

CHAN 10315

CHANDOS



William Whitehead

Jehan Alain Maurice Duruflé

*Dances of Life
and Death*

William Whitehead

plays the Oberthür organ of Auxerre Cathedral



Maurice Duruflé

Royal College of Music

Dances of Life and Death

Jehan Alain (1911–1940)

Trois Danses (1937–40) 23:34

- | | | |
|---|---------|-------|
| 1 | Joies – | 7:02 |
| 2 | Deuils | 12:02 |
| 3 | Luttes | 4:29 |

4	Aria (1938)	8:07
---	-------------	------

Deux Danses à Agni Yavishta (1932–34) 4:41

- | | | |
|---|-----------|------|
| 5 | Allegro – | 1:07 |
| 6 | Pas vite | 3:33 |

7	Variations sur l'hymne 'Lucis Creator' (1932)	4:46
---	---	------

Maurice Duruflé (1902–1986)

8	Danse lente (1932)	8:50
---	--------------------	------

From *Trois Danses*, Op. 6

Transcribed by William Whitehead

Jehan Alain

9	Litanies (1937)	4:34
---	-----------------	------

10	Le Jardin suspendu (1934)	6:17
----	---------------------------	------

Maurice Duruflé**Prélude et Fugue sur le nom d'Alain, Op. 7 (1942) 12:25**

- 11 Prélude 6:49
 12 Fugue 5:35

TT 73:17

William Whitehead organ**Dances of Life and Death**

They worked for a long time, without respite and without hope. Their hands became thick and coarse. Then, bit by bit, they gained entrance to the great rhythm of life.¹

For Jehan Alain, the dance was a medium through which his musical genius expressed itself with potent directness. Call it what you will – the joy of life, the force of nature, divine inspiration – there is an energising rhythm that pulses through all his creative output. Its power of evocation forms an essential part of his expressive plumage. But the symbolism of the dance is not always positive. It also represents a self-destructive, obsessive force that reveals itself in mantras and needling ostinati, a type of music with demons deep within it. They rise to the surface at times, or remain in the inner workings, like the grit that grinds within smoothly running cogs: the note which jars at the end of the second *Danse à Agni Yavishita*; the rhythmic ostinato that persistently rears its head in the serene *Aria*; the whirling dervish that whips *Litanies* into being and will not release it from its grip until the final, crashing chord. These are the touchstones by which Alain draws out of the dance both invigoration and self-annihilation.

Trois Danses, AWW 119

The *Trois Danses* by Jehan Alain are perhaps his masterpiece, and embody his essential narrative of the dance: life and death, movement and stasis, joy and suffering. Musically he represents these ideas on two levels: there are two distinct themes, which reappear throughout the piece, and two juxtaposed keys separated by a tritone (that is to say, as alien to each other as they can be in the tonal system). Started in 1937, the *Trois Danses* were completed just before the composer's untimely death in 1940, lending the music an eerily premonitory character.

Joies: Eastern influences pervade the opening statement, and give the piece its particular colour. The principal dance rhythm soon appears, and grows into an ecstatic dance of joy, almost ritualistic in its primitive vigour. A short, quiet passage, a sort of premonition of what is to come in the next movement, leads into the second dance.

Devils: This is the longest movement of the three, and transforms the idea of unbridled energy from the first movement into a stylised and ultimately grief-stricken dance, a funeral cortège. In fact Alain subtitled this movement 'Funeral Dance, to honour a heroic memory'.

Luttes: Returning gradually to the dance rhythms of the opening movement, and then combining the two principal themes heard at the outset of the whole piece, *Luttes* is certainly a tussle between two opposing forces, a ghoulish dance of life and death. The concluding pages bring the conflict to a brutal head, only finally resolved by two shocking hammer strokes. Rather than reassuring us with safe certainties, one might very well wonder whether life or death has ultimately triumphed. This elusive, surprising ending comes like a rapier thrust of energy, and brings the key back forcibly and abruptly to B flat major, the home key of *Joies*. The victory this represents is therefore fragile and, at best, temporary.

Aria, AWW 120

This beautiful piece, for some reason rather neglected by organists, is a masterly creation on many levels. Its beguiling lyricism is immediately apparent, but the technical feat of creating a perfect canon between right hand and pedal in a continuously varying time signature is a feature worn lightly. One hardly appreciates this technical tour de force. Interrupting this melody is an increasingly insistent ostinato, which only achieves resolution at the end of the piece by recourse to a new theme, prayerful and balm-like, also involving canon.

