



ALBERT
ROUSSEL
LE FESTIN DE
L'ARAIGNÉE
BALLET-
PANTOMIME

PAUL
DUKAS
L'APPRENTI
SORCIER
POLYEUCTE
OUVERTURE

ORCHESTRE NATIONAL
DES PAYS DE LA LOIRE

PASCAL ROPHÉ



DUKAS, Paul (1865–1935)

① **Polyeucte** (1891)

14'23

Overture to the tragedy by Pierre Corneille

ROUSSEL, Albert (1869–1937)

Le Festin de l'Araignée (The Spider's Feast), Op. 17 (1912–13) 32'45

Pantomime ballet in one act to a libretto by Gilbert de Voisins

② **Prélude – Un Jardin** (Prelude – A Garden)

4'29

Sitting in her web, a spider watches the surroundings

③ **Entrée des Fourmis** (Entrance of the Ants)

3'10

The ants discover a rose petal. Struggling to lift it they carry it off. Left alone, the spider dreamily watches the garden. – She checks the strength of the thread and mends the web.

④ **Entrée des Bousiers** (Entrance of the Dung Beetles)

1'02

The ants return and prepare to carry off another petal when a butterfly appears.

⑤ **Danse du Papillon** (Dance of the Butterfly)

4'14

The spider lures the butterfly towards her web. – Caught in the web the butterfly struggles to get free. – Death of the butterfly. The spider rejoices. – She frees the butterfly from the web and takes it to her larder.

⑥ **Danse de l'Araignée** (The Spider Dances)

1'52

Suddenly fruits come crashing down from a tree. The spider jumps backwards.

⑦ **Entrée des Vers de fruit** (Entrance of the Fruit Worms)

0'50

The fruit worms enter, getting ready to feast on the fallen fruits.

⑧ **Entrée guerrière de deux Mantes religieuses**

2'19

(Warlike entrance of two praying mantises)

Two praying mantises lift their frightening blades and forbid anyone to approach. – The two worms slip past the mantises, and quickly make their way into one of the fruits. While the ants dance in a circle, the mantises blame each other for having been tricked by the worms. They challenge each other to a duel. – They fight. – The spider dances in order to egg them on. – The mantises are caught in the web.

9	Danse de l'Araignée (The Spider Dances)	0'33
10	Éclosion de l'Éphémère (A Mayfly Hatches) A mayfly hatches, slowly ridding itself of its old skin.	1'47
11	Danse de l'Éphémère (Dance of the Mayfly) The mayfly stops, exhausted, and the ants, the spider and the dung beetles pay their respects. – The mayfly rejects their advances. – The ants leave. – The worms come out of the fruit.	5'43
12	Danse de l'Éphémère et des Vers de fruit (Dance of the Mayfly and Fruit Worms) The mayfly and the fruit worms dance. The mayfly dies.	2'04
13	Agonie de l'Araignée (The Spider's Agony) The spider prepares to begin her feast, but one of the mantises, freed by the dung beetles, slips behind the spider and kills her. Death throes of the spider	1'39
14	Funérailles de l'Éphémère (Funeral of the Mayfly) The funeral cortège vanishes into the distance, and night falls on the deserted garden.	2'58

DUKAS, Paul

15	L'Apprenti Sorcier (The Sorcerer's Apprentice) (1897) Scherzo for orchestra after a ballad by Goethe	11'48
----	---	-------

TT: 59'46

Orchestre National des Pays de la Loire Ji-Yoon Park *leader*

Pascal Rophé *conductor*



The Broom, the Spider and the Classical Tragedy

It was on the 'sacred hill' in Bayreuth, in the mid-1870s, that the story that we're interested in began. It nevertheless only concerns French music and more particularly the young generation of composers taking charge of their own destiny just after the Battle of Sedan and the victory of the Prussian army over Napoleon III. Most musicians had joined the Société nationale de musique, founded in 1871, including figures such as Camille Saint-Saëns, Jules Massenet and Gabriel Fauré. It affirmed the value of orchestral music which, it maintained, had too long been neglected in favour of vocal and operatic works. This society, with the motto 'Ars gallica', promoted French music and turned its back on the detested Germanic tradition. It was a waste of effort. German Romanticism exerted a powerful attraction on all artists, and the majority of French composers, including Camille Saint-Saëns, Claude Debussy and Paul Dukas, made the pilgrimage to Bayreuth, while still dreaming of the seventeenth century when Versailles presided over Europe and Germany did not yet exist.

For his part, the young Roussel chose a life of adventure on the waves, in the navy of an empire that stretched all the way to the Far East. Having attended naval college, he did in fact depart for faraway conquests on a gunboat, without ever thinking that one day he would embrace music, as one embraces a religion.

What might Paul Dukas and Albert Roussel have in common? Certainly they both hated anything superfluous, to the extent that, regular as clockwork, the majority of their scores ended up in the fireplace. They constantly felt the need to revise their works, judging them by new aesthetic standards and with a single ambition: to preserve the ideal of clarity. Even Dukas' fondness for late Romanticism and Roussel's for impressionism did not stand in the way of ever greater purity of style; on the contrary, they reinforced it. In Dukas' case he had an immense spectrum of references, ranging from Beethoven to Debussy. And in Roussel's case, the scents of the Far East lent their aroma to the emotional reserve.

Of the music written by **Paul Dukas**, all that remain are the essentials, including one opera, one symphony, one huge piano sonata. In total, there are a dozen works, among which the unusual and brilliant symphonic scherzo *The Sorcerer's Apprentice* has become a particular favourite among a wider audience – after being championed by Parisian institutions such as the Société des Concerts du Conservatoire and the Padeloup, Lamoureux and Colonne orchestras. Composed between January and May 1897, the piece belongs to the tradition of symphonic poems, a genre invented by Franz Liszt and taken up with great success by Camille Saint-Saëns and Richard Strauss.

