



Photo: Jean-Baptiste Millot

Jean-Luc Tingaud was born in 1969 and studied with Manuel Rosenthal, himself a pupil of Maurice Ravel. Notable opera engagements have included *Sapho*, *Pénélope*, *Le roi malgré lui* (Wexford Festival), *Roméo et Juliette* (Lisbon), *Werther* (Martina Franca), *La damnation de Faust* (Reims), *Pelléas et Mélisande* and *Carmen* (Toulon), *Le siège de Corinthe* (Bad Wildbad Rossini Festival), *Faust* (Macerata), *The Turn of the Screw* (Lille), *Dialogues des carmélites* and *Madama Butterfly* (Pittsburgh), *Pelléas et Mélisande* (Prague), *Roméo et Juliette* (Arena di Verona), *La fille du régiment* (Madrid) and *The Pearl Fishers* (English National Opera). Concert engagements have included the Royal Philharmonic Orchestra, English Chamber Orchestra, Ulster Orchestra, Orchestra of Opera North, Orchestra Filarmonica Arturo Toscanini, Orchestra of the Teatro Carlo Felice, Genoa, Orchestra of the Teatro Massimo, Palermo, the Warsaw and Kraków Philharmonic Orchestras, Orchestre National des Pays de la Loire, Orchestre National de Lyon, and the Orchestre National de Lorraine. His recordings include *Sapho* (Wexford), *Werther* (Martina Franca), *La voix humaine* (Compiègne), and *Le siège de Corinthe* (Bad Wildbad) and, most recently for Naxos, music by Paul Dukas (8.573296) including *The Sorcerer's Apprentice*, *La péri* and the *Symphony in C*, and Bizet (8.573344) including *Roma*, *Patrie*, *Jeux d'enfants* and other works.



D'INDY

Symphony No. 2

Souvenirs • Istar • Fervaal

Royal Scottish National Orchestra

Jean-Luc Tingaud

Vincent d'Indy (1851-1931)

Symphony No. 2 • Souvenirs • Istar • Fervaaal

Described by Gabriel Fauré as the 'Samson of Music', Vincent d'Indy significantly enriched French musical culture as it made its transition into the twentieth century. The most significant influences found in his work come from Wagner¹, and Franck, of whom he was a student, and d'Indy continued his master's celebrated teaching methods at the Schola Cantorum, where his numerous pupils included such diverse figures as Satie, Roussel, Milhaud and Cole Porter. Today, d'Indy is considered more as a teacher of composition than as a composer in his own right, yet his orchestral works in particular demonstrate great skill and creativity, with his eclectic style often drawing inspiration from other composers, especially Wagner, and at other times integrating folk tunes (from his native Ardèche region) and Gregorian chant², for d'Indy was a devout Catholic.

This religious faith is revealed in the structure of the *Symphony No. 2 in B flat major, Op. 57*, composed in 1902-03 and dedicated to Paul Dukas. While the symphonies of Bruckner (another devout Catholic) are often described as 'cathedrals in sound', d'Indy also considered the concept of the classical four movement symphonic form to be analogous to the architecture of great mediaeval Gothic cathedrals, hence the traditional organization of his *Second Symphony*. However, this is not to imply that its form is entirely conservative, for the use of motifs recurring across its four movements plays an important part in its structural coherence. Herein lies the central thesis of the symphony: a musical argument outlining the tension between tradition and innovation.

This musical exploration of contrasts is evident in the first movement. The dark, sinister opening exposes two opposing motifs, which play key roles in the musical argument throughout the symphony. The first of these, motif A, comprises a tritone (B flat-D flat-C-E), posing an immediate threat to traditional harmonic stability; the second, motif B, consists of a descending fourth and a rising seventh.

Following the presentation of these motifs, a sudden gear-shift occurs with the entrance of a triumphant theme

from the solo horn (1:30), establishing a clearly-defined B flat major tonality. After playful imitations between the strings and wind, this harmonic stability is momentarily undermined by instances of hexachords (2:34), built up from the bass and accompanied by an exotic harp glissando. D'Indy uses this brief, tonally ambiguous passage with triplets in the horns to lead into the deeply expressive second subject (3:11.), whose melodic shape is derived from motif B, and is in the dominant key of F major, following sonata-form convention.