Deux Danses à Agni Yavishta, AWW 61

These miniature dances are dedicated to Agni, the God of Fire in Hindu mythology. 'Yavishta' means 'the very young', and something of this youthful vigour is in evidence in the insistent ostinato of the first dance. The second dance is more measured, and paints a rather sober picture though the serenity is punctuated by animated sections, as if the puckish nature of Agni will always out. We are left finally with a note of irresolution, as the pedal insists on an E flat against D minor harmonies.

Variations sur l'hymne 'Lucis Creator', AWW 29

In the manner of a French classical *plein jeu* (or a modern interpretation of it), the plainsong theme is presented on a four foot reed in the pedal, while the manuals carry majestic chords above. After this statement of the theme, there is a sinewy first variation, the theme penetrating all parts of the texture. This gives way to a fugal working of it, which builds to a climax with the theme triumphantly stated in the pedals.

Litanies, AWW 100

Like a whirlwind of motor energy, *Litanies* is perhaps Alain's most celebrated piece. The theme is drawn from the Easter liturgy, and is an imploring mantra driven more by blind desperation than reassurance. If Alain did not

intend it to be a comfortable piece, it is nevertheless a gripping ride through to the final chord.

Le Jardin suspendu, AWW 63

From a letter by Jehan Alain, dated 25 January 1933:

How strange! Each time we come across death we look in the opposite direction. We are always preoccupied with life. Life! Life! It seems the nearer we get to death the more obsessive we are about life. Everything is silence. I have to find the place where my music is hidden. It rarely appears, but when it does it drifts up like a pure, transparent vapour.

If ever the musical vapour of Alain's letter was in evidence, it is in *Le Jardin suspendu*. A subtle and mystical chaconne, this form, originating in the dance, allows Alain to create an impressionistic soundworld redolent of the East. The six repetitions of the slow, chordal progression reveal an arch, with the right hand weaving a heady arabesque, like a magic spell, over the central portion of it.

The *Danse lente* of Maurice Duruflé is the middle movement of his *Trois Danses*, Op. 6, for orchestra. Written in 1932, though not premiered until 1936, the *Trois Danses* are for large orchestra in the manner of Debussy, including extended percussion section and saxophone. Starting mysteriously and elusively,

a whimsical tune eventually emerges from the shadows, accompanied by pizzicato strings. A faster section introduces a new tune, in the orchestral version a rich, many-layered viola and cello melody, and this is developed to a brief climax, before subsiding back to a restatement of the first tune. A further section takes up the cello tune again, this time with puckish staccato accompaniment. A second climax takes the piece to a real *tutti* before the dance winds back whence it came, and vanishes into the shadows once more.

Duruflé's Prélude et Fugue sur le nom d'Alain needs no introduction. Beloved of organists around the world, it is one of the twentieth century's great interpretations of the Prelude/Fugue combination, and weaves the name 'Alain' into both sections. A literal quotation from Alain's *Litanies* forms the conclusion to the Prelude, before the Fugue unfolds its magnificently paced structure, travelling via two fugal subjects to a *tutti* finish.

A note on the recording

This recording was inspired directly by the remarkable Oberthür organ in Auxerre Cathedral. Built in 1986, it falls midway between the French classical and romantic traditions, and renders homage to the music of Maurice Duruflé, so beloved of its builder,

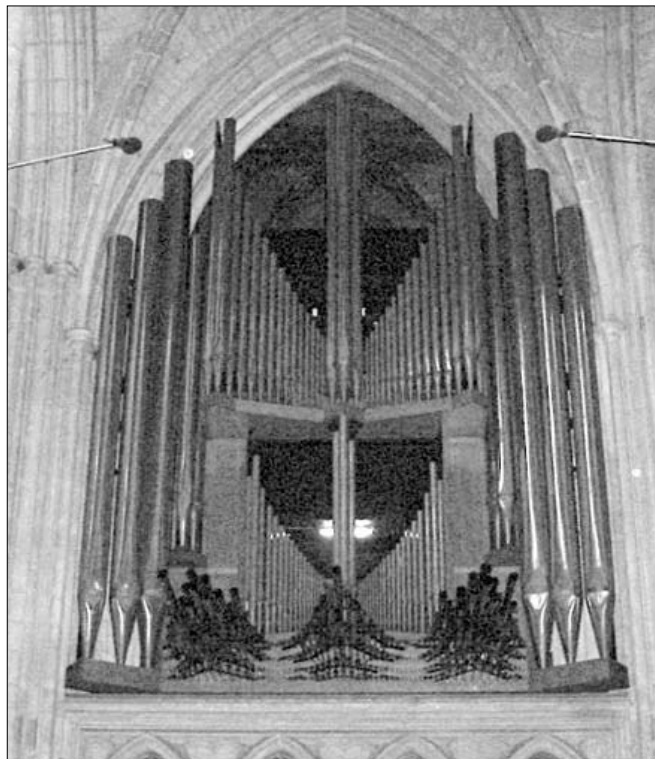
Dominique Oberthür. The grandeur of the acoustic and the visceral excitement of the battery of chamade reeds suggested immediately to me a recording of the *Trois Danses* of Jehan Alain, allowing them a spacious rhetoric which has not always been heard before. Careful listening will reveal occasional contributions from the dusk-time swallows, a sound indelibly associated with any ecclesiastical building in France in mid-July. I trust they will enhance the atmosphere rather than detract from it.

