

POLYPHONIA ENSEMBLE BERLIN

DUBOIS – D'INDY – CAPLET



POLYPHONIA ENSEMBLE BERLIN

DUBOIS – D'INDY – CAPLET

THÉODORE DUBOIS (1837-1924)

DIXTUOR (1909)

[01] I. Larghetto. Allegro non troppo	08:28
[02] II. Larghetto	08:27
[03] III. Allegretto	03:06
[04] IV. Allegretto	08:15

VINCENT D'INDY (1851-1931)

CHANSON ET DANSES OP. 50 (1898)

[05] I. Chanson	06:22
[06] II. Dances	08:36

ANDRÉ CAPLET (1878–1925)

SUITE PERSANE (1900)

[07]	I. Scharki	04:38
[08]	II. Mhawend	04:35
[09]	III. Iskia Samaisi	08:11

TOTAL 60:44

Frauke Ross und Upama Muckensturm* – Flöte | flute

Martin Kögel und Rafael Grosch* – Oboe | oboe

Bernhard Nusser und Gabriele Kögel** – Klarinette | clarinet

Jörg Petersen und Hendrik Schütt** – Fagott | bassoon

Ozan Çakar* und Markus Bruggaier – Horn | horn

Johannes Watzel° und Marija Mücke° – Violine | violin

Henry Pieper° – Viola | viola

Thomas Rößeler° – Violoncello | cello

Ulrich Schneider° – Kontrabass | double bass

* nur bei CAPLET

** nur bei D'INDY und CAPLET

° nur bei DUBOIS

PARIS UM 1900

EIN BLICK IN FRANKREICHS KAMMERMUSIK- SZENE

Der Name ist Programm. Das Polyphonia Ensemble Berlin kann in vielen Klanggestalten, sprich: Besetzungen, auftreten und damit auch Kammermusikwerke realisieren, die sonst wegen des verlangten Instrumentariums kaum aufgeführt werden. Vom Kernteam des Bläserquintetts kann sich die Gruppe in die verschiedensten Richtungen erweitern. Für diese Aufnahmen haben die Musiker(innen) aus dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin drei Komponisten ausgewählt, die im Schatten bekannterer Kollegen stehen, aber für die Entwicklung der Musik in Frankreich eine bedeutende und originelle Rolle spielten und einen respektablen Corpus bemerkenswerter Werke hinterließen. Sie vertreten zugleich drei Generationen auf dem Weg der Tonkunst ins 20. Jahrhundert.

THÉODORE DUBOIS DIXTUOR

Théodore Dubois gehört zur Altersgruppe von Johannes Brahms. Wie seinem Zeitgenossen Camille Saint-Saëns war ihm ein langes schöpferisches Leben bis in die 1920er-Jahre vergönnt. Anders als jener stammte er aus einfachen provinziellen Verhältnissen, aus der Gegend von Rennes. Der Bürgermeister der Stadt förderte den jungen Hochbegabten, und so konnte Dubois als 17-Jähriger ein Studium am Pariser Conservatoire aufnehmen, an dem er später über Jahrzehnte unterrichtete, zuletzt 14 Jahre als dessen Direktor. Sein Lehrverständnis war konservativ: Studenten sollten sich in den klassischen Disziplinen bewähren und festigen, Zeit für moderne Experimente sei danach. Im praktischen Musikleben zeigte er sich jedoch den verschiede-

nen zeitgenössischen Richtungen gegenüber großzügiger und toleranter.

Sein Œuvre reicht von der großen Oper bis zum kleinen Klavier- und Orgelstück; Kammermusik nimmt darin keinen geringen Raum ein. Das Dixtuor schrieb er 1909. Institutionelle Verpflichtungen hatte der 72-jährige hinter sich, beim Komponieren konnte er die Erfahrungen eines langen schöpferischen Lebens ausspielen. Im Titel nennt er als Besetzung ein Doppelquintett aus Bläsern und Streichern. Ebenso gut kann man von einem kleinen Orchester ohne die besonders kräftigen Fraktionen und mit einfacher Vertretung jedes Instruments sprechen. Das Werk ist eine Kammer-symphonie von klassischer Form und idealen Proportionen (die Sätze 1, 2 und 4 sind ungefähr gleich lang; der dritte, das Scherzo, deutlich kürzer). Dem Typus nach handelt es sich um eine *Sinfonia serena*, eine heitere Symphonie, doch deren Hauptcharakter setzt sich erst allmählich durch, er muss sich nach und nach aus der Melancholie des Anfangs lösen, um schließlich im Finale

