



Alfred BRUNEAU

L'Attaque du moulin – Suite

Naïs Micoulin – Prélude • Excerpts from Messidor

Barcelona Symphony Orchestra
Darrell Ang



Alfred Bruneau (1857–1934)

L'Attaque du moulin – Suite • Naïs Micoulin – Prélude • Excerpts from MESSIDOR

The impressively named Alfred Louis Charles Bonaventure Bruneau was born in Paris on 3 March 1857. His mother was a painter, while his father was a violinist who set up a printing business and whose publications included César Franck's *Psyché* and *La Procession*. Bruneau studied the cello, entering the Paris Conservatoire at the age of 16 as a student of the celebrated cellist Auguste-Joseph Franchomme (1808–1884). After winning first prize for cello and joining Josef Pacheloup's orchestra, he studied harmony for three years with Marie Gabriel Savard (1814–1881), and in 1879 he became a composition pupil of Jules Massenet (1842–1912). In 1881 Bruneau's cantata *Geneviève* earned him the Second Grand Prix of the Prix de Rome – a highly respected prize among French composers, which Maurice Ravel scandalously failed to win after five attempts – and he was decorated with the *Légion d'honneur* in 1895, while still in his thirties. In addition to the various official functions he carried out as Inspector of Fine Arts, and the missions of inquiry in music that he undertook in Russia, Great Britain, Spain and the Low Countries, Bruneau served as a music critic in the daily press, contributing to *Gil Blas*, *Figaro* and *Le Matin*. In 1925 he succeeded Gabriel Fauré (1845–1924) at the Académie des Beaux-Arts, and died nine years later on 15 June 1934 in Paris.

Bruneau's main credit today is for introducing realism into French opera, a post-Romantic movement that is better known by its Italian operatic equivalent: verismo. This tendency towards realism for his operatic subjects was in no small part due to Bruneau's connection with the novelist, playwright and journalist Émile Zola. Bruneau met Zola in March 1888, initiating a collaboration between the two men that would last for two decades. It was their shared ideology – specifically theatrical naturalism – that made the relationship so strong. Bruneau was the first composer to put on the operatic (rather than the comic-opera) stage heroes who were ordinary, everyday people – something that Zola could relate to whole-heartedly: 'I

envisage a drama more directly human, not based on Nordic mythology, but shining out among us, poor men, in the reality of our miseries and joys... the whole work must give out a deep cry of humanity. I dream, in other words, of a lyric drama that might be human, without giving up either fantasy, caprice, or mystery.'

This dramatic realism is evident in Bruneau's opera – or more specifically 'drame lyrique' – *L'Attaque du moulin* ('The Attack on the Mill'), which was first performed on 23 November 1893 by the Opéra Comique at the Théâtre Lyrique (now the Théâtre de la Ville) in Paris. It is based on the eponymous short story by Zola, published in 1880 in *Les Soirées de Médan*, an anthology of war stories by a group of young writers, among them Maupassant. Although the story concerns the Franco-Prussian War, in the opera the setting was adapted to the period of the French Revolution. This was not a collaboration solely between Zola and Bruneau: as with another of Bruneau's lyric dramas, *Le Rêve*, Zola asked the librettist Louis Gallet to prepare a text from his work.

The suite opens with rustic-sounding drones in fifths, supporting a wistful melody shared by three solo instruments, predominantly the oboe, which opens and closes the movement. It is easy to hear the verismo influence here: the brass and strings in octaves over tremolo timpani, punctuated by loud cymbal clashes (2 1:35 and returning at 4:02) would not sound out of place in Mascagni's *Cavalleria rusticana* – that paean of verismo, premiered just three years earlier – yet there's also the sense that the Italianate heart-on-sleeve passion is tempered slightly to suit a French palette. Despite these moments of melodrama, this opening movement essentially establishes the calm before the storm that occurs in the following episode, *La Guerre. La Forêt* ('War. Forest') portraying the battle that takes place after the arrival of the foot-soldiers with their fifes and drums. From the outset the tension is established with tremolo strings, soon followed by militaristic effects in the percussion and then in the fife-like melody (3 1:17),

which seems to come out of nowhere. Bruneau's deft orchestration shines out here, and after a 'cooling off' passage a noble solo cello emerges (3, 4:08) which continues to the end, carrying the movement to its peaceful conclusion. *Les Fiançailles au moulin* ('Betrothal at the Mill') contains perhaps the most memorable music in the suite. Its use of whole tone scales (4, 0:42) combined with glistening triangle add a touch of exotic colour, after which a solo oboe introduces a rather attractive, decorative motive (4 1:23) that is passed around the orchestra in various guises and continues right to the end of the movement, which finishes in an appropriately celebratory and grandiose fashion.