© 2005 William Whitehead

¹Caption attached to the second *Prélude profane* by Jehan Alain.

After being awarded a first-class degree at University College, Oxford, **William Whitehead** continued his studies at the Royal Academy of Music, also holding the position of Organ Scholar of Westminster Abbey. Among his teachers were David Sanger, James O'Donnell

and Dame Gillian Weir. Following four years as Assistant Organist of Rochester Cathedral, he was appointed as a lecturer at the Royal Academy of Music and as Director of Music of St Mary's Church, Bourne Street. In 2003 he co-founded, with Ann Elise Smoot, the London Organ Forum, whose inaugural symposium focused on the keyboard works of César Franck, one of his particular areas of expertise and interest. In partnership with the trumpeter Deborah Calland he has performed several premieres in recent years, including music by Robin Holloway, Huw Watkins and Hugh Wood. A council member of the Royal College of Organists since 2001, William Whitehead is a critic for *BBC Music Magazine* and has worked with Sir John Eliot Gardiner, Richard Hickox, Paul Daniel and the Academy of St Martin in the Fields. Since winning first prize in the Odense International Organ Competition in 2004, his recital career has become increasingly busy both at home and abroad, and recently he has performed in France and Sweden.



Tänze von Leben und Tod

Sie arbeiteten lange, ohne Pause und ohne Hoffnung. Ihre Hände wurden verdickt und rauh. Dann fanden sie allmählich den Zugang zum großen Rhythmus des Lebens.¹

Jehan Alain betrachtete den Tanz als ein Medium, mit dessen Hilfe er seinem musikalischen Genie unmittelbar markante Kraft verleihen konnte. Wie man es auch bezeichnen will – Lebensfreude, Naturkraft, göttliche Eingebung –, sein gesamtes kreatives Œuvre durchzieht eine Rhythmik, die ihm Energie verleiht. Ein wesentlicher Aspekt ihrer Expressivität liegt in ihrer Fähigkeit, Vorstellungen erstehen zu lassen. Indes ist die Symbolik des Tanzes nicht immer positiv, sondern repräsentiert auch eine selbstzerstörerische, obsessive Kraft, die sich in Mantras und bohrenden Ostinati zu erkennen gibt: eine Art Musik, in deren Tiefe sich Dämonen bergen. Diese steigen manchmal nach oben oder halten sich weiterhin im Inneren auf, wie knirschender Sand, der in einem Getriebe Schaden anrichtet. So der dissonante Ton am Ende des zweiten *Danse à Agni Yavishta*, das rhythmische Ostinato, das ständig in der gelassenen *Aria* erklingt; der Dervisch, der mit seinem Wirbeln die *Litanies* ins Leben ruft und erst mit dem letzten, dröhnenden Akkord loslässt. Diese kritischen Elemente des Tanzes

erstellen sowohl die belebenden als auch die selbstzerstörerischen Aspekte von Alains Musik.

Trois Danses, AWW 119

Die *Trois Danses* sind vielleicht der Gipfel von Alains Schaffen; sie verkörpern das eigentliche Wesen des Tanzes – Leben und Tod, Bewegung und Stasis, Freud und Leid. Dieses Konzept wird auf zweierlei Ebenen dargestellt: durch die beiden deutlich unterschiedlichen Themen, die das ganze Werk durchziehen, und durch zwei nebeneinander gereichte, aber durch den Tritonus getrennte Themen (die im diatonischen System denkbar weit entfernt voneinander liegen). Alain begann die Arbeit an den *Trois Danses* im Jahr 1937; sie wurden erst 1940, also kurz vor seinem vorzeitigen Tod, abgeschlossen – ein Umstand, der der Musik den Anstrich einer unheimlichen Vorahnung verleiht.

Joies: Orientalische Einflüsse, die das Eröffnungsmotiv bestimmen, atmen dem Stück ein ganz eigenes Kolorit ein. Bald erklingt der Hauptrhythmus des Tanzes und entwickelt sich zu einem ekstatischen, in seinem primitiven Impuls geradezu ritualistischen Ausdruck der Freude. Eine kurze, ruhige Partie, eine Art Vorahnung des nächsten Satzes, dient als Überleitung zum zweiten Tanz.

