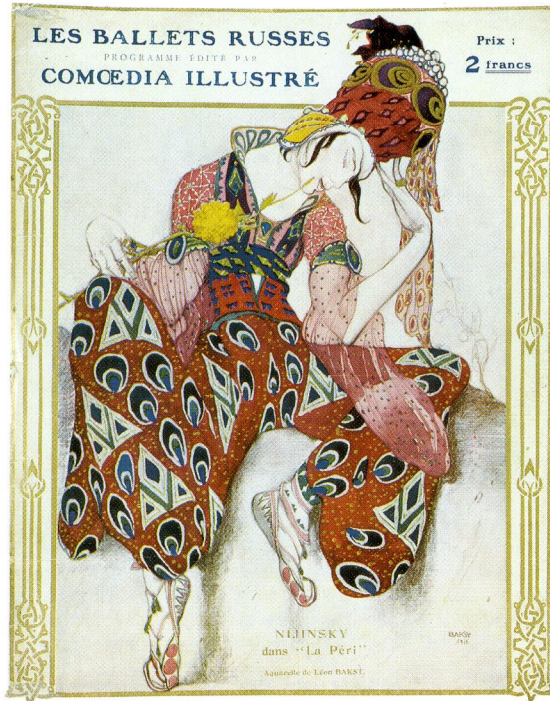


Chandos

CHAN 8852



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany / Imprimé en Allemagne

Chandos
DIGITAL

DUKAS
La Péri
L'Apprenti sorcier
CHABRIER
Suite pastorale
España

Ulster Orchestra
Yan Pascal Tortelier

GALLAHER
Arts
FRENCH CLASSICS



PAUL DUKAS (1865-1935)

- 1 **Fanfare pour précéder "La Péri"** (1:52)
- 2 **La Péri**
Poème dansé en un tableau (17:41)
- 1 **L'Apprenti sorcier** (The Sorcerer's Apprentice; Der Zauberlehrling)
Scherzo d'après une ballade de Goethe (11:30)

EMMANUEL CHABRIER (1841-1894)

- Suite pastorale** (19:29)
 - 4 I Idylle (4:26)
 - 5 II Danse villageoise (4:40)
 - 6 III Sous bois (5:09)
 - 7 IV Scherzo-valse (5:09)
- 8 **España**
Rhapsodie pour orchestre (6:05)

DDD TT = 56:51

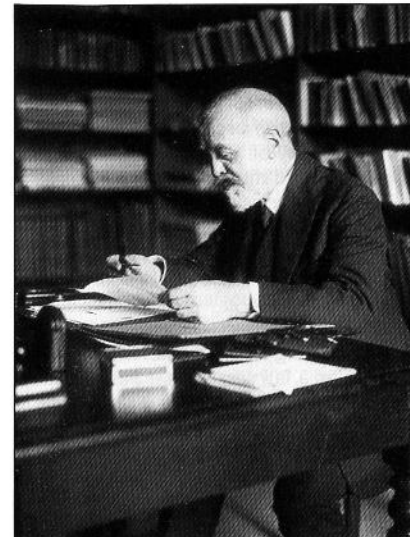
ULSTER ORCHESTRA

Leader, Paul Willey

(*Suite pastorale*: leader, Richard Howarth)