Premiered four years later on 19 February 1897, Bruneau's four-act opera *Messidor* is the result of a direct collaboration with Zola. The purely orchestral *La Légende de l'or* is a ballet, originally intended to precede the drama itself, though after the first performance it was positioned between Act II and Act III, in line with French operatic convention. (In 1917, when it was restaged, the ballet again opened the performance, as the composer wished). The name 'Messidor' comes from the French Republican Calendar: it was the tenth month in the calendar and the first month of the summer quarter ('mois d'été') from mid to late June to mid to late July. It derives from the Latin word '*messis*', which means 'harvest', hence the choreographic theme of Bruneau's ballet, which presents the contrast between gold that is found in the river (representative of capitalism), and wheat in the fields, which corresponds to labour.

In *Messidor* gold brings misery, hatred, mistrust, the destruction of relationships and the corruption of love – consequences identified much more famously in Wagner's epic cycle of music dramas, *The Ring*, in which Alberich's renunciation of love at the beginning permits him to forge an all-powerful gold ring, the repercussions of which unfold throughout the episodes

that ensue. This connection with Wagner also finds Bruneau turning a blind eye to his realistic narrative through the inclusion of a magic necklace that gives joy and beauty to those who are pure and forces the guilty to confess their crimes. However, the Wagnerian influence is by no means limited to the drama: at a time when composers in Europe either rejected Wagner or vehemently defended him, often to the extent of discipleship, Bruneau was very much in the latter camp. Examples of Wagner's musical language abound in *Messidor*: consider, for example, the repeated, dotted rhythm on a single pitch (6 8:19), which sounds distinctly like the mining Nibelungen leitmotif in *The Ring*; while the chromatically shifting harmony often alludes to the harmonic language of *Tristan and Isolde* (the chord at 6 5:46; or the chords underpinning the solo horn and oboe at 6 10:42 and similarly at 6 24:05).

The *Prélude* to Act IV of *Messidor* is somewhat less Wagnerian, with Bruneau in verismo mode once again. The strings in octaves (e.g. 7 1:08, 4:32) and the pair of cymbal crashes as the music reaches its climax (7 3:46) are reminiscent of the likes of Mascagni and Puccini, as well as Bruneau's teacher, Massenet. By contrast, in the *Prélude* to *Naïs Micoulin* we initially seem to find ourselves in a Mendelssohnian, *Midsummer Night's Dream* forest, thanks to the nocturnal opening from the horns. Yet the narrative of this opera from 1907 – composed five years after Zola's death but based on one of his short stories from 1884 – relates the trials of an over-protective factory worker and his daughter, Naïs. Bruneau's ear for orchestral colour proves itself once again in the clarity of the harp, which can be heard even above a fairly full texture (5 2:27) before the horns (now joined by woodwind) return with the opening material to bring the prelude to a peaceful close.

Dominic Wells

Alfred Bruneau (1857–1934)

Suite de « L’Attaque du moulin » • Prélude de « Naïs Micoulin » • Extraits de « Messidor »