Dukas was inspired by the ballad *Der Zauberlehrling*, written a century earlier, in 1797, by Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832). The composer conducted the first performance at the Société nationale on 18th May 1897, and it was an unprecedented triumph.

Dukas, who was then music critic of the *Revue hebdomadaire*, could not let the event pass without comment, but nor could he review it – for obvious reasons of professional ethics. At the end of the article about the concert, he wrote: ‘I was not going to mention it, but there was also the first performance of a scherzo based on a ballad by Goethe, *The Sorcerer's Apprentice*, which was received with indulgence. As it was composed by the present author, it will be spared my criticism. That is not its smallest advantage.’

Let us follow the first steps taken by this sorcerer's apprentice, as presented by Goethe in his ballad, a French translation of which by Henri Blaze (1813–88) is printed in the introduction to the orchestral score (English version by Edgar A. Bowring, 1853): ‘I am now, – what joy to hear it! – of the old magician rid; and henceforth shall ev'ry spirit do whate'er by me is bid; I have watch'd with rigour all he used to do, and will now with vigour work my wonders too...’ The work follows the apprentice's exploits; the invocation of the magic spell appears in major

thirds. As he breaks the broom in two, its musical motif is also ‘broken’ – appearing in canon, with superimposed entries! The violins display an unexpected comic vein, while other instruments such as the bassoons, trumpets and double basses play with a seriousness that verges on the ridiculous. All this nonchalance (simulated) and clumsiness (intentional) are highly effective – because Dukas’ genius lies also in his rhythmic ingenuity, which cuts the dance steps short. As one inspired critic punned: ‘I very much like this *air de balai*’ (‘broomstick tune’, cf. *air de ballet*).

Obviously, all that is left for the orchestra and the audience to do is witness the catastrophe described by Goethe: ‘And they run! and wetter still grow the steps and grows the hall. Lord and master hear me call! Ever seems the flood to fill. Ah, he’s coming! see, great is my dismay! Spirits raised by me vainly would I lay! “To the side of the room hasten, broom, as of old! Spirits I have ne’er untied save to act as they are told.”’

The work has never been absent from concert programmes and has inspired numerous film-makers – including Walt Disney Studios for the soundtrack of the brilliant film *Fantasia* (1940).

If, as is well known, *The Sorcerer’s Apprentice* enjoyed good fortune, the same cannot be said of other music by Dukas. ***Polyeucte, overture for a tragedy by Corneille*** is no exception. Despite being rarely heard in concert, however, this piece has surprising expressive power. It was the first large-scale work by the young Dukas, who was then aged 27, and pays tribute to the musical style of César Franck and to several other works, including Beethoven’s *Coriolan* overture and Wagner’s *Flying Dutchman*. In 1891, the year he composed *Polyeucte*, Dukas had just completed a transcription of the opera *Die Walküre* for two pianos four hands.

The work also suggests other sources of inspiration, such as a recollection of Berlioz’s harmonies in its opening bars. In his *Chroniques musicales sur deux siècles 1892–1932*, Dukas the music critic refers to Berlioz as frequently as he

refers to Wagner. On numerous occasions he mentions the literary basis of their respective works, the passion for drama that inspired these illustrious forebears. In his turn, he eagerly seized on Pierre Corneille's five-act tragedy, first performed in 1640. Sacrifice for an ideal, love and the Christian faith are closely interwoven. Conceived 250 years after the play, Dukas' score conjures up the chiaroscuro of late Romanticism.

The music combines moods in a masterful narrative progression that forms an arch (*Andante sostenuto*, *Allegro non troppo vivace*, *Andante espressivo*, *Mouvement du 1^{er} allegro*, *Andante sostenuto*). The orchestration, with its subtle chromaticism, plays with shadings, forming a flattering setting for the solo instruments, from the lower wind to the harp. The lyricism of the themes and the *fin-de-siècle* sensuality might seem an unlikely match for classical verse. Nonetheless, this updating of the musical scenography works very well. Moreover, as emotions develop into an orchestral storm, this overture to an imaginary opera is transformed into a grandiose symphonic poem.

Polyeucte was premièred at the Concerts Lamoureux in Paris on 24th January 1892. If the reviewers were savage, criticizing the Wagnerian perfume of the writing and the betrayal of Corneille's text that this represented, other composers admired the piece. Ernest Chausson, Guy Ropartz and Vincent d'Indy were unsparing with their praise.

It was the same Vincent d'Indy, at the Schola Cantorum in Paris, who was the main teacher of **Albert Roussel**. A remarkable orchestrator and well versed in Germanic musical ideas, d'Indy provided his pupil with the means of expressing his musical poetry.

A pantheist who rejected all figurative and programmatic music, Roussel came up with colours that were wholly individual, and made masterful use of bold har-

monies, often verging on atonality. His symphonic output is dominated by four symphonies, ballets and – to a lesser extent – a few examples of high-quality concertante music.

The ballet *Le Festin de l'Araignée* (*The Spider's Feast*) was commissioned by the patron Jacques Rouché (1862–1957), to be staged at the Théâtre des Arts in Paris (nowadays the Théâtre Hébertot) – which Rouché, a wealthy industrialist, rented for several seasons in a row. He attracted a number of artists there, and his passion for music led to his appointment in 1913 to head the Paris Opéra, a post he held for three decades, proving to be one of its most notable directors.

The plot of *The Spider's Feast* is by Count Gilbert de Voisins (1877–1939), based on the *Souvenirs entomologiques* by Jean-Henri Fabre (1823–1915). This poetic fairy tale about animals shows us a miniature world. The events take place during a single day in one corner of a garden with fighting insects, cruelty and heroism in a world that strangely resembles our own. The tiny atrocities and the contemplation of human destiny once more call the seventeenth century to mind, and the remark by Jean de La Fontaine (1621–95): 'I make use of animals to teach humans'.