The development (4:19) finds the first subject in the cellos and in the key of D minor, sounding somewhat less heroic than its first incarnation. Unusually, the recapitulation (6:13) includes the introductory material, rather than beginning from the first subject. However, motif A is subtly but significantly altered from a tritone to a fifth, and beneath delicate, simultaneously ascending and descending harp writing, a solo trumpet soars above, developing this motif further and combining it with motif B (6:39). The horns return victorious with the first subject (7:17) though when the second subject reappears, d'Indy swaps the warmth of the strings for a more defined sound from a solo oboe (8:49), with the rest of the woodwind following soon after, leading to the jubilant conclusion.

The slow movement is in five sections; the first theme is derived from motif B, heard at the start in the bass clarinet in D flat major. By contrast, motif A forms the basis for a contrasting E-centred theme (3:16), whose scoring in dotted rhythms, folk-like melody and whole-tone scales anticipates Vaughan Williams' *Wasps Overture*, written just several years later. A calm middle section decorated by glistening descending figures in the harp (4:45) is succeeded by the recapitulation of the first two themes in reverse: first the dotted-rhythm folk-like theme (6:40) and then the original theme, now in the solo flute (7:50).

There follows an intermezzo in which a solo viola presents a simple melody, reminiscent of a melancholic folk song. This gives way to a much more playful episode

Royal Scottish National Orchestra



The Royal Scottish National Orchestra was formed in 1891 as the Scottish Orchestra and became the Scottish National Orchestra in 1950. It was awarded Royal Patronage in 1991. Throughout its history the orchestra has played an integral part in Scotland's musical life, including performing at the opening ceremony of the Scottish Parliament building in 2004. Many renowned conductors have contributed to its success, including George Szell, Sir John Barbirolli, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Neeme Järvi, Walter Weller, Alexander Lazarev and Stéphane Denève. In 2012 the RSNO welcomed British-Canadian musician and conductor Peter Oundjian as its latest Music Director and Danish conductor Thomas Sondergård as Principal Guest Conductor. The RSNO has a worldwide reputation for the quality of its recordings, receiving two Diapason d'Or de l'année awards for Symphonic Music (Denève/Roussel 2007; Denève/Debussy 2012) and eight GRAMMY® Awards nominations over the last decade. Over 200 releases are available, including the complete symphonies of Sibelius (Gibson), Prokofiev (Järvi), Glazunov (Serebrier), Nielsen and Martinů (Thomson), Roussel (Denève) and the major orchestral works of Debussy (Denève). The RSNO is one of Scotland's National Performing Companies, supported by the Scottish Government.

For more information, please visit www.rsno.org.uk

mélodie de marche subtile descendante et ascendante jouée par les bois et les cordes. Après diverses permutations de ce matériau dans les variations qui s'ensuivent, le thème proprement dit finit par émerger tout entier, dépouillé mais majestueux dans sa texture d'unisson, avant que la mélodie de marche ne revienne signifier la conclusion du voyage de la divinité.

Fervaal Op. 40 fut le premier opéra de d'Indy, composé entre 1889 et 1895. Ouvrage d'une envergure wagnérienne, il fait appel à un réseau complexe de leitmotifs. L'action est axée sur les amours malheureuses du guerrier Fervaal, dernier descendant des dieux celtes, et de Guilhen, jeune princesse sarrasine, qui dans le

conflit qui se noue appartient au camp opposé. Le *Prélude* introduit plusieurs motifs qui font partie intégrante de l'opéra, y compris le motif de l'Amour (une septième et une quinte descendantes expressives données à la flûte et à la clarinette); le motif du Désir (trois notes chromatiques et une septième ascendantes); et la musique de Fervaal endormi dans les jardins de Guilhen, qui conclut le *Prélude* dans la même atmosphère qu'au début.

Dominic Wells

Traduction française de David Ylla-Somers

(1:53) where whole-tone scales occur once again. The original melody reappears (3:02), now transformed into a jovial dance in the woodwind, before the boisterous second trio takes over. The movement threatens to end as it began, with the return of the downcast melody, now in the clarinet, but can't help concluding with a final flourish.

