractère ».

Ronald Vermeulen



MARTIN HELMCHEN – PIANO ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE MAREK JANOWSKI

D'Indy – Symphonie – Helmchen – OSR – Janowski

PentaTone classics 5186 357

PTC 5186 357



PTC 5186 357

VINCENT D'INDY (1851-1931)

Symphonie sur un chant montagnard français
"Symphonie cévenole" Op. 25 (1886)

(Symphony on a French Mountain Air)

- | | |
|----------------------------------|--------|
| 1 Assez lent. – Modérément animé | 10. 46 |
| 2 Assez modéré, maissans lenteur | 6. 33 |
| 3 Animé | 7. 32 |

Martin Helmchen, piano

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Symphony No. 2 in A minor Op. 55 (1859)

- | | |
|---|-------|
| 4 Allegro marcato –
Allegro appassionato | 7. 24 |
| 5 Adagio | 3. 14 |
| 6 Scherzo Presto | 4. 58 |
| 7 Prestissimo | 7. 09 |

ERNEST CHAUSSON (1855-1899)

8 Soir de fête
Symphonic poem Op. 32 (1897-1898)

14. 42



This SA-CD
can also be played
on a regular cd player
though only in stereo

Total playing time: 62.36
Recording venue: Victoria Hall, Geneva, Switzerland, July 2010
Executive Producer: Job Maarse
Recording Producer: Job Maarse
Balance Engineer: Erdo Groot
Recording engineer: Roger de Schot
Editing: Roger de Schot
Design: Netherlads



© & © 2011 PentaTone Music b.v. - Made in Germany
"SA-CD" and "DSD" are registered trademarks

D'Indy – Symphonie – Helmchen – OSR – Janowski



www.pentatonemusic.com

PentaTone classics 5186 357