The spider prepares to feast, but she is killed by a praying mantis. With the funeral of a mayfly the day comes to an end. 'In addition to the spider, who has a double role as a mime artist and a dancer, there are two main characters, the mayfly and the butterfly, whose dances are highly developed...' Roussel specified when preparing the libretto.

The sophisticated use of timbres testifies to the influence not only of Debussy and Ravel but also of d'Indy. The rhythmic pointillism so characteristic of Roussel is to the fore, alongside colours of an exquisite charm.

The pantomime ballet was first performed on 3rd April 1913 at the Théâtre des Arts, conducted by Gabriel Grovlez and with choreography by Léo Staats. The

symphonic fragments that were played in concert enjoyed immediate success. ‘I wrote this little ballet very quickly; I certainly didn’t foresee the success it would later have in concert, and I regarded it as nothing more than an entertainment of no great importance’, Roussel explained. Anybody can make a mistake...

© *Stéphane Friédérich* 2019

Numbering a hundred players, the **Orchestre National des Pays de la Loire** (ONPL) gives more than 200 symphony concerts each season in Nantes and Angers, in the entire Pays du Loire region and internationally, for example in China, Japan and Germany. As well as performing symphonic works, the orchestra participates in productions at the Angers-Nantes Opéra and plays an active role in developing a taste for classical music in the youngest listeners. With more than 9,000 subscribers per season, the ONPL reaches out to one of the largest audiences in Europe. Since 2004 the orchestra has worked with an amateur choir numbering 74 singers and directed by Valérie Fayet. Known for his innovation and passion, music director Pascal Rophé has made a significant contribution to the orchestra by focusing on major repertoire works, mixing genres (film concerts, shows with the CNDC [National Centre for Contemporary Dance] in Angers) and performing both in France (e.g. Philharmonie de Paris, Festival Musica de Strasbourg) and internationally (e.g. Japan and Germany).

www.onpl.fr

After completing his studies at the Paris Conservatoire and gaining second prize at the 1988 Besançon International Competition for Young Conductors, **Pascal Rophé** collaborated closely with Pierre Boulez at the Ensemble Intercontemporain. Whilst contemporary music has long represented an integral part of Rophé’s work, and he

is known as one of the foremost exponents of the twentieth-century repertoire, he has also built up an enviable reputation for his interpretations of the great symphonic repertoire of the eighteenth and nineteenth centuries. Rophé is also committed to making operatic repertoire and contemporary music as accessible to audiences as the more mainstream repertoire.

Pascal Rophé works regularly with major orchestras such as the Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de France, BBC Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, NHK Symphony Orchestra, Seoul Philharmonic Orchestra, Singapore Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Philharmonia Orchestra, Norwegian Radio Orchestra, Monte Carlo Philharmonic Orchestra and also the Liège Royal Philharmonic, of which he was musical director until 2009.

He has received numerous awards for his extensive discography, including the 2018 *Gramophone* Award for best contemporary recording. Pascal Rophé has been music director of the Orchestre National des Pays de la Loire since September 2014.

Besen, Spinne und klassische Tragödie

Die Geschichte, um die es hier geht, beginnt auf dem „Grünen Hügel“ in Bayreuth, Mitte der 1870er Jahre. Es geht uns freilich allein um die französische Musik und insbesondere um jene junge Generation von Komponisten, die kurz nach der Schlacht von Sedan und dem Sieg der preußischen Armee über Napoleon III. ihr Schicksal selbst in die Hand nahm. Die meisten Musiker hatten sich der 1871 gegründeten Société nationale de musique angeschlossen, darunter Persönlichkeiten wie Camille Saint-Saëns, Jules Massenet und Gabriel Fauré. Diese Gesellschaft betonte den Wert der Orchestermusik, die ihrer Meinung nach zu lange zugunsten von Vokal- und Opernwerken vernachlässigt worden sei. Unter dem Motto „Ars gallica“ förderte sie die französische Musik und wandte sich von der verhassten germanischen Tradition ab. Vergebliche Mühe. Die deutsche Romantik übte eine starke Anziehungskraft auf alle Künstler aus, und die Mehrheit der französischen Komponisten, darunter Camille Saint-Saëns, Claude Debussy und Paul Dukas, pilgerte nach Bayreuth, während sie immer noch vom 17. Jahrhundert – dem „Grand Siècle“ – träumte, als Versailles Europa dominierte und Deutschland noch nicht existierte.

Der junge Roussel etwa wählte ein abenteuerliches Leben zur See – in der Marine eines Reiches, das sich bis in den Fernen Osten erstreckte. Nachdem er die Marineschule besucht hatte, brach er tatsächlich auf einem Kanonenboot zu fernen Eroberungen auf, ohne je auf den Gedanken zu kommen, dass er sich eines Tages der Musik verschreiben würde, wie man sich einer Religion verschreibt.

Was könnten Paul Dukas und Albert Roussel gemeinsam haben? Sicherlich hassten sie beide alles Überflüssige, so dass der Großteil ihrer Partituren in schöner Regelmäßigkeit im Kamin endete. Sie hatten immer wieder das Bedürfnis, ihre Werke zu überarbeiten, beurteilten sie nach neuen ästhetischen Maßstäben und mit einem einzigen Ziel: das Ideal der Klarheit zu wahren. Selbst Dukas' Vorliebe für die Spätromantik und Roussels Faible für den Impressionismus standen einer immer größeren

Reinheit des Stils nicht im Wege, im Gegenteil, sie verstärkten sie. In Dukas' Fall findet sich ein immenses Spektrum an Referenzen, die von Beethoven bis Debussy reichen; bei Roussel verliehen die Düfte des Fernen Ostens dem Zartgefühl Aroma.