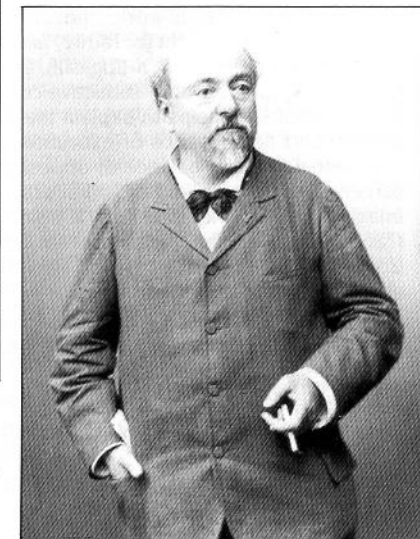
YAN PASCAL TORTELIER conductor

♥ 2 ♥



Paul Dukas

Roger Viollet, Paris



Emmanuel Chabrier Cabinet photograph by Bary

Royal College of Music

♥ 3 ♥

‘A good provision of sunlight’: that was how one 19th century French critic described the ‘compositional palette’ of Emmanuel Chabrier, and that vivid double imagery of light and colour recurs throughout much writing on French music of the period. In the final decades of the century French composers were seen to be exploring the glittering possibilities of the orchestra in much the same way as the Impressionist painters explored the play of light transforming and transfiguring the natural world. Indeed both painters and musicians were inspired by similar sources of light (or rather, *lumière* — even the sound of the word is more evocative in French than in English!), from the cool, luminous blues and greys of the Paris sky to the warm, seductive colours of Spain and the Orient. And maybe that range of light helps to explain the distinctive French balance between clarity of form and flamboyance of execution.

Something of that balance of opposing forces is also reflected in the lives and careers of the two composers on this recording. Listening to the music, who would imagine that Chabrier (1841-1894) trained initially as a lawyer, or that Paul Dukas (1865-1935) was the most conventional of academic musicians in the rigid Conservatoire mould. Dukas’s official advice to young conductors betrayed not a shred of poetry:

There is only one secret in conducting an orchestra: the right hand should be raised, clearly visible, beating time precisely. A supple wrist is all that matters, and besides, why would one want to gesticulate?

But privately he remarked to a colleague about the *Danse* in *La Péri*:

Let the beginning gently drift, like something only half suggested, which gradually becomes clearer and more precise. Otherwise it is intolerable.

Chabrier, meanwhile, having once abandoned his civil servant’s pen, was quick to encourage an aspiring young musician:

See here: it’s obvious that you really love music. Always remember that it should be written from the heart and not with the head.

That didn’t mean, of course, that balance and order were of no value. Both Chabrier and Dukas greatly admired the music of the French classical masters (Dukas even

edited a new edition of the works of Rameau), and Chabrier’s ten *Pièces pittoresques* for piano may be seen as stemming from that keyboard tradition. Chabrier composed them in 1880, and eight years later he orchestrated four of them (nos. 6, 7, 4 and 10) as the *Suite pastorale* — a title which underlined their affinity with the world of Couperin, and of Watteau’s *fêtes-galantes*. Poulenc later claimed that these pieces were as important an influence on French music as the *Préludes* of Debussy, and he recalled his excitement — a ‘baiser d’amour’ — on first hearing the *Idylle*.

Chabrier and Dukas are further linked on this recording by the works which brought each of them overnight success at the start of their respective careers: *España* and *L’Apprenti sorcier*. Chabrier’s *España* was first performed on 4 November 1883 at the Concerts Lamoureux. It was based on folk tunes and folk rhythms — particularly the *jota* and the *malagueña* — which he had noted down with great care and precision during a Spanish holiday the previous year. That exercise of ‘the head’ was then transformed by ‘the heart’ into one of the most spontaneous of orchestral works. When Chabrier played the original piano version to the painter Renoir, Madame Renoir noted that he broke several strings on their piano and put the action completely out of balance. *España* demanded to be let loose on the whole orchestra!

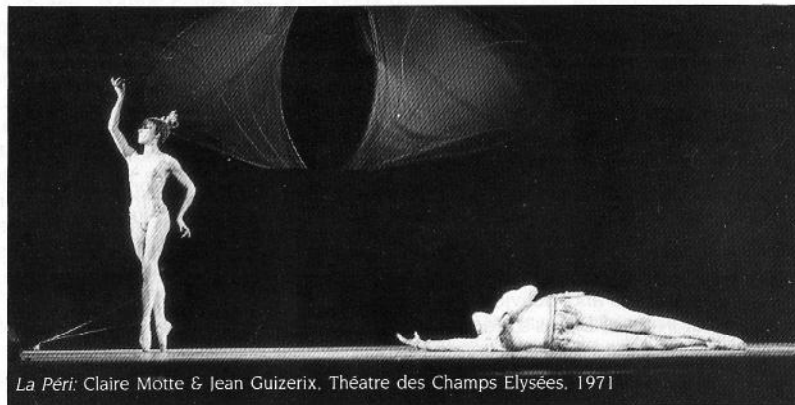
For Dukas, the Orient was the most seductive foreign influence on his music. *La Péri*, which he described as a *poème dansé*, was his last major orchestral work, composed in 1912. It was written for the Russian-French dancer Natalia Trouhanova, whose style was modelled on that of Isadora Duncan, and she gave the first performance at the Paris Opera in 1912. The scenario concerns a young Persian Prince, Iskender, who travels to the ends of the Earth to search for the lotus flower of immortality. He finds it guarded by a beautiful sleeping Péri (or fairy), but as he steals it the Péri awakes, crying bitterly, and Iskender falls in love with her. She dances for him and he relinquishes the lotus flower, then realises, as he watches her vanish, that only darkness and oblivion await him.