mit Verve hervorzutreten. Auf dem symphonischen Weg streift Dubois verschiedene Seiten seines Schaffens: Der Anfang erinnert mit seinen Imitationen an geistliche Musik, für die Dubois in Frankreich bis heute geschätzt wird. Der schnelle Hauptteil des Kopfsatzes entspricht einem klassischen Symphoniesatz mit romantischem Kolorit, in dem ein resolutes Motiv die Gliederung markiert. Im zweiten, gesanglichen Satz klingt stellenweise der Ton von Wagners »Meistersingern« durch, während der dritte in seiner Kürze einer musikalischen Pantomime gleicht. Der Elan des vierten Satzes bringt endlich den Umschwung hin zu einem fröhlichen Ende. In der Dramaturgie des Ganzen offenbart sich nicht nur Dubois Klassizismus, was die Formen der Instrumentalmusik betrifft, sondern auch seine ausgeprägte Neigung zum Musiktheater.

VINCENT D'INDY LIED UND TÄNZE

Kammermusik für Bläser hatte im Frankreich des späten 19. Jahrhunderts einen höheren Stellenwert als in anderen Ländern. 1879 gründete Paul Taffanel, ein Pionier des modernen Flötenspiels, die Société de musique de chambre pour instruments à vent (Gesellschaft für Bläser-Kammermusik). Er gab bei Komponisten Werke für verschiedene Besetzungen in Auftrag und bereicherte dadurch das Repertoire für Bläserensembles enorm. Auf seine Initiative gehen auch Vincent d'Indys *Chanson et danses* zurück, vollendet im Sommer 1898. Damals nahm die Kammermusikvereinigung nach fünfjähriger Pause ihre Konzerteihen wieder auf. D'Indy, ein Mann von aristokratischer Herkunft, Schüler César Francks, setzte sich kompositorisch mit den unterschiedlichsten Trends seiner Zeit auseinander, ohne sich auf einen allein zu fixieren. Besuche in Bayreuth, wo er als 25-Jähriger den ganzen *Ring des Nibelungen* hörte, begeisterten ihn für Richard Wagner. Zugleich war er ein Freund alter Meister wie Jean Philippe Rameau. Sein erstes und be-

kanntestes symphonisches Werk, die *Symphonie cévenole*, komponierte er um ein Volkslied aus den Cevennen.

Mit *Chanson* (Lied) und *Danses* (Tänze) wählte er für sein Bläserseptett ebenfalls die volkstümlichen Genres schlechthin, baute sie jedoch kunstvoll aus. Der Anfangsmelodie der *Chanson* stellte er, wie in einer Sonatenform, ein alternatives Thema entgegen. Doch im breit ausgelegten Mittelteil spielt nur das erste eine Rolle. Das zweite erscheint erst später in einer abgewandelten Reprise des Anfangsteils wieder. Die *Danse* legte er als beschwingtes bis rasches Rondo an, in dem sich zwei stilisierte Tänze abwechseln, ein rhythmisch betonter und ein stärker melodisch orientierter. Das Werk verabschiedet sich mit einer Erinnerung an den Seitengedanken aus dem ersten Satz. So entsteht eine klare, gleichwohl raffinierte und beziehungsreiche Form.

ANDRÉ CAPLET SUITE PERSANE

Taffanels Société stellte 1893 ihre Aktivitäten für fünf Jahre ein. Die entstandene Lücke füllte Georges Barrière, Flötist wie Taffanel, durch die Gründung der *Société moderne d'instruments à vent*. Stärker noch als sein Kollege setzte er auf junge, aufstrebende Komponisten. 1899 gab der 20-jährige André Caplet seinen Einstand mit einem Quintett für vier Holzbläser