The introduction of the fourth movement continues where the third left off, echoing the folk-like theme in the strings before handing over to a melody in the clarinet based on motif B (0:45). After statements of both motifs, motif B is heard in the return of the first movement's second subject (1:49). These cyclic gestures are cemented with the ensuing fugal treatment of motif A (2:23), though motif B competes for first place, reappearing in feverish string writing during an *accelerando* (4:37), which leads into the scherzo-like main theme of this sonata-rondo movement, based on motif B and in 5/4 time (5:17). Although the dark shadow of motif A at the very start of the symphony returns in the double-basses (9:52), this is met by an ethereal response in the solo violin of motif B, and the drawn-out crescendo leading to the closing chorale sees the latter motif triumphant.

The symphonic poem *Souvenirs*, dedicated 'À la mémoire de la Bien-Aimée', was composed three years after the *Second Symphony*. The 'Bien-Aimée' is d'Indy's wife, Isabelle, who died from a brain haemorrhage in 1906. Extensive use of the 'Bien-Aimée' theme – taken from his piano piece *Poème des montagnes* (1881) – recurs throughout the work, and is subjected to rhythmic and chromatic developments. The theme, frequently given to the cor anglais, first appears after a brief, sombre introduction in A minor (0:53). However, this sorrowful opening is soon swept aside by a contrasting second theme in E major, replete with lively rustic dance rhythms (3:26). D'Indy announces the 'Bien-Aimée' theme in the trumpets in a huge E major climax, marking the time of midday (8:39). The recapitulation (9:46) sees the return of the second theme in A major, interrupted by two elegiac calls from the 'Bien-Aimée' above ill-fated timpani rolls. After a series of grief-stricken dissonances (14:16), the 'Bien-Aimée' appears once again in the clarinet, accompanied by twelve repeated harp harmonics (15:41), marking the chimes of

midnight – the hour of Isabelle's death – and the return of the opening material draws the piece to its mournful end.

Istar, Op. 42 was dedicated to the Société symphonique des concerts Ysaÿe, and premièred in Brussels on 10th January 1897. These 'Variations symphoniques' are based on an episode in the ancient Assyrian epic poem *Izdubar*: to release her lover held captive in the Underworld, the Goddess Istar must remove one of her garments at each of the Seven Doors of the Dark Abode until she eventually passes through the Seventh Door. D'Indy reflects this narrative through a set of orchestral variations in reverse order, beginning with the most complex (Istar fully clothed) and ending with the theme itself to represent the Goddess in her full nakedness. The introduction presents two contrasting ideas which recur during the course of the variations to mark Istar's progress through the succession of doors: a 'Summons' motif in the solo horn; and a subtle descending and ascending march melody in the woodwind and strings. After various permutations of this material through the following variations, the theme itself finally emerges in full, unadorned yet majestic in its unison texture, before the march melody returns to mark the end of the deity's journey.

Fervaal, Op. 40 was d'Indy's first opera, composed 1889-95. It is a work of Wagnerian scale, employing a complex network of leitmotifs. The action centres on the doomed love which arises between the warrior Fervaal, the last descendant of the Celtic gods, and Guilhen, a young Saracen princess, who stands on the opposite side of the conflict. The *Prelude* introduces several motifs which play an integral part in the opera, including the 'Love' motif (an expressive falling seventh and fifth, in the flute and clarinet); the 'Desire' motif (three rising chromatic notes and a seventh); and the music of Fervaal asleep in Guilhen's gardens, which rounds off the *Prelude* with the same, dark atmosphere as the opening.

Dominic Wells

¹ D'Indy was present at the very first *Ring* cycle at Bayreuth.

² D'Indy's music drama *La Légende de Saint Christophe*, for example, is based on themes from Gregorian chant.