The great irony of Dukas’s life was that although he was appointed Professor of Composition at the Paris Conservatoire the year that he composed *La Péri*, from then until his death he produced no other major works. It was a strangely inconclusive ending to a career which had begun with such brilliance back in 1879, when Dukas

conducted the first performance of his own *L'Apprenti sorcier* — subtitled a Scherzo for orchestra. It was inspired by the Goethe ballad, which recounts how a lazy sorcerer's apprentice, bidden to draw water in his master's absence, instead bewitches a broom to do the job for him. Unfortunately he cannot think how to cancel the spell and soon the whole place is flooded, as bucket after bucket of water is fetched and emptied. In the nick of time the sorcerer himself appears and puts everything to rights.

It is tempting at this point to read a kind of dark allegory into all this. For *The Sorcerer's Apprentice* appeared at a time when many French composers were bewitched into drawing deeply from the Wagnerian well, and neither Chabrier nor Dukas escaped without something of a struggle. But perhaps a more positive moral would be that, like the Sorcerer, the best French music casts its own potent spell, with a 'good provision of sunlight' and an unselfconscious originality.

© 1990 Edward Blakeman



La Péri: Claire Motte & Jean Guizerix, Théâtre des Champs Elysées, 1971

♡ 6 ♡

“**E**in guter Vorrat an Sonnenlicht” — so beschrieb ein Rezensent im 19. Jahrhundert die “kompositorische Palette” von Emmanuel Chabrier, und die lebhaftige Doppelmetapher von Licht und Farbe taucht das ganze Jahrhundert hindurch häufig auf, wo über französische Musik der Zeit geschrieben wird. In den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts konnte man beobachten, wie die französischen Komponisten die glitzernden Möglichkeiten des Orchesters ganz ähnlich erforschten wie die impressionistischen Maler die Art und Weise, in der das Spiel des Lichts die Natur verwandelt und umformt. Maler und Komponisten fanden sogar in ähnlichen Lichtquellen Inspiration (und selbst das französische Wort für Licht, *lumière*, klingt atmosphärischer!): von den kühlen, leuchtenden Grau- und Blautönen des Pariser Himmels zu den warmen, verführerischen Farben Spaniens und des Orients. Und dieses Lichtspektrum hilft vielleicht, die unverkennbare französische Harmonie von Klarheit der Form und Anlage einerseits und Extravaganz der Ausführung andererseits zu erklären.

Etwas von dieser Harmonie zwischen entgegengesetzten Kräften spiegelt sich auch in Leben und Laufbahn der beiden in dieser Aufnahme repräsentierten Komponisten wider. Wer würde von Chabrier (1841-1894) annehmen, wenn er seine Musik hört, daß er ursprünglich als Jurist ausgebildet wurde, oder von Paul Dukas (1865-1935), daß er zu den äußerst konventionellen akademischen Musikern in der strikten Form des Pariser Conservatoires gehörte. Dukas' förmlicher Rat an junge Dirigenten zeigte keinen Funken von Poetik:

Für die Leitung eines Orchesters gibt es nur ein Geheimnis: die rechte Hand sollte erhoben und deutlich zu sehen sein und genau den Takt schlagen. Es braucht einzig ein geschmeidiges Handgelenk, wozu sollte man gestikulieren wollen?

Privat jedoch machte er einem Kollegen gegenüber folgende Bemerkung zum *Danse* in *La Péri*:

Lassen Sie den Anfang sanfte fließen, wie nur halb angedeutet, und ihn allmählich klarer und präziser werden. Sonst ist er unertraglich.