C'est le 3 mars 1857 que naît à Paris Louis Charles Bonaventure Alfred Bruneau. Sa mère est peintre, son père, violoniste, a monté une imprimerie musicale de laquelle est sorti notamment *Psyché* et *La Procession* de César Franck. Le jeune Alfred apprend le violoncelle et entre au Conservatoire de Paris à seize ans dans la classe du célèbre Auguste-Joseph Franchomme (1808–1884). Après avoir décroché son premier prix, il commence à jouer dans l'orchestre de Jules Pasdeloup, étudie l'harmonie pendant trois ans avec Augustin Savard (1814–1881) et à partir de 1879 fait l'apprentissage de la composition avec Jules Massenet (1842–1912). En 1881, sa cantate *Geneviève de Paris* lui vaut un second Prix de Rome – un concours académique prestigieux auquel Ravel échouera cinq fois. En 1895, à pas encore quarante ans, il est décoré de la Légion d'honneur. En plus de diverses fonctions officielles – il est nommé inspecteur des beaux-arts et part en mission en Russie, Grande-Bretagne, Espagne et aux Pays-Bas –, il mène une carrière de critique musical au *Gil Blas*, puis au *Figaro* et au *Matin*. En 1925, il prend la succession de Gabriel Fauré (1845–1924) à l'Académie des Beaux-Arts. Il meurt neuf ans plus tard, le 15 juin 1934, à Paris.

Bruneau est connu aujourd'hui principalement pour avoir introduit le réalisme dans l'opéra français dans une démarche similaire à celle du verisme en Italie. À cet égard, il a certainement subi l'influence de l'écrivain et journaliste Émile Zola dont il fait la connaissance en mars 1888. Commence alors une collaboration entre les deux hommes qui durera jusqu'à la mort de Zola, en 1902. Le réalisme du musicien répond au naturalisme de l'écrivain. Bruneau est le premier compositeur à mettre en scène des héros ordinaires, faisant écho aux mots de Zola : « Je vois un drame plus directement humain, non pas dans la vague des mythologies du Nord, mais éclatant entre nous, pauvres hommes, dans la réalité de nos misères et de nos joies [...] que de toute l'œuvre sorte un cri profond d'humanité [...] Je rêve que le drame lyrique soit humain, sans répudier ni la fantaisie, ni le caprice, ni le mystère. »

Ce réalisme dramatique est évident dans l'opéra de Bruneau *L'Attaque du moulin*, représenté pour la première fois le 23 novembre 1893 par l'Opéra-Comique dans l'actuel Théâtre de la Ville. Le livret est tiré de la nouvelle éponyme de Zola, publiée en 1880 dans *Les Soirées de Médan*, une anthologie de six récits situés durant la guerre de 1870 et parmi lesquels figure *Boule de suif* de Maupassant. Dans l'opéra, l'action est cependant replacée dans le contexte de la Révolution. Le librettiste est Louis Gallet, qui s'était également chargé du texte d'un autre ouvrage de Bruneau inspiré d'une œuvre de Zola, *Le Rêve*.

La suite orchestrale tirée de *L'Attaque du moulin* s'ouvre sur un bourdon rustique de quintes au-dessus duquel se déploie une mélodie mélancolique, partagée par le hautbois et deux autres instruments, qui reviendra pour conclure le mouvement. Il n'est pas difficile de déceler l'influence du verisme ici : les cuivres et les cordes en octaves sur un trémolo de timbales et rehaussés par de puissants coups de cymbales (♩ à 1'35 et à nouveau à 4'02) ne seraient pas déplacés dans *Cavalleria rusticana* de Mascagni, ouvrage vériste par excellence dont la première avait eu lieu trois ans auparavant. On a cependant le sentiment que les effusions de passion typiquement italiennes sont quelque peu tempérées pour s'inscrire dans un cadre plus français. Malgré des moments mélodramatiques, ce prélude s'attache pour l'essentiel à installer le calme précédant la tempête qui éclate dans l'épisode suivant : *La Guerre. La Forêt*. Est dépeint ici la bataille qui a lieu après l'arrivée des fantassins avec leurs fifres et tambours. La tension est palpable dès le départ dans les trémolos de cordes, bientôt suivis d'effets militaires aux percussions, puis survient de nulle part une mélodie qui s'apparente à un air de fifre (♩ à 1'17) – Bruneau montre dans ce passage son habileté d'orchestrateur. Après une accalmie apparaît une noble mélodie au violoncelle solo (à 4'08) qui se prolonge jusqu'à la fin, amenant le mouvement à une conclusion paisible. *Les Fiançailles* au

moulin qui suivent renferment sans doute la musique la plus mémorable de la suite. Les gammes par tons (♩ à 0'42) et les sonorités scintillantes de triangle donnent au morceau une touche exotique, puis le hautbois introduit un joli motif ornemental (à 1'23) qui passe sous diverses formes d'un pupitre à l'autre et poursuit son chemin jusqu'à la conclusion grandiose et festive qui se doit.