Vincent d'Indy (1851-1931)

Symphonie n° 2 • Souvenirs • Istar • Fervael

Vincent d'Indy, que Gabriel Fauré avait surnommé « le Samson de la musique », apporta une contribution extrêmement féconde à la culture musicale française alors que celle-ci amorçait le tournant du XXe siècle. Dans son œuvre, on dénote surtout les influences de Wagner (d'Indy était présent lorsque le premier cycle du Ring fut donné à Bayreuth) et de Franck (dont il fut l'élève), et il perpétua les fameuses méthodes pédagogiques de son maître à la Schola Cantorum, où il compta parmi ses nombreux élèves des figures aussi diverses que Satie, Roussel, Milhaud et Cole Porter. Aujourd'hui, on considère plus d'Indy comme un professeur de composition que comme un compositeur à part entière, et pourtant ses œuvres, notamment ses pièces orchestrales, témoignent de beaucoup de savoir-faire et de créativité, son style éclectique s'inspirant souvent d'autres compositeurs, Wagner en particulier, et intégrant en outre des mélodies populaires (de son Ardèche natale) et du chant grégorien, car d'Indy était un fervent catholique : son drame musical *La Légende de Saint Christophe*, par exemple, est fondé sur des thèmes empruntés au chant grégorien.

Cette foi religieuse transparaît dans la structure de la *Symphonie n° 2 en si bémol majeur Op. 57*, composée en 1902-1903 et dédiée à Paul Dukas. On décrit souvent les symphonies de Bruckner (lui aussi catholique convaincu) comme des « cathédrales sonores », mais d'Indy était également d'avis qu'il existait une analogie entre le concept de la forme symphonique classique en quatre mouvements et l'architecture des grandes cathédrales gothiques médiévales, ce qui explique l'agencement traditionnel de sa *Deuxième Symphonie*. Néanmoins, cela ne sous-entend pas que la forme de son ouvrage est entièrement conservatrice, car il en renforce la cohérence structurelle en utilisant des motifs présents dans les quatre mouvements. C'est là que réside la posture centrale de la symphonie, dont l'argument musical souligne la tension entre tradition et innovation.

Cette exploration des contrastes sonores est

manifeste dès le premier mouvement. Ténébreuse et sinistre, l'ouverture expose deux motifs opposés qui vont jouer des rôles-clés dans la trame musicale de l'ensemble de la symphonie. Le premier, disons le motif A, comprend un triton (si bémol-ré bémol-ut-mi), ce qui menace immédiatement la stabilité harmonique traditionnelle ; le second, le motif B, consiste en une quarte descendante et une septième ascendante.

Dans le sillage de la présentation de ces motifs, le caractère change tout d'un coup avec l'entrée d'un thème triomphant du cor soliste (1:30), qui établit une tonalité de si bémol majeur clairement définie. Après d'espérables imitations entre les cordes et les vents, cette stabilité harmonique est momentanément déstabilisée par plusieurs hexacordes (2:34), construits à partir de la basse et accompagnés d'un glissement exotique de la harpe. D'Indy utilise ce bref passage de triplets des cors, ambigu sur le plan tonal, pour introduire le second sujet, profondément expressif (3:11), dont les contours mélodiques découlent du motif B et qui est écrit dans la tonalité de dominante de fa majeur, conformément aux conventions de la forme-sonate.

Le développement (4:19) voit les violoncelles énoncer le premier sujet dans la tonalité de ré mineur, avec des sonorités relativement moins héroïques que sa première incarnation. Fait inhabituel, la récapitulation (6:13) reprend le matériau d'introduction plutôt que de commencer à partir du premier sujet. Toutefois, le motif A subit une modification subtile mais significative du triton vers la quinte, et à partir de dessins de harpe délicats et simultanément ascendants et descendants, une trompette soliste prend son envol, développant ce motif plus avant et le combinant avec le motif B (6:39). Les cors reviennent victorieusement avec le premier sujet (7:17), mais quand le second sujet reparait, d'Indy troque la chaleur des cordes contre les sonorités plus définies d'un hautbois soliste (8:49), le reste des vents ne tardant pas à le rejoindre pour atteindre la jubilante conclusion.

Le mouvement lent comporte cinq sections ; le

premier thème dérive du motif B, donné au début par la clarinette de basset en ré bémol majeur. Par contraste, le motif A forme la base d'un thème axé sur la note mi (3:16) dont les rythmes pointés, la mélodie aux accents populaires et les gammes par tons annoncent l'Ouverture « *The Wasps* » que Vaughan Williams allait écrire seulement quelques années plus tard. Une section centrale paisible décorée par les scintillants dessins descendants de la harpe (4:45) est suivie de la récapitulation des deux premiers thèmes, inversés : d'abord le thème populaire aux rythmes pointés (6:40), puis le thème original, maintenant confié à la flûte soliste (7:50).