Deuils: Im längsten der drei Sätze wird die zügellose Energie des ersten Satzes zu einem stilisierten, letztendlich kummervollen Tanz, einem Leichenbegängnis, umgestaltet. Alain versah ihn sogar mit dem Untertitel "Begräbnistanz zu Ehren an das Andenken eines Helden".

Luttes: Hier kehren die Tanzrhythmen des ersten Satzes allmählich wieder, dann werden die beiden Hauptthemen aus dem Anfang kombiniert. *Luttes* ist die Auseinandersetzung zweier widersprechender Kräfte, ein gespenstischer Tanz von Leben und Tod. In den letzten Seiten der Partitur spitzt sich der Konflikt brutal zu und wird durch zwei erschreckende Hammerschläge beendet, die allerdings keine Gewissheit bringen, sondern eher zur Frage Anlass geben, ob Leben oder Tod schließlich das Feld behauptet. Dieser schwer fassliche, überraschende Abschluss wirkt wie ein Dolchstoß der Energie, der gewaltsam und unmittelbar die Grundtonart von *Joies*, nämlich B-Dur, wieder herbeiführt. Also ist der Sieg recht prekär und bestenfalls kurzlebig.

Aria, AWW 120

Dieses wunderbare, seltsamerweise bei Organisten nicht beliebte Stück ist ein vielschichtiges Meisterwerk. Es besticht unmittelbar durch seine lyrische Tonsprache, doch die Satztechnik, die einen tadellosen Kanon der rechten Hand mit dem Pedal bei

ständig wechselnden Taktvorzeichen erzielt, ist so unauffällig, dass man ihrer kaum gewahr wird. Die Melodie wird von einem zunehmend beharrlichen Ostinato unterbrochen, das erst am Ende in einem neuen Thema, einer Art tröstlichen, ebenfalls kanonischen Gebet, aufgeht.

Deux Danses à Agni Yavishta, AWW 61

Diese kleinformatigen Tänze sind dem Feuergott Agni der Hindu-Mythologie gewidmet. "Yavishta" bedeutet "blutjung"; diese jugendliche Energie spielt bei dem beharrlichen Ostinato des ersten Tanzes mit. Der zweite, gemessener, ist recht nüchtern, obwohl belebtere Abschnitte den gelassenen Duktus unterbrechen – ganz als ob der mutwillige Charakter des Gottes sich nicht unterdrücken ließe. Das Ende ist ambivalent, denn die Pedalstimme setzt der d-Moll-Harmonik ein beharrliches Es-Dur entgegen.

Variations sur l'hymne "Lucis Creator", AWW 29

Das gregorianische Thema ertönt nach Art des klassischen französischen *plein jeu* (Großmixture-modern interpretiert) auf einer 4'-Zungenpfeife im Pedal unter majestätischen Akkorden der Manuale. Dieser Themenexposition folgt eine kraftvolle Variation, in der das Thema in sämtlichen Elementen des Satzes ins Spiel kommt. Eine

fugato Bearbeitung schließt sich an und steigert sich zum Höhepunkt, in dem das Thema im Triumph im Pedal erklingt.

Litanies, AWV 100

Dieses wirbelnd energische Stück ist vielleicht Alains bekannteste Komposition. Das der Osterliturgie entnommene Thema ist ein flehendes Mantra, das nicht so sehr von Beruhigung als wilder Verzweiflung angetrieben wird. Gewiss hatte Alain kein tröstliches Werk vorgeschwebt, doch es fesselt vom Anfang bis zum letzten Akkord.

Le Jardin suspendu, AWV 63

Am 25. Januar 1933 schrieb Alain:

Wie merkwürdig! Jedes Mal, wenn man dem Tod begegnet, schaut man weg. Man befasst sich immer mit dem Leben. Leben! Leben! Anscheinend befasst man sich noch mehr mit dem Leben, je näher der Tod rückt. Alles ist still. Ich muss versuchen, den Ort zu finden, in dem meine Musik verborgen ist. Sie erscheint nur selten, doch wenn sie kommt, weht sie empor wie ein durchsichtiger Rauch.

In diesem Stück ist der musikalische "durchsichtige Rauch" ganz besonders eklatant. Es ist eine subtile, mystische Chaconne – eine Form, die ihren Ursprung im Tanz hat. Die impressionistische Klangwelt, die Alain erstellte, ist vom Orient umwittert. Sechsmal wiederholte langsame akkordische Progressionen bilden

einen Bogen, in dessen Mittelabschnitt die rechte Hand wie eine Zauberformel eine berauschende Arabeske webt.