Nachdem er seine Beamtenlaufbahn an den Nagel gehängt hatte, ermunterte Chabrier unterdessen gerne einen aufstrebenden jungen Musiker:

♡ 7 ♡

Sehen Sie: es besteht kein Zweifel daran, daß Sie die Musik wirklich lieben. Vergessen Sie nie, daß sie mit dem Herzen, nicht mit den Kopf geschrieben werden sollte.

Das hieß natürlich nicht, daß Harmonie und Ordnung nicht wichtig waren. Sowohl Chabrier als auch Dukas bewunderten die Musik der klassischen französischen Meister sehr (Dukas edierte sogar eine Neuausgabe der Werke Rameaus), und Chabriers zehn *Pièces pittoresques* für Klavier können als aus dieser Tradition stammende Klavierstücke betrachtet werden. Chabrier komponierte sie 1880, und acht Jahre später orchestrierte er vier davon (Nr. 6, 7, 4 und 10) als *Suite pastorale* — ein Titel, der ihre Nähe zur Welt Couperins und Watteaus *Fêtes-galantes* unterstreicht. Poulenc behauptete später, daß diese Stücke für die französische Musik einen genauso bedeutenden Einfluß gehabt hätten wie Debussys *Préludes* und erinnerte sich an seine Erregung — ein "baiser d'amour" — als er die *Idylle* zum erstenmal hörte.

Chabrier und Dukas sind in dieser Aufnahme noch weiter verbunden: *España* und *L'Apprenti sorcier* waren jeweils am Anfang ihrer Karriere Blitzerfolge. Chabriers *España* wurde am 4. November 1883 in den Concerts Lamoureux uraufgeführt. Es basierte auf Volksweisen und Folklorerhythmen — besonders *Jota* und *Malagueña* — die er mit großer Sorgfalt und Präzision während seines Spanienurlaubs im Jahr zuvor notiert hatte. Diese Übung des "Kopfes" wurde dann vom "Herzen" zu einem der spontansten Orchesterwerke transformiert. Madame Renoir bemerkte, daß Chabrier, als er dem Maler Renoir die originale Klavierfassung vorspielte, mehrere Klaviersaiten zum Reißen und die Mechanik völlig aus dem Gleichgewicht gebracht habe. *España* verlangte danach, auf ein großes Orchester losgelassen zu werden!

Für Dukas' Musik war der Orient die verlockendste fremdländische Quelle. *La Péri*, das er als *Poème dansé* beschrieb, war sein letztes größeres Orchesterwerk und entstand 1912. Es wurde für die russisch-französische Tänzerin Natalia Trouhanova geschrieben, deren Stil sich an dem Isadora Duncans orientierte, und sie tanzte 1912 die Uraufführung an der Pariser Opéra. Das Szenarium handelt von dem jungen Perserprinzen Iskender, der auf der Suche nach der Lotosblume der Unsterblichkeit bis ans Ende der Welt reist. Er findet sie von einer schönen schlafenden Péri (oder

Fee) behütet; als er die Blume stiehlt, erwacht die Péri und weint bitterlich, und Iskender verliebt sich in sie. Sie tanzt für ihn, und er verzichtet auf die Lotosblume; als er die Péri langsam verschwinden sieht, erkennt er, daß ihn nur Dunkelheit und Vergessenheit erwarten.

Die große Ironie in Dukas' Leben war, daß er, obwohl er im Jahr der Komposition von *La Péri* als Professor für Komposition an das Pariser Conservatoire berufen wurde, von da an bis zu seinem Tode keine wichtigen Werke mehr schreiben sollte. Seine Karriere, die 1879, als Dukas die Uraufführung seines *L'Apprenti sorcier* (mit dem Untertitel "Scherzo für Orchester") dirigierte, so brillant begonnen hatte, kam damit zu einem etwas unbestimmten Ende. *L'Apprenti sorcier* (Der Zauberlehrling) wurde durch Goethes gleichnamige Ballade inspiriert, die erzählt, wie ein fauler Zauberlehrling, der in der Abwesenheit seines Meisters Wasser schöpfen soll, den Besen dazu verhext, ihm die Arbeit abzunehmen. Zu seinem Unglück weiß er jedoch nicht, wie er den Zauber wieder aufheben kann, und als Eimer um Eimer Wasser geholt und ausgeschüttet werden, ist bald der ganze Raum überschwemmt. Gerade noch rechtzeitig erscheint der Zauberer selbst und bringt alles wieder in Ordnung.