Représenté pour la première fois quatre ans après *L'Attaque du moulin*, le 19 février 1897, *Messidor*, drame lyrique en quatre actes, s'appuie sur un livret écrit par Zola lui-même. Le ballet intitulé *La Légende de l'or* qui devait au départ précéder le premier acte fut repositionné après la première représentation entre le deuxième et le troisième acte, conformément à la tradition de l'opéra français (en 1917, à l'occasion d'une reprise, il fut à nouveau joué en lever de rideau conformément au vœu du compositeur). *Messidor* était le dixième mois du calendrier républicain et le premier mois d'été, correspondant à la période mi-juin mi-juillet. Le terme a été formé sur le mot latin *messis*, qui signifie « récolte », d'où l'argument du ballet *La Légende de l'or* qui oppose l'or de la rivière, représentatif du capitalisme, au blé des champs, symbole d'un dur labeur.

Dans *Messidor*, l'or est en effet vecteur de malheur, de haine, de méfiance, de destruction des relations humaines et de corruption de l'amour. Ce thème a reçu un traitement bien plus célèbre dans la tétralogie de Wagner *L'Anneau du Nibelung* : dans le premier épisode de cette vaste épopée, Alberich réussit, en renonçant à l'amour, à s'emparer de l'or du Rhin et à forger un anneau donnant un pouvoir tout-puissant à son détenteur, ce qui va déclencher une suite d'événements nourrissant les quatre drames. On trouve dans *Messidor* un lien à Wagner, et une mise entre parenthèses du réalisme, dans la présence d'un collier magique qui donne joie et beauté aux êtres purs et force les coupables à avouer

leur crime. L'influence wagnérienne ne se limite cependant pas au livret. Bruneau était en effet un admirateur de Wagner à une époque où les compositeurs européens, soit le rejetaient avec véhémence, soit le défendaient avec passion en allant souvent jusqu'à l'imiter. Les tournures wagnériennes abondent dans *Messidor*. Il y a par exemple le rythme pointé répété sur la même note (♩ à 8'19), qui renvoie au leitmotiv des Nibelungs travaillant l'or dans *L'Anneau*, ou les enchaînements harmoniques chromatiques, qui rappellent souvent le langage de *Tristan et Isolde* (l'accord à 5'46 par exemple, ou les accords soutenant le cor et le hautbois solo à 10'42 et 24'05). Le prélude du quatrième acte (♩ est un peu moins wagnérien, Bruneau adoptant à nouveau le mode vériste. Les cordes en octaves (par exemple à 1'08 et 4'32) et les deux coups de cymbales au point culminant (à 3'46) font songer à des traits similaires chez Mascagni et Puccini ou chez Massenet, le maître de Bruneau.

Le prélude de *Naïs Micoulin* apporte un net contraste. Les premières mesures, d'où s'élèvent les sonorités nocturnes des cors, nous plongent dans une sorte de forêt du *Songe d'une nuit d'été* très mendelsssohnienne. Pourtant, cet opéra de 1907 – composé cinq ans après la mort de Zola mais fondé sur l'une de ses nouvelles de 1884 – est très réaliste et raconte les vicissitudes d'un métayer tyrannique et de sa fille, Naïs. Le sens qu'a Bruneau de la couleur orchestrale se manifeste ici à nouveau dans la clarté avec laquelle la harpe se détache, même au sein d'une orchestration assez fournie (♩ à 2'27). Le nocturne initial des cors, doublés cette fois par les bois, reviendra pour amener le prélude vers une paisible conclusion.