Maurice Durufles *Danse lente* ist der Mittelsatz seiner 1932 entstandenen, aber erst 1936 uraufgeführten *Trois Danses* op. 6, für Orchester. Sie sind nach Debussys Vorbild für großes Orchester samt großem Schlagzeug und Saxophon gesetzt. Nach einer mysteriösen, schwer fassbaren Einleitung tritt schließlich ein absonderliches, von Streicher-Pizzikati begleitetes Thema aus dem Schatten hervor. Ein beschleunigter Abschnitt bringt eine neue Melodie, die in der Orchesterfassung vielschichtig von dem Cello und Bratschen gespielt wird; sie steigert sich zu einem kurzen Höhepunkt, dann weicht sie einer Reprise des ersten Themas. Der anschließende Abschnitt greift wieder die Cellomelodie auf, die diesmal schelmische Staccati begleiten. Ein zweiter Höhepunkt führt ein echtes *tutti* herbei, dann wird das Stück zurückgespult und entschwindet wieder im Schatten.

Präludium und Fuge über den Namen Alain bedarf keiner Einleitung. Dieses bei Organisten in aller Welt beliebte Werk, eine der großen Interpretationen der Gattung Präludium/Fuge des zwanzigsten Jahrhunderts, arbeitet den Namen "Alain" in beide Abschnitte ein. Ein wortgetreues Zitat aus seinen *Litanies*

beschließt das Präludium, dann entfaltet die Fuge ihren zeitlich wunderbar gearbeiteten Satz und schreitet über zwei fugierte Themen zum *tutti* Abschluss.

Eine Bemerkung über die Einspielung

Diese Aufnahme geht unmittelbar auf die großartige Orgel im Dom zu Auxerre zurück, die 1986 von Dominique Oberthür gebaut wurde und die Traditionen der französischen Klassik und Romantik verbindet. Sie ist eine Huldigung für die Musik von Maurice Durufle, die Oberthür sehr schätzte. Die von der Garnitur der Chamade-Zungenpfeifen (spanische Trompete) erregten imposanten akustischen und triebhaften Emotionen legen sofort die Einspielung von Alains *Trois Danses* nahe; sie erzielt eine bislang oft vermisste geräumige Rhetorik. Aufmerksame Hörer können die Schwalben vernehmen, die in der Abendstunde manchmal ihren Beitrag lieferten – ein Klang, der Mitte Juli von französischen Sakralbauten nicht wegzudenken ist. Hoffentlich wird es das Ambiente nicht beeinträchtigen, sondern verschönern.

© 2005 William Whitehead

Übersetzung: Gery Bramall

¹Vorwort zur zweiten *Prélude profane* von Jehan Alain.

Nachdem er sein Studium am University College in Oxford mit summa cum laude

abgeschlossen hatte, setzte William Whitehead seine Ausbildung an der Royal Academy of Music fort und hatte gleichzeitig die Position eines Orgel-Stipendiaten an der Westminster Abbey inne. Zu seinen Lehrern zählten David Sanger, James O'Donnell und Dame Gillian Weir. Nach vier Jahren als Zweiter Organist an der Kathedrale von Rochester erhielt er eine Anstellung als Dozent an der Royal Academy of Music sowie als Musikdirektor an St. Mary's Church, Bourne Street. 2003 gründete er gemeinsam mit Ann Elise Smoot das Londoner Orgelforum, dessen Gründungssymposium sich mit einem seiner speziellen Interessensgebiete befaßte – den Tastenwerken von César Franck. In den letzten Jahren hat er gemeinsam mit der Trompeterin Deborah Calland eine Reihe von Uraufführungen mit Musik unter anderem von Robin Holloway, Huw Watkins und Hugh Wood gespielt. William Whitehead ist seit 2001 Mitglied des Beirats des Royal College of Organists, schreibt als Kritiker für das *BBC Music Magazine* und hat mit Sir John Eliot Gardiner, Richard Hickox, Paul Daniel und der Academy of St. Martin in the Fields zusammengearbeitet. Seit er 2004 beim Internationalen Orgelwettbewerb in Odense mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde, ist er daheim und im Ausland zunehmend als Recital-Künstler gefragt und hat jüngst in Frankreich und Schweden gastiert.