Hier ist man in Versuchung, eine Art dunkler Allegorie in all dies hineinzulesen. Denn *Der Zauberlehrling* erschien zu einer Zeit, als viele französische Komponisten dazu verführt wurden, tief aus dem Quell Wagners zu schöpfen, und weder Chabrier noch Dukas konnten sich dem mühelos entziehen. Aber eine positivere Moral könnte sein, daß die beste französische Musik wie der Zauberer mit "einem guten Vorrat an Sonnenlicht" und unbefangener Originalität ihren eigenen mächtigen Zauber wirken kann.

© 1990 Edward Blakeman
Übersetzung: Renate Maria Wendel

“**U**ne bonne provision de soleil” telle est la phrase qu’employait un critique français du 19^{ième} siècle pour décrire la “palette de compositions” d’Emmanuel Chabrier. Or cette imagerie de lumière et de couleurs éclatantes peut aussi s’appliquer à une grande partie de la musique française de cette période. Pendant les dernières décennies 1800 les compositeurs français explorèrent les possibilités de brillance sonore de l’orchestre de la même façon que les peintres impressionnistes exploraient les effets de lumière, transformant et transfigurant le monde naturel. Ces peintres et ces musiciens s’inspirèrent de sources de lumière similaires, du bleu-gris, le ciel de Paris, froid et lumineux — aux couleurs séductives d’Espagne et de l’Orient. Peut-être que cette longue gamme de lumières explique pourquoi, d’une manière typiquement française, la clarté de forme et de construction et la qualité flamboyante de l’exécution sont si bien équilibrées.

On retrouve quelque chose de cet équilibre de forces opposées dans la vie et la carrière des deux compositeurs dont le nom figure sur ce disque. En écoutant leur musique, qui pourrait imaginer que Chabrier (1841-1894) avait d’abord été avocat ou que Paul Dukas (1865-1935) avait été formé dans le moule rigide du Conservatoire et fut un musicien académique des plus conventionnels. On chercherait en vain la moindre trace de poésie dans les conseils professionnels de Dukas aux futurs jeunes chefs d’orchestre:

Il n’y a qu’un secret pour conduire l’orchestre: le bras droit levé, bien visible, battant les temps, nettement. Tout est dans la souplesse du poignet. D’ailleurs, pourquoi gesticuler ?

Toutefois, en privé, il faisait remarquer à un collègue au sujet de la *Danse de La Péri*:

Laisser au début un caractère un peu flottant, comme de quelque chose qui s’esquisse, et ne s’affermit et se précise que graduellement. Autrement, c’est insupportable.

Chabrier, entre temps, ayant lui-même abandonné le porte-plume de fonctionnaire, se dépêchait d’encourager un jeune apprenti musicien:

Vois-tu, je vois que tu aimes vraiment la musique. Souviens-toi toujours qu’elle doit être écrite avec le cœur et non pas avec le cerveau!

Cela ne voulait pas dire, bien sûr, que l’équilibre et l’ordre n’avaient aucune valeur. Chabrier et Dukas admiraient beaucoup la musique des maîtres français classiques (Dukas avait même travaillé à une nouvelle édition des œuvres de Rameau) et les dix *Pièces pittoresques* pour piano émanent de la meilleure tradition pianistique. Chabrier les composa en 1880. Huit ans plus tard il en orchestrait quatre (les Nos 6, 7, 4 et 10) qu’il nommait *Suite pastorale* — un titre qui fait ressortir leur affinité avec les évocations champêtres de Couperin et les “Fêtes galantes” de Watteau. Poulenc affirmait, quelques dizaines d’années après, que ces pièces avaient eu autant d’influence sur la musique française que les *Préludes* de Debussy; et il disait aussi avoir éprouvé un plaisir aussi fort qu’“un baiser d’amour” lorsqu’il avait entendu *Idylle* pour la première fois.