Von **Paul Dukas'** Schaffen ist nur unbedingt Nötiges überliefert, darunter eine Oper, eine Symphonie und eine gigantische Klaviersonate. Alles in allem gut ein Dutzend Werke, unter denen das außergewöhnliche und geniale symphonische Scherzo *L'Apprenti Sorcier* (*Der Zauberlehrling*) sich bei einem breiteren Publikum besonderer Beliebtheit erfreut – dank des Einsatzes von Pariser Institutionen wie der Société des Concerts du Conservatoire und den Orchestern Padeloup, Lamoureux und Colonne. Das zwischen Januar und Mai 1897 komponierte Stück steht in der Tradition der Symphonischen Dichtungen – ein Genre, das von Franz Liszt erfunden und von Camille Saint-Saëns und Richard Strauss mit großem Erfolg weitergeführt wurde.

Dukas ließ sich von der Ballade *Der Zauberlehrling* inspirieren, die ein Jahrhundert zuvor, 1797, von Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) geschrieben wurde. Am 18. Mai 1897 dirigierte der Komponist die Uraufführung in der Société nationale, und sie wurde ein beispielloser Triumph.

Dukas, damals Musikkritiker der *Revue hebdomadaire*, konnte das Ereignis nicht unkommentiert lassen, es andererseits aber – aus offenkundigen berufsethischen Gründen – nicht selber besprechen. Am Ende des Artikels über das Konzert schrieb er daher: „Ich wollte es nicht erwähnen, aber es fand auch die Uraufführung eines Scherzos statt, das auf einer Ballade von Goethe, *Der Zauberlehrling*, beruht und mit Nachsicht aufgenommen wurde. Da es vom Autor dieser Zeilen stammt, bleibt ihm meine Kritik erspart. Das ist nicht sein geringster Vorteil.“

Folgen wir den ersten Schritten dieses *Zauberlehrlings*, wie sie von Goethe in seiner Ballade vorgestellt werden (und in französischer Übersetzung in der Einlei-

tung zur Orchesterpartitur abgedruckt sind): „Hat der alte Hexenmeister/sich doch einmal weggegeben!/Und nun sollen seine Geister/auch nach meinem Willen leben./Seine Wort und Werke/merkt ich und den Brauch,/und mit Geistesstärke/tu ich Wunder auch.“ Die Komposition folgt den Possen des Lehrlings; die Anrufung des Zaubers geschieht in großen Terzen. Als er den Besen entzweibricht, ist auch sein musikalisches Motiv „gebrochen“ – es erscheint im Kanon mit überlagerten Stimmeinsätzen! Die Violinen zeigen eine unerwartete Komik, während andere Instrumente wie Fagott, Trompete und Kontrabass mit einer Ernsthaftigkeit spielen, die ans Lächerliche grenzt. All’ die Nonchalance (simuliert) und Ungeschicklichkeit (absichtlich) verfehlen ihre Wirkung nicht – denn Dukas’ Genie liegt auch in seinem rhythmischen Einfallsreichtum, der die Tanzschritte verkürzt. Wie ein inspirierter Kritiker bemerkte: „Ich mag dieses Besen-Lied sehr.“

Offenbar bleibt dem Orchester und dem Publikum nur, Zeugen der von Goethe beschriebene Katastrophe zu werden: „Und sie laufen! Naß und nasser/wirds im Saal und auf den Stufen./Welch entsetzliches Gewässer!/Herr und Meister! hör mich rufen! –/Ach, da kommt der Meister!/Herr, die Not ist groß!/Die ich rief, die Geister/werd ich nun nicht los./,In die Ecke,/Besen, Besen!/Seids gewesen./Denn als Geister/ruft euch nur zu seinem Zwecke,/erst hervor der alte Meister.““

Das Werk hat sich einen festen Platz im Konzertrepertoire erobert und auch zahlreiche Filmemacher inspiriert, darunter die Walt Disney Studios für den Soundtrack des brillanten Films *Fantasia* (1940).

Der Zauberlehrling hatte Glück, doch dies lässt sich von Dukas’ übrigen Werken nicht sagen. ***Polyeucte, Overture für eine Tragödie von Corneille*** ist da keine Ausnahme. Obwohl dieses Stück im Konzertsaal selten zu hören ist, überrascht es mit seiner Ausdruckskraft. Es war das erste großformatige Werk des jungen, damals 27-jährigen Dukas, und es zollt dem Stil von César Franck und mehreren anderen Werken Tribut, darunter Beethovens *Coriolan-Ouverture* und Wagners *Der flie-*

gende Holländer. 1891, in dem Jahr, in dem er *Polyeucte* komponierte, hatte Dukas gerade eine Transkription der Oper *Die Walküre* für zwei Klaviere zu vier Händen abgeschlossen.

Das Werk lässt auch an andere Inspirationsquellen denken, wie etwa die Reminiszenzen an Berlioz' Harmonik in den Eingangstakten nahelegen. In seinen *Chroniques musicales sur deux siècles 1892–1932* verweist der Musikkritiker Dukas ebenso häufig auf Berlioz wie auf Wagner. Bei zahlreichen Gelegenheiten erwähnt er die literarische Grundlage ihrer jeweiligen Werke, die Leidenschaft für das Theater, die diese berühmten Vorfahren inspirierte. Er selber wandte sich mit Leidenschaft der fünftaktigen Tragödie von Pierre Corneille zu, die 1640 uraufgeführt worden war. Aufopferung für ein Ideal, Liebe und der christliche Glaube sind eng miteinander verwoben. 250 Jahre nach dem Theaterstück konzipiert, beschwört Dukas' Partitur das *chiaroscuro* der Spätromantik.