Dances de la vie et de la mort

Ils ont travaillé longtemps, sans relâche et sans espoir, leurs mains sont devenues épaisses et rugueuses. Alors, peu à peu, ils ont pénétré le grand rythme de la vie.¹

Pour Jehan Alain, la danse fut un moyen d'expression grâce auquel son génie musical s'exprima avec force et de manière directe. Appelez ça comme vous le voulez – la joie de la vie, la force de la nature, inspiration divine – il y a un rythme stimulant qui bat dans toute son œuvre créatrice. Son pouvoir d'évocation constitue une partie essentielle de son plumage expressif. Mais le symbolisme de la danse n'est pas toujours positif. Il représente aussi une force obsédante autodestructrice qui se révèle dans des mantras et des ostinatos harcelants, un type de musique qui recèle des démons en profondeur. Ils remontent parfois à la surface ou restent dans les rouages internes, comme les grains de sable qui crissent dans des engrenages en parfait état de fonctionnement: la note qui rend un son discordant à la fin de la deuxième *Danse à Agni Yavishta*; l'ostinato rythmique qui dresse continuellement la tête dans l'*Aria serein*; le derviche tourneur qui fouette les *Litanies*, leur donne vie et ne relâche son étreinte qu'à l'accord final

retentissant. Telles sont les pierres de touche par lesquelles Alain tire de la danse à la fois une vigueur renouvelée et l'auto-anéantissement.

Trois Danses, AWW 119

Les *Trois Danses* de Jehan Alain sont peut-être son chef-d'œuvre et incarnent son histoire intrinsèque de la danse: la vie et la mort, le mouvement et la stagnation, la joie et la souffrance. Musicalement, il représente ces idées sur deux niveaux: deux thèmes distincts, qui réapparaissent d'un bout à l'autre de la pièce, et deux tonalités juxtaposées à un triton d'intervalle (c'est-à-dire, aussi étrangères l'une à l'autre qu'elles peuvent l'être dans le système tonal). Commencées en 1937, les *Trois Danses* furent achevées juste avant la mort prématurée du compositeur en 1940, ce qui confère à la musique un caractère étrangement prémonitoire.

Joies: des influences orientales imprègnent l'exposition initiale et donnent à la pièce sa couleur particulière. Le principal rythme de danse apparaît bientôt; il devient une danse de joie extatique, presque rituelle dans sa vigueur primitive. Un passage court et calme,

sorte de prémonition de ce qui va arriver dans le mouvement suivant, mène à la deuxième danse.

Deuils: c'est le mouvement le plus long des trois; il transforme l'idée d'énergie sans fin du premier mouvement en une danse stylisée et finalement accablée de douleur, un cortège funèbre. En fait, Alain a sous-titré ce mouvement "Danse funèbre pour honorer une mémoire héroïque".

Luttes: revenant peu à peu aux rythmes de danse du mouvement initial, puis alliant les deux principaux thèmes entendus au tout début de la pièce, *Luttes* est certainement une empoignade entre deux forces opposées, une danse macabre de la vie et de la mort. Les dernières pages mènent le conflit à une extrémité brutale, qui n'est finalement résolue que par deux affreux coups de marteau. Au lieu de nous rassurer avec des certitudes absolues, on pourrait fort bien se demander qui de la vie ou de la mort a finalement triomphé. Cette conclusion fugace et surprenante arrive comme un coup d'estoc d'énergie et force la tonalité à revenir brusquement en si bémol majeur, la tonalité d'origine de *Joies*. Une victoire qui est donc fragile et, au mieux, éphémère.

Aria, AWW 120

Cette magnifique pièce, négligée par les organistes pour une raison ou une autre, est une création magistrale à plus d'un titre. Son

lyrisme captivant s'impose d'emblée, mais l'exploit technique consistant à créer un canon parfait entre la main droite et la pédale dans un chiffage des mesures qui change continuellement est un procédé légèrement suranné. Il est difficile d'apprécier ce tour de force technique. Un ostinato vient interrompre cette mélodie; il est de plus en plus implacable et ne trouve sa résolution qu'à la fin de la pièce en ayant recours à un nouveau thème, comme une prière, comme un baume, qui implique aussi un canon.

Deux Danses à Agni Yavishta, AWW 61

Ces danses miniatures sont dédiées à Agni, dieu hindou du feu. "Yavishta" signifie "le très jeune" et une partie de cette vigueur juvénile transparait dans l'ostinato insistant de la première danse. La seconde danse est plus mesurée et dépeint un tableau assez sobre, bien que la sérénité soit ponctuée par des sections animées, comme si la nature malicieuse d'Agni ressortait toujours. Nous restons finalement sur une note non résolue, la pédale insistant sur un mi bémol contre des harmonies en ré mineur.

Variations sur l'hymne "Lucis Creator", AWW 29

À la manière d'un plein jeu français classique (ou d'une interprétation moderne de ce plein jeu), le thème du plain-chant est présenté sur

des anches de quatre pieds à la pédale, pendant que les claviers portent des accords majestueux au-dessus. Après cette exposition du thème, vient une première variation vigoureuse, où le thème pénètre toutes les parties de la texture. Puis elle cède la place au traitement fugué du thème, qui s'élève à un point culminant, avant d'être exposé triomphalement aux pédales.