Dominic Wells
Traduction : Daniel Fesquet

Barcelona Symphony Orchestra – the National Orchestra of Catalonia

Music director: Kazushi Ono • Principal guest conductor: Jan Willem de Vriend



The Barcelona Symphony Orchestra – the National Orchestra of Catalonia (OBC) was founded in 1944 by Eduard Toldrà. Its commitment is to promote classical and contemporary music of all cultures, giving special attention to Catalan composers. Since its foundation more than 70 years ago, the orchestra's music directors have been Eduard Toldrà, Rafael Ferrer, Antoni Ros Marbà, Salvador Mas, Franz-Paul Decker, García Navarro, Lawrence Foster, Ernest Martínez Izquierdo, Eiji Oue and Pablo González. Kazushi Ono took over as music director in September 2015. The OBC has enjoyed collaboration with renowned conductors and soloists as well as major Spanish institutions and festivals, with regular performances at the Teatro del Liceu, Palau de la Música, Festival Grec, Festes de la Mercè, Sonar, Mercat de les Flors and Festival Castell de Peralada. It has made more than 100 recordings for Decca, EMI, Auvidis, Koch, Claves, Naxos, Telarc, Tritó, Columna Música and BIS, combining Catalan with wider repertoire. The OBC has visited some of the world's major concert halls, including New York's Carnegie Hall and Amsterdam's Concertgebouw, and has taken part in international festivals including the BBC Proms in London at the Royal Albert Hall and the Schleswig-Holstein Festival. The OBC belongs to the Consorci de l'Auditori i l'Orquestra, formed by the Catalan Government and the City of Barcelona. Since April 1999, the OBC has performed in its own venue, L'Auditori of Barcelona, designed by Spanish architect Rafael Moneo.

www.obc.es

Darrell Ang



Darrell Ang has been the artistic director and chief conductor of China's Sichuan Symphony since December 2016. He regularly conducts the Radio France Philharmonic Orchestra, the Royal Liverpool Philharmonic, the Philharmonia Orchestra, the London Philharmonic Orchestra, the 'Giuseppe Verdi' Symphony Orchestra, Milan, the Munich Radio Orchestra, the NHK Symphony Orchestra, the Queensland Symphony Orchestra, the National Taiwan Symphony Orchestra, the Singapore Symphony and the Mariinsky Orchestra in St Petersburg. His first disc for Naxos was nominated for a GRAMMY® Award in 2016 (Zhou Long/Chen Yi *Symphony 'Humen 1839'*, 8.570611). Ang studied conducting in St Petersburg and at Yale. He took all three top awards at the 50th Besançon International Young Conductors' Competition, leading to the music directorship of the Orchestre Symphonique de Bretagne (2012–15) and – as recipient of the Allianz Cultural Foundation Young Conductors' Award – was invited to take on residencies with the London Philharmonic Orchestra and the Philharmonia Orchestra, where he was mentored by Lorin Maazel and Esa-Pekka Salonen.

www.darrellang.net

A composition pupil of Jules Massenet, Alfred Bruneau was largely responsible for introducing realism into French opera. His friendship with the writer Émile Zola, who shared his desire for theatrical naturalism, strongly informed his work, not least *L'Attaque du moulin* ('The Attack on the Mill'), a 'drame lyrique'. The suite includes rustic elements, but also Mascagni-like verismo beauty tempered by a Gallic palette. Bruneau was a deft orchestrator with a taste for exotic colour, and the excerpts from *Messidor* show the influence of Wagner on one of the most important but overlooked figures in turn-of-the-century French musical life.

OBC ORQUESTRA SIMFÒNICA
DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA

Alfred
BRUNEAU
(1857–1934)

Messidor (1897)

1 Act IV – Prélude 5:54

**L'Attaque du moulin
(‘The Attack on the Mill’) – Suite (1893) 21:42**

2 I. Prélude et Lied 4:50

3 II. La Guerre. La Forêt 9:03

4 III. Les Fiançailles au moulin 7:46

Naïs Micoulin (1907)

5 Act I – Prélude 6:13

Messidor (1897)

6 Act III, Tableau I – La Légende de l’or 30:13

Barcelona Symphony Orchestra
(Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya)

Darrell Ang

Recorded: 13–15 September 2017 at L’Auditori, Barcelona, Spain

Producer and engineer: Phil Rowlands • Editor: Tim Burton

Booklet notes: Dominic Wells • Cover photo: Yuriy Kulik (iStockphoto.com)