Chabrier et Dukas sont liés doublement ici car l’enregistrement contient les morceaux qui leur ont apporté à chacun un succès immédiat en début de carrière: *España* et *L’apprenti sorcier*. L’*España* de Chabrier fut interprétée pour la première fois le 4 novembre 1883 aux Concerts Lamoureux. Elle est basée sur des airs et rythmes folkloriques ibériques — plus particulièrement la *jota* et la *malagueña* dont le compositeur avait pris note, avec soin et précision, pendant des vacances en Espagne l’année précédente. Cet exercice du “cerveau”, relayé ensuite par un exercice du “cœur”, donnèrent une œuvre orchestrale des plus spontanées. Quand Chabrier joua sa version originale pour piano chez le peintre Renoir, madame Renoir remarqua qu’il avait brisé plusieurs cordes de leur piano et que la mécanique en était totalement déséquilibrée. *España* exige qu’on lâche la bride à tout l’orchestre!

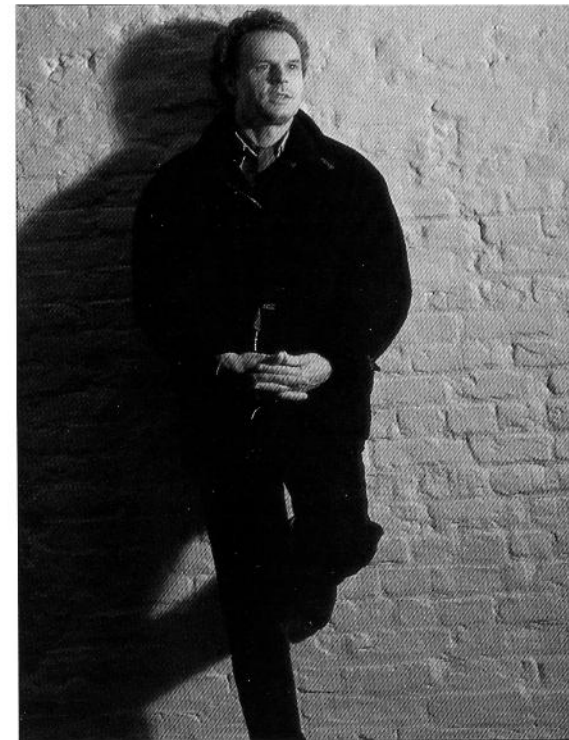
Dans la musique de Dukas, l’influence la plus séduisante provient de l’Orient. *La Péri* (1912) fut la dernière grande œuvre orchestrale du compositeur. Elle fut écrite pour la ballerine franco-russe Natalia Trouhanova, grande admiratrice d’Isadora Duncan. Elle créa le rôle de l’héroïne lors de la Première à l’Opéra de Paris la même année. L’intrigue est simple: un jeune prince perse, Iskender, part au bout du monde à la recherche de la fleur de lotus qui lui confèrera l’immortalité. Il la découvre, mais elle est gardée par une belle Péri [fée] endormie. Elle se réveille alors qu’il vole le lotus et éclate en sanglots amers. Iskender tombe amoureux de la fée qui danse pour lui et renonce à la fleur; mais il la réalise, alors qu’il la voit disparaître,

que tout ce qui l'attend à présent c'est l'obscurité et l'oubli.

La vie de Dukas est ironique: l'année même de *La Péri* il fut nommé professeur de composition au Conservatoire de Paris, mais à partir de ce moment-là il ne composa plus jamais aucune œuvre importante. Une vie sans "coda", et une fin effacée pour une carrière qui avait commencé si brillamment! En 1879, Dukas dirigeait la Première de *L'Apprenti sorcier* — sous-titré: Un scherzo pour orchestre. Il s'était inspiré de la ballade de Goethe qui raconte comment un apprenti sorcier paresseux, chargé d'aller puiser de l'eau en l'absence de son maître, se sert du balai ensorcelé pour faire le travail à sa place. Malheureusement il ne se souvient plus de la formule magique pour arrêter le balai et bientôt les lieux sont inondés car le balai continue d'apporter seau d'eau sur seau d'eau. Le sorcier arrive enfin et en une seconde remet tout en ordre.

Il serait facile de voir dans cette histoire une certaine allégorie "noire". *L'Apprenti sorcier* fut créé à un moment où de nombreux compositeurs français ensorcelés par la musique wagnerienne y puisaient continuellement leur inspiration, et ni Chabrier ni Dukas n'échappèrent à la tentation sans lutter. Mais peut-être que la morale est beaucoup plus simple. Comme un sort du bon sorcier, le sort que nous jette la bonne musique française nous fait tomber sous le charme de son abondante lumière et de sa libre originalité.