Die Musik kombiniert die Stimmungen in einer meisterhaften, bogenförmigen Erzählfolge (*Andante sostenuto*, *Allegro non troppo vivace*, *Andante espressivo*, *Mouvement du 1^{er} allegro*, *Andante sostenuto*). Die Orchestrierung mit ihrer subtilen Chromatik spielt mit Schattierungen und umhüllt die Soloinstrumente, die vom tiefen Holz bis zur Harfe reichen. Die Lyrik der Themen und die Sinnlichkeit des Fin-de-Siècle mögen als Partner für ein klassisches Versdrama seltsam erscheinen. Dennoch funktioniert diese Aktualisierung der musikalischen Szenerie sehr gut. Wenn sich die Emotionen zu einem Orchestersturm entwickeln, verwandelt sich diese Ouvertüre zu einer imaginären Oper in eine grandiose Symphonische Dichtung.

Polyeucte wurde am 24. Januar 1892 bei den Concerts Lamoureux in Paris uraufgeführt. Die Rezensenten schäumten, kritisierten den wagnerianischen Duft und den damit verbundenen Verrat an Corneilles Text, doch die Komponistenkollegen bewunderten das Stück. Ernest Chausson, Guy Ropartz und Vincent d'Indy waren voll des Lobes.

Vincent d'Indy war auch der maßgebliche Lehrer von **Albert Roussel** an der Schola Cantorum in Paris. Als bemerkenswerter Instrumentator und versierter Kenner des deutschen Musikdenkens gab d'Indy seinem Schüler die Möglichkeit, seine musikalische Poesie auszudrücken.

Als Pantheist, der jede figürliche und programmatische Musik ablehnte, entwickelte Roussel höchst individuelle Farben und verwendete meisterhaft kühne Harmonien, die oft an die Atonalität grenzen. Sein symphonisches Schaffen wird von vier Symphonien, Balletten und – in geringerem Maße – einigen Beispielen hochrangiger konzertanter Musik dominiert.

Das Ballett ***Le Festin de l'Araignée*** (*Das Fest der Spinne*) wurde von dem Mäzen Jacques Rouché (1862–1957) in Auftrag gegeben, um im Théâtre des Arts in Paris (heute: Théâtre Hébertot) aufgeführt zu werden, das Rouché, ein erfolgreicher Industrieller, für mehrere Spielzeiten in Folge mietete. Dort zog er zahlreiche Künstler an, und seine Leidenschaft für die Musik führte 1913 zu seiner Ernennung zum Direktor der Pariser Opéra. Er versah dieses Amt drei Jahrzehnte lang und erwies sich dabei als einer der bedeutendsten Direktoren dieses Hauses.

Die Handlung von *Das Fest der Spinne* stammt von Graf Gilbert de Voisins (1877–1939) und basiert auf den *Souvenirs entomologiques* von Jean-Henri Fabre (1823–1915). Diese poetische Tierfabel offenbart uns eine Miniaturwelt. Die Ereignisse finden an einem einzigen Tag in einer Ecke eines Gartens statt: Kämpfende Insekten, Grausamkeit und Heldentum in einer Welt, die unserer eigenen seltsam ähnlich ist. Die winzigen Gräueltaten und die Betrachtung des menschlichen Schicksals erinnern noch einmal an das 17. Jahrhundert und die Bemerkung von Jean de La Fontaine (1621–1695): „Ich verwende Tiere, um Menschen zu lehren“.

Die Spinne bereitet sich auf ein Fest vor, aber sie wird von einer Gottesanbeterin getötet. Mit der Beerdigung einer Eintagsfliege geht der Tag zu Ende. „Neben der Spinne, die eine Doppelrolle als Pantomime und Tänzerin spielt, gibt es zwei

Hauptfiguren: die Eintagsfliege und den Schmetterling, deren Tänze hoch entwickelt sind ...“, spezifizierte Roussel bei der Vorbereitung des Librettos.

Die raffinierte Verwendung von Klangfarben zeugt vom Einfluss nicht nur von Debussy und Ravel, sondern auch von d'Indy. Neben Farben von exquisitem Zauber steht der für Roussel so charakteristische pointillistische Rhythmus im Vordergrund.

Die Ballett-Pantomime wurde am 3. April 1913 im Théâtre des Arts unter der Leitung von Gabriel Grovlez in einer Choreographie von Léo Staats uraufgeführt. Die symphonischen Fragmente, die im Konzertsaal gespielt wurden, hatten sofort Erfolg. „Ich habe dieses kleine Ballett sehr schnell komponiert und den Erfolg, den es später im Konzertsaal haben sollte, sicherlich nicht vorausgesehen. Ich habe es als nichts anderes als ein Divertissement ohne große Bedeutung betrachtet“, erklärte Roussel. Irren ist menschlich ...

© *Stéphane Friedérich* 2019

Das **Orchestre National des Pays de la Loire** gibt mehr als 200 Symphoniekonzerte pro Saison in den Städten Nantes und Angers, in der Region Pays de la Loire und international (u.a. in China, Japan, Deutschland). Zusätzlich zu seinem symphonischen Repertoire wirkt es an den Produktionen der Angers-Nantes Opéra mit und spielt eine aktive Rolle bei der Klassikvermittlung insbesondere im Hinblick auf jüngere Hörer. Mit fast 9.000 Abonnenten pro Saison zählt das ONPL heute zu den Orchestern mit den größten Hörerschaften in Europa. Seit Februar 2004 verfügt es über einen 74-köpfigen Amateurchor (Leitung: Valérie Fayet). Seit September 2014 steht das Orchester unter der Leitung von Pascal Rophé, einem innovativen und leidenschaftlichen Musiker. Der gebürtige Pariser prägt das Ensemble maßgeblich, u.a. indem er die großen Werke des Repertoires ins Zentrum

rückt, Gattungsgrenzen überschreitet (Filmkonzert, Kooperationen mit dem Centre National de Danse Contemporaine in Angers) und Konzerte in ganz Frankreich (u.a. Philharmonie de Paris und Festival Musica de Strasbourg) und im Ausland leitet (u.a. in Japan und Deutschland).

www.onpl.fr

Nach seinem Studium am Pariser Konservatorium und einem 2. Preis beim Internationalen Wettbewerb von Besançon arbeitet **Pascal Rophé** eng mit Pierre Boulez und dem Ensemble Intercontemporain zusammen. Das zeitgenössische Repertoire nimmt im Schaffen von Pascal Rophé seit jeher einen wichtigen Platz ein; heute gilt er als einer der wichtigsten Vertreter des Repertoires des 20. Jahrhunderts. Pascal Rophé hat sich auch durch seine Interpretationen des großen symphonischen Repertoires des 18. und 19. Jahrhunderts einen geachteten Namen gemacht. Ein besonderes Anliegen ist es ihm, das Opern- und zeitgenössische Repertoire einem breiten Publikum zugänglich zu machen.