Litanies, AWW 100

Comme un tourbillon d'énergie motrice, *Litanies* est peut-être la pièce la plus célèbre d'Alain. Le thème, tiré de la liturgie pascalle, est un mantra implorant qui traduit davantage un désespoir aveugle que le réconfort. Alain n'avait peut-être pas l'intention d'écrire une pièce facile, mais elle est néanmoins captivante jusqu'à l'accord final.

Le Jardin suspendu, AWW 63

Dans une lettre datée du 25 janvier 1933, Jehan Alain écrit:

Comme c'est curieux! Chaque fois qu'on côtoie la mort, on regarde ailleurs. On est toujours préoccupé de vivre. Vivre! Vivre! Il semble que plus on est près de cette mort, plus la préoccupation de vivre est violente. Tout est silencieux. Je dois chercher pour trouver l'endroit où est cachée ma musique. Rarement elle émerge: elle monte alors, très pure, comme une fumée transparente.

S'il y a une œuvre où la "fumée musicale" de la lettre d'Alain est évidente, c'est *Le Jardin suspendu*. Une chaconne subtile et mystique, cette forme, qui tire son origine de la danse, permet à Alain de créer un monde sonore impressionniste qui évoque l'Orient. Les six répétitions de la lente progression d'accords révèlent une arche, la main droite tissant une arabesque grisante, comme une formule magique, par-dessus sa partie centrale.

La *Danse lente* de Maurice Duruflé est le mouvement central de ses *Trois Danses*, op. 6, pour orchestre. Composées en 1932, mais créées seulement en 1936, les *Trois Danses* sont écrites pour grand orchestre à la manière de Debussy, avec un pupitre de percussion élargi et un saxophone. Après un début mystérieux et élastique, un air fantasmagorique finit par émerger de l'ombre, accompagné par les cordes pizzicato. Une section plus rapide introduit un nouveau thème; dans la version orchestrale, c'est une riche mélodie formée de plusieurs couches et confiée aux altos et aux violoncelles, qui se développe jusqu'à un bref sommet, avant de retomber et de faire place à une réexposition du premier thème. Une autre section reprend le motif des altos et violoncelles, avec cette fois un accompagnement staccato malicieux. Un second sommet mène la pièce à un véritable

tutti, puis la pièce retourne d'où elle est venue et disparaît à nouveau dans l'ombre.

Le **Prélude et Fugue sur le nom d'Alain** n'a pas besoin d'être présenté. Vivement apprécié des organistes dans le monde entier, c'est l'une des grandes interprétations de la combinaison Prélude et Fugue qu'a connu le vingtième siècle; le nom "Alain" apparaît dans les deux sections. Une citation littérale des *Litanies* d'Alain forme la conclusion du Prélude, avant que la Fugue ne déroule une magnifique structure mesurée qui converge au travers de deux sujets fugués jusqu'à une fin *tutti*.

Une note sur l'enregistrement

Cet enregistrement fut inspiré directement par le remarquable orgue Oberthür de la cathédrale d'Auxerre. Construit en 1986, il se situe à mi-chemin entre les traditions françaises classique et romantique et rend hommage à la musique de Maurice Duruflé, qu'appréciait tant son facteur, Dominique Oberthür. Le caractère grandiose de l'acoustique et l'excitation viscérale de la batterie de chamades m'a suggéré immédiatement un enregistrement des *Trois Danses* de Jehan Alain, leur accordant une spacieuse rhétorique que l'on n'a pas toujours entendue auparavant. Une écoute attentive révélera des contributions occasionnelles des

hirondelles à la nuit tombante, sonorité indissociable de tout bâtiment ecclésiastique en France, au milieu du mois de juillet. Je crois qu'elles renforceront l'atmosphère au lieu de lui porter atteinte.

© 2005 William Whitehead

Traduction: Marie-Stella Pâris

¹Légende accompagnant le second *Prélude profane* de Jehan Alain.

Après avoir obtenu une licence avec mention très bien à l'University College d'Oxford, **William Whitehead** a poursuivi ses études à la Royal Academy of Music de Londres tout en étant "Organ Scholar" à l'abbaye de Westminster. Il a compté parmi ses professeurs David Sanger, James O'Donnell et Dame Gillian Weir. Après avoir passé quatre ans comme organiste assistant à la cathédrale de Rochester, il a été nommé maître de conférence à la Royal Academy of Music et directeur de la musique de St Mary's Church, Bourne Street à Londres. En 2003, il a fondé avec Ann Elise Smoot le London Organ Forum, dont le premier symposium fut consacré à l'une de ses spécialités, la musique pour clavier de César Franck. Avec la trompettiste Deborah Calland, il a assuré plusieurs créations mondiales, incluant des œuvres de Robin Holloway, Huw Watkins et Hugh Wood.