© 1990 Edward Blakeman
Traduction: Paulette Hutchinson



YAN PASCAL TORTELIER

GALLAHER

Arts

FRENCH CLASSICS

Gallagher has been a major funding body of the Ulster Orchestra since 1981 and this represents one of the longest running commercial sponsorships of an orchestra in the United Kingdom.

The company has sponsored over 60 concerts in Northern Ireland as well as a major tour of England and Wales in 1983 and the Orchestra's first visit to the Barbican Centre, London, in 1989.

Gallagher has already sponsored a series of records of British Music and this is the third recording in a series of French Classics, highlighting the appointment of Yan Pascal Tortelier as Principal Conductor and Artistic Director.

Gallagher is one of the largest private sector employers in Northern Ireland and this support of the Ulster Orchestra demonstrates its commitment to the cultural life of the Province.

Other recordings with the Ulster Orchestra and Yan Pascal Tortelier:

DEBUSSY: La Boîte à Joujoux • RAVEL: Ma Mère l'Oye

CHAN 8711 CD, ABRD/ABTD 1359 LP & Cassette

DEBUSSY: Petite Suite/Children's Corner

RAVEL: Le Tombeau de Couperin/Valses nobles et sentimentales

CHAN 8756 CD, ABRD/ABTD 1395 LP & Cassette

BERLIOZ: Les Nuits d'été • DUPARC: Mélodies with Bernadette Greevy

CHAN 8735 CD, ABRD/ABTD 1375 LP & Cassette

BIZET: Suites from Carmen & L'Arlésienne

CHAN 8816 CD, ABRD/ABTD 1441 LP & Cassette

SAINT-SAËNS: Symphony No. 2/Symphony No. 3 "Organ" with Gillian Weir

CHAN 8822 CD, ABTD 1447 Cassette

DEBUSSY: Images/RAVEL: Rapsodie espagnole • Alborada del gracioso

Ulster Orchestra/Yan Pascal Tortelier

CHAN 8850 CD, ABTD 1467 Cassette



Roger Viollet, Paris

Autour du piano by Henri Fantin-Latour (Chabrier at the piano, left)

• A Chandos Digital Recording

- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens • Assistant Engineers: Richard Lee & Ben Connellan
- Editor: Richard Lee
- Recorded in the Ulster Hall, Belfast on 23 February, 26 June & 7 August 1989
- Front Cover Illustration: Natalia Trouhanova in *La Péri* by Léon Bakst (1911)
- Back Cover Illustration: Vaslav Nijinsky in *La Péri* by Bakst (front cover page of Diaghilev's Ballets Russes programme, 1911). Both pictures courtesy of the Trustees of the Theatre Museum, Victoria and Albert Museum
- Sleeve Design: Penny Olymbios • Art Direction: Vicky Langdale

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

DUKAS: LA PÉRI / L'APPRENTI SORCIER etc. — Ulster Orch / Tortelier

Chandos CHAN 8852

Chandos

CHAN 8852

PAUL DUKAS (1865-1935)

1 **Fanfare pour précéder "La Péri"** (1:52)

2 **La Péri**
Poème dansé en un tableau (17:41)

3 **L'Apprenti sorcier** (The Sorcerer's Apprentice; Der Zauberlehrling)
Scherzo d'après une ballade de Goethe (11:30)



EMMANUEL CHABRIER (1841-1894)

Suite pastorale (19:29)

- 4 I Idylle (4:26)
- 5 II Danse villageoise (4:40)
- 6 III Sous bois (5:09)
- 7 IV Scherzo-valse (5:09)

8 **España**
Rhapsodie pour orchestre (6:05)

DDD TT = 56:51

ULSTER ORCHESTRA

Leader, Paul Willey
(*Suite pastorale*: leader, Richard Howarth)

YAN PASCAL TORTELIER conductor

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany / Imprimé en Allemagne

DUKAS: LA PÉRI / L'APPRENTI SORCIER etc. — Ulster Orch / Tortelier

Chandos CHAN 8852