Pascal Rophé dirigiert regelmäßig bedeutende Orchester wie das Orchestre Philharmonique de Radio-France, das Orchestre National de France, das Orchestre Symphonique de la BBC, das BBC National Orchestra of Wales, das Seoul Philharmonic Orchestra, das Singapore Symphony Orchestra, das Orchestre de la Suisse Romande, das Norwegian Radio Orchestra, das Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo und das Orchestre Royal Philharmonique de Liège, dessen Musikalischer Leiter er bis 2009 war.

Seine umfangreiche Diskographie wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter 2018 mit dem „Gramophone Award“ für die beste Aufnahme in der Kategorie „Zeitgenössische Musik“. Seit September 2014 ist Pascal Rophé Musikalischer Leiter des Orchestre des Pays de Loire.

Le balai, l'araignée et la tragédie classique

C'est à Bayreuth, sur la « Colline sacrée », au milieu des années 1870 que débute une partie de l'histoire qui nous intéresse. Celle-ci ne concerne pourtant que la musique française et, tout particulièrement, la jeune génération de compositeurs qui prend sa destinée en mains, au lendemain de la bataille de Sedan et de la victoire de l'armée prussienne sur celle de Napoléon III. La plupart des musiciens ont rejoint la Société nationale de musique fondée en 1871 et qui accueille Camille Saint-Saëns, Jules Massenet, Gabriel Fauré, entre autres. Elle affirme la valeur de l'écriture pour orchestre qui aurait été, à ses yeux, trop longtemps négligée au profit de la scène lyrique. Cette Société dont la devise est *Ars Gallica*, exalte les racines nationales et tourne le dos à la tradition germanique abhorrée. Peine perdue. La puissance du romantisme d'Outre-Rhin attire tout artiste, comme un aimant et la plupart des compositeurs français dont Camille Saint-Saëns, Claude Debussy et Paul Dukas, accomplissent le pèlerinage de Bayreuth, tout en rêvant au Grand Siècle qui avait connu Versailles dominer l'Europe face à une Allemagne qui n'existait pas encore.

Pour sa part, le jeune Roussel choisit l'aventure et les flots d'un Empire qui se réalise jusqu'en Orient. Reçu à l'Ecole Navale, il est en effet parti pour de lointaines conquêtes sur une canonnière, sans imaginer qu'il aura l'occasion, par la suite, d'entrer en musique comme on entre en religion.

Que peut-il bien y avoir de commun entre ces deux musiciens, Paul Dukas et Albert Roussel ? La détestation de l'inutile, assurément, au point que la plupart de leurs partitions finissent avec une régularité métronomique, dans l'âtre de la cheminée. Il leur faut réviser sans cesse, à l'aune des esthétiques nouvelles et avec une seule ambition : préserver un idéal de clarté. De fait, même l'attraction du romantisme finissant chez Dukas et de l'impressionnisme chez Roussel ne contrarient pas leur langage de plus en plus épuré. Ils les nourrissent. Chez le premier, l'arc-

de-cercle de la connaissance est immense, allant de Beethoven à Debussy. Chez le second, les parfums d'Extrême-Orient campèrent la pudeur des sentiments.

De l'œuvre **Paul Dukas**, il ne reste que le strict nécessaire : un opéra, une symphonie, une ouverture, une gigantesque sonate pour le piano... En tout, une douzaine d'ouvrages d'où émerge de la mémoire populaire – grâce à la bienveillance des institutions parisiennes telles que la Société des Concerts du Conservatoire, les orchestres Padeloup, Lamoureux et Colonne – l'étrange et génial *Scherzo symphonique : l'Apprenti Sorcier*. Composé entre janvier et mai 1897, la pièce appartient à la tradition des poèmes symphoniques, genre inventé par Franz Liszt et repris avec tant de succès par Camille Saint-Saëns et Richard Strauss.

Dukas s'inspire de la ballade originale *Der Zauberlehrling*, que Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) avait écrit un siècle plus tôt, en 1797. Le 18 mai 1897, le compositeur dirigea la création de la pièce, à la Société nationale. Ce fut un triomphe inouï.

Dukas, qui était alors critique de la *Revue hebdomadaire*, ne put passer sous silence l'événement ni en parler pour des raisons évidentes de déontologie. A la fin du papier consacré au concert et après avoir parlé des autres morceaux interprétés, il conclut ainsi : « J'allais omettre de le dire, on exécutait aussi pour la première fois un scherzo composé d'après une ballade de Goethe, *L'Apprenti Sorcier*, qui fut accueilli avec indulgence. Comme il est signé par l'auteur de ces lignes, il échappe à ma critique. Ce n'est pas son plus mince avantage ».