Membre du conseil d'administration du Royal College of Organists depuis 2001, William Whitehead est l'un des critiques du *BBC Music Magazine*. Il a travaillé avec Sir John Eliot Gardiner, Richard Hickox, Paul Daniel et l'Academy of St Martin in the Fields. Il a

remporté le premier prix du Concours international d'orgue d'Odense en 2004, et depuis est de plus en plus demandé en récital en Grande-Bretagne comme à l'étranger. Il s'est récemment produit en France et en Suède.



The Oberthür organ in Saint Étienne Cathedral, Auxerre, France**I Grand-Chœur**

Chamade 16' Basse
 Chamade 16' Dessus
 Chamade 8' Basse
 Chamade 8' Dessus
 Chamade 4
 Chamade 2'2/3–5'1/3
 (Sesquialtera II à reprise)

II Grand-Orgue

Bourdon 16'
 Montre 8'
 Bourdon cône 8'
 Prestant 4'
 Doublette 2'
 Grosse Tierce 3'1/5
 Cornet V (C3)
 Gros Fourniture III
 Gros Cymbale III
 Fourniture III
 Cymbale III
 Bombarde 16'
 Trompette 8'
 Clairon 4'

III Positif

Principal 8'
 Bourdon 8'
 Montre 4'
 Flûte cheminée 4'
 Flûte 2'

Piccolo 1'
 Nasard 2'2/3
 Tierce 1'3/5
 Mixtur IV
 Cromorne 8'

IV Récit expressif

Dulciane 8'
 Voix celeste 8'
 Bourdon 8'
 Flûte ouverte 4'
 Principal 2'
 Larigot 1'1/3
 Cornet III (G2)
 Scharf III
 Voix humaine 8'
 Basson 16'
 Trompette 8'
 Clairon 4'

P Pédale

Soubasse 32
 Flûte 16'
 Soubasse 16'
 Flûte 8'
 Flûte 4'
 Basson 32'
 Bombarde 16'
 (Trompette 8)
 (Clairon 4)

Technologie

Traction des notes mécanique 61–32
 (Sans assistance)
 Traction des registres électrique
 (HEUSS)
 Mécaniques en carbone et composites

Accessoires

Tirasse Grand-Chœur
 Tirasse Grand-Orgue
 Tirasse Positif
 Tirasse Récit

Accouplement Grand-Orgue/Grand-
 Chœur
 Accouplement Positif/Grand-Chœur
 Accouplement Récit/Grand-Chœur
 Accouplement Positif/Grand-Orgue
 Accouplement Récit/Grand-Orgue
 Accouplement Récit/Positif

Tremblant Grand-Orgue
 Tremblant doux positif et Grand-
 Chœur
 Tremolo Récit
 Appel de Tutti

1024 Combinaisons ajustables avec
 séquentiel



Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

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 48dB 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'.

With special thanks to William Falconer, Abbé Gabriel Boisseau and Dominique Oberthür

Line drawings by Jehan Alain reproduced with kind permission from Marie-Claire Alain. For further information about the composer please see website: www.jehanalain.com

Recording producer Sean Farrell

Sound engineer Richard Clover

Production and Editing Lantern Productions: www.lantern-productions.co.uk

Mastering Rachel Smith

A & R administrator Charissa Debnam

Recording venue Saint Étienne Cathedral, Auxerre, France; 7–9 July 2003

Front cover Artwork by designer

Back cover Photograph of William Whitehead by John Mark Ainsley

Design Ian Garstka

Photographs of the Oberthür organ by Richard Clover

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright Édition Leduc (works by Alain), Édition Durand (*Prélude et Fugue*), The Duruflé Estate (*Danse lente* – transcribed and recorded with permission)

© 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



CHANDOS DIGITAL

CHAN 10315

*Dances of Life and Death***Jehan Alain** (1911–1940)1 - 3 **Trois Danses** (1937–40) 23:344 **Aria** (1938) 8:075 - 6 **Deux Danses à Agni Yavishta** (1932–34) 4:417 **Variations sur l'hymne 'Lucis Creator'** (1932) 4:46**Maurice Duruflé** (1902–1986)8 **Danse lente** (1932) 8:50From *Trois Danses*, Op. 6

Transcribed by William Whitehead

Jehan Alain9 **Litanies** (1937) 4:3410 **Le Jardin suspendu** (1934) 6:17**Maurice Duruflé**11 - 12 **Prélude et Fugue sur le nom d'Alain, Op. 7** (1942) 12:25
TT 73:17**William Whitehead** organ

DANCES OF LIFE AND DEATH: ORGAN WORKS - Whitehead

DANCES OF LIFE AND DEATH: ORGAN WORKS - Whitehead

CHANDOS
CHAN 10315CHANDOS
CHAN 10315