Vient ensuite un intermezzo dans lequel un alto soliste présente une simple mélodie rappelant une chanson populaire mélancolique. Elle laisse place à un épisode beaucoup plus espagnol (1:53) où l'on rencontre à nouveau des gammes par tons. La mélodie d'origine reparait (3:02), transformée maintenant en une danse joviale jouée par les bois, avant que le turbulent second trio ne s'impose. Le mouvement menace de s'achever comme il a commencé, avec le retour de la mélodie découragée, maintenant confiée à la clarinette, mais il ne peut pas s'empêcher de se conclure par une dernière envolée.

L'introduction du quatrième mouvement prend le relais là où le troisième s'était interrompu, les cordes faisant écho au thème populaire avant de laisser place à une mélodie de clarinette fondée sur le motif B (0:45). Après l'énonciation des deux motifs, on entend le motif B dans la reprise du second sujet du premier mouvement (1:49). Ces gestes cycliques sont cimentés par le traitement contrapuntique subséquent du motif A (2:23), même si le motif B rivalise pour prendre le dessus, réparissant dans une fiévreuse écriture de cordes au cours d'un accélération (4:37) qui débouche sur le thème principal (apparenté à un scherzo) de ce mouvement de sonate-rondo fondé sur le motif B et doté d'une mesure à 5/4 (5:17). Bien que l'ombre noire du motif A qui a plané sur le tout début de la symphonie revienne aux contrebasses (9:52), elle se voit opposer la réponse éthérée du motif B au violon soliste, et le long crescendo qui mène au choral conclusif consacre le triomphe de ce dernier motif.

Le poème symphonique *Souvenirs*, dédié « À la mémoire de la Bien-Aimée », fut composé trois ans après la *Seconde Symphonie*. La Bien-Aimée en question est Isabelle, l'épouse de d'Indy, qui succomba à une hémorragie cérébrale en 1906. Tout au long du morceau, le thème de la Bien-Aimée – emprunté à la pièce pour piano *Poème des montagnes* (1881) de d'Indy – est abondamment utilisé et soumis à différents développements rythmiques et chromatiques. Le thème, fréquemment confié au cor anglais, apparaît d'abord après une brève et sombre introduction en la mineur (0:53). Toutefois, cette ouverture affligée est rapidement balayée par un second thème en mi majeur, truffé de vifs rythmes de danse rustiques qui apportent leur contraste (3:26). D'Indy annonce le thème de la Bien-Aimée aux trompettes dans un immense paroxysme en mi majeur, marquant midi (8:39). La récapitulation (9:46) voit le retour du second thème en la majeur, interrompu par deux appels élégiaques de la Bien-Aimée sous-tendus par des roulements de timbales tragiques. Après une série de dissonances éplorées (14:16), la Bien-Aimée fait une nouvelle apparition à la clarinette, accompagnée par douze harmoniques de harpe répétées (15:41) qui correspondent aux douze coups de minuit – l'heure de la mort d'Isabelle –, et le retour du matériau d'ouverture apporte la conclusion accablée du morceau.

Istar Op. 42 fut dédié à la Société symphonique des concerts Ysaÿe et créé à Bruxelles le 10 janvier 1897. Ces « Variations symphoniques » s'inspirent d'*Izdubar*, un épisode de l'épopée assyrienne antique : afin de délivrer son amant retenu captif aux Enfers, la déesse Istar (ou Ishtar) doit retirer l'un de ses vêtements devant chacune des Sept Portes du Sombre Séjour jusqu'à ce qu'elle puisse enfin franchir le seuil de la Septième Porte. D'Indy illustre ce récit par une série de variations orchestrales inversées, commençant par la plus complexe (Istar entièrement habillée) et achevant par le thème lui-même, censé représenter la déesse complètement nue. L'introduction présente deux idées contrastées qui se réitèrent au fil des variations pour marquer la progression d'Istar une porte après l'autre : un motif de « convocation » confié au cor soliste, et une