Suivons donc les premiers pas de cet *Apprenti Sorcier* tel que nous le présente Goethe dans sa ballade traduite par les soins d'Henri Blaze (1813–1888). La voici imprimée en introduction de la partition d'orchestre : « Enfin, il s'est donc absenté, le vieux maître sorcier ! Et maintenant, c'est à moi aussi de commander à ses Esprits. J'ai observé ses paroles et ses œuvres, j'ai retenu sa formule et avec de la

force d'esprit, moi aussi je ferai des miracles... ». La partition accompagne les facéties de l'apprenti dont l'invocation de la formule magique est en tierces majeures. Qu'il casse par la suite le balai en deux et le motif de l'outil se brise, lui aussi... en canon avec des entrées superposées ! Les violons font preuve d'un comique inédit, d'autres pupitres tels les bassons, trompettes et contrebasses tiennent leur partie avec un sérieux au bord de l'éclat de rire. Autant de désinvolture (fausse), de maladresses (calculées) font mouche car le génie de Dukas réside, aussi, dans l'ingéniosité rythmique qui tronque des pas de danses. Un critique bien inspiré en bons mots lança celui-ci : « j'aime beaucoup cet air de balai ».

A l'évidence, l'orchestre et le public ne peuvent que constater la catastrophe décrite par Goethe : « Comme ils courent ! De plus en plus l'eau gagne la salle et les degrés ; quelle effroyable inondation ! Seigneur et Maître, le péril est grand ; les Esprits que j'ai évoqués, je ne peux plus m'en débarrasser. Dans le coin, balai ! Balai ! Que cela finisse, car le vieux maître ne vous anime que pour vous faire servir à ses desseins ».

On sait à quel point cette page n'a jamais quitté les concerts et a inspiré plusieurs cinéastes ainsi que les studios de Walt Disney pour la bande sonore du génial *Fantasia* de 1940.

Si l'*Apprenti Sorcier* connut la fortune que l'on sait, il n'en va guère d'autres musiques de Dukas. ***Polyeucte, Ouverture pour une tragédie de Corneille*** ne fait pas exception à la règle. Et pourtant, cette page si peu jouée en concert surprend par sa force expressive. Première œuvre d'envergure du jeune Dukas, alors âgé de vingt-sept ans, elle rend hommage à l'écriture de César Franck ainsi qu'à plusieurs œuvres dont l'Ouverture de *Coriolan* de Beethoven et le *Vaisseau fantôme* de Wagner. Dukas alla jusqu'à transcrire, en 1891, l'opéra *La Walkyrie* pour deux pianos à quatre mains et, la même année, il acheva la composition de *Polyeucte*.

L'œuvre convie aussi d'autres inspirations comme le souvenir de l'harmonie de

Berlioz dans les premières mesures de la pièce. Dans ses *Chroniques musicales sur deux siècles 1892–1932*¹, le critique musical Paul Dukas évoque aussi souvent Berlioz que Wagner. A plusieurs reprises, il revient aux fondements littéraires de leurs écritures respectives, à la passion du drame qui anime ses illustres aînés. A son tour, il s'empare avec ferveur de la tragédie en cinq actes de Corneille, qui fut représentée pour la première fois en 1640. Le sacrifice pour un idéal, l'amour et la foi chrétienne se mêlent intimement. Imaginée deux-cent-cinquante ans après la pièce de théâtre, la partition de Dukas nous convie au clair-obscur du romantisme tardif.

L'espace sonore enchevêtre les climats dans une progression narrative magistrale et en arche (*andante sostenuto, allegro non troppo vivace, andante espressivo, mouvement du 1^{er} allegro, andante sostenuto*). L'orchestration au chromatisme savant joue sur les demi-teintes, plaçant dans un écrin les instruments solistes, des bois graves à la harpe. Le lyrisme des thèmes, la sensualité « fin de siècle » auraient pu être étrangères au vers classiques. Pourtant, la transposition dans le temps des décors sonores fonctionne à merveille. Plus encore, lorsque la passion déchaîne une tempête orchestrale, l'ouverture à un opéra imaginaire s'estompe au profit d'un grandiose poème symphonique.

Polyeucte fut créé à Paris, aux Concerts Lamoureux, le 24 janvier 1892. Si la critique fut féroce, reprochant les effluves wagnériennes de l'écriture et la trahison que cela représentait à l'égard des vers de Corneille, les compositeurs, eux, admirèrent. Ernest Chausson, Guy Ropartz et Vincent d'Indy ne tarirent pas d'éloges.

Vincent d'Indy, précisément, à la Schola Cantorum, à Paris, fut le grand précepteur d'**Albert Roussel**. Remarquable orchestrateur, instruit à la pensée musicale germanique, il offrit à son disciple, les moyens de traduire sa poétique sonore.

Panthéiste de la Nature, refusant toute musique figurative ou à programme,

¹ *Chroniques musicales sur deux siècles 1892–1932* de Paul Dukas (éditions Stock Musique, 1980).

Roussel inventa des couleurs qui lui étaient propres, utilisa avec maestria des harmonies audacieuses, souvent à la frontière de l'atonalité. Son œuvre symphonique est dominée par quatre symphonies ainsi que des ballets et dans une moindre mesure, une œuvre concertante rare et de qualité.

Le mécène Jacques Rouché (1862–1957) lui commanda le ballet *Le Festin de l'Araignée*. Le spectacle était destiné au Théâtre des Arts, à Paris (aujourd'hui le Théâtre Hébertot) que Rouché, industriel fortuné, loua plusieurs saisons de suite. Il y attira de nombreux artistes, et sa passion pour la musique lui valut d'être nommé, en 1913, à la tête de l'Opéra de Paris. Il en fut l'un des plus remarquables directeurs durant trois décennies.

L'argument du *Festin de l'Araignée* est né de la plume du comte Gilbert de Voisins (1877–1939) d'après les *Souvenirs entomologiques* de Jean-Henri Fabre (1823–1915). Cette histoire poétique, véritable féerie animalière nous ouvre les portes d'un espace miniature. C'est la journée d'un coin de jardin avec les combats d'insectes, la cruauté, l'héroïsme d'un monde qui ressemblerait étrangement au nôtre. Minuscules atrocités et méditation sur la destinée humaine évoquent une fois encore le Grand Siècle et le souvenir de Jean de La Fontaine (1621–1695) : « je me sers d'animaux pour instruire les hommes ».

L'araignée s'apprête à festoyer, mais elle est tuée par une mante religieuse. Les funérailles d'un éphémère referment l'œuvre à la tombée du jour. « En dehors de l'araignée qui est à la fois un rôle de mime et un rôle de danseur ou de danseuse, il y a deux sujets principaux, l'éphémère et le papillon, dont les danses sont assez développées... » précisa Roussel lors de l'élaboration du livret.

La finesse des timbres témoigne de l'influence des écritures de Debussy et de Ravel, mais aussi de d'Indy. Le rythme pointilliste si particulier de Roussel s'impose avec des couleurs d'un raffinement enchanteur.

Le ballet pantomime fut créé le 3 avril 1913, au Théâtre des Arts, sous la direc-

tion de Gabriel Grovlez et dans une chorégraphie de Léo Staats. Les fragments symphoniques qui furent programmés en concert connurent un succès immédiat. « J'ai écrit très rapidement ce petit ballet, je ne prévoyais certes pas la fortune qu'il devait avoir plus tard au concert et je ne considérais cela que comme un divertissement sans grande portée » reconnut Albert Roussel. Tout le monde peut se tromper...

© *Stéphane Friedérich* 2019

Placé sous la direction de Pascal Rophé et composé d'une centaine de musiciens, l'**Orchestre National des Pays de la Loire** assure plus de 200 concerts symphoniques par saison sur les villes de Nantes et Angers, dans toute la Région des Pays de la Loire et à l'international (Chine, Japon, Allemagne...). En plus des œuvres symphoniques, l'orchestre participe aux saisons lyriques d'Angers-Nantes Opéra et joue un rôle actif pour développer le goût de la musique classique chez les plus jeunes. Avec près de 9000 abonnés par saison, l'ONPL est aujourd'hui l'un des orchestres connaissant la plus forte audience en Europe. Depuis février 2004, il s'est doté d'un chœur amateur composé de 74 choristes (direction : Valérie Fayet). Depuis septembre 2014, l'orchestre est placé sous la direction de Pascal Rophé, musicien innovant et passionné. Né à Paris, il apporte une contribution importante à l'orchestre en privilégiant les grandes œuvres du répertoire, en mélangeant les genres (ciné-concert, spectacle avec le CNDC d'Angers) et en proposant des concerts dans toute la France (Philharmonie de Paris, Festival Musica de Strasbourg...) et à l'étranger (Japon, Allemagne...).

www.onpl.fr

Après des études au conservatoire de Paris et un second prix au Concours International de Besançon, **Pascal Rophé** collabore étroitement avec Pierre Boulez et l'ensemble Intercontemporain. Le répertoire contemporain a toujours eu une place de d'importance dans le travail de Pascal Rophé, il est aujourd'hui reconnu comme étant l'un des plus principaux représentants du répertoire du XX^{ème} siècle. Pascal Rophé a également acquis une solide réputation pour ses interprétations du grand répertoire symphonique des XVIII^e et XIX^e siècle. Il est par ailleurs particulièrement attaché à ouvrir le répertoire opératique et contemporain au plus large public.

Pascal Rophé dirige régulièrement des orchestres d'importance tels que l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Symphonique de la BBC, le BBC National Orchestra of Wales, l'orchestre Philharmonique de Séoul, l'Orchestre symphonique de Singapour, l'Orchestre de la Suisse Romande, le Norwegian Radio Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et l'Orchestre Royal Philharmonique de Liège, dont il était le directeur musical jusqu'en 2009.

Son importante discographie a reçu de nombreux prix, dont le prix *Gramophone* du meilleur enregistrement catégorie « musique contemporaine » en 2018. Pascal Rophé est directeur musical de l'Orchestre des Pays de Loire depuis septembre 2014.

From the same performers



Early Works by Henri Dutilleux

Le Loup, complete ballet score (1953); Trois Sonnets de Jean Cassou;
La Fille du Diable (1945–46), extracts from the film score;
Quatre Mélodies for voice and orchestra (1941–43);
Trois Tableaux symphoniques d'après Les Hauts de Hurlevent (1944–46)
with **Vincent Le Texier** *baritone*
BIS-1651 SACD

Choc – «Ce disque important révèle des œuvres d'un immense compositeur tout en valorisant l'orchestre.» *Classica*

Opus d'or – «Un bonheur musical à partager sans tarder.» www.opushd.net

Recording of the Month – 'a must for all Dutilleux devotees.' MusicWeb-International.com

Double 5 star review – 'Prepare for shivers down the spine!' *BBC Music Magazine*

„Eine sehr gelungene Gabe zum einhundertsten Geburtstag von Henri Dutilleux.“ klassik-heute.de

„Die Musiker aus Nantes sind hervorragend in diesen Werken.“ www.pizzicato.lu

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

Le sens de l'accueil

à La Cité des Congrès de Nantes

Vous écouter, vous accompagner, vous comprendre. Vous offrir du sur-mesure, vous proposer une expérience unique, vous faire vivre des moments forts, vous surprendre dans une ville étonnante, créer des souvenirs inoubliables... et recommencer.

VOUS ÊTES **ICI** CHEZ VOUS

www.lacite-nantes.fr

 LaCiteNantes
 LaCiteCongres
 citedescongresnantes
 La Cité des Congrès de Nantes

Vousêtesicichezvous

Conception et création : L'Unique Equipe & the Feebles - Crédit Photo : Vincent Garnier

Cité
La
CONGRÈS / NANTES

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: July 2018 at La Cité des congrès, Nantes, France
Producer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Sound engineer: Fabian Frank (Arcantus Musikproduktion)
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADl optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Thore Brinkmann
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Stéphane Friédérich 2019
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Front cover image: Maria Sibylla Merian (1647–1717) *Spiders*, in *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (1705)
Photos of the orchestra and Pascal Rophé: © Marc Roger/ONPL
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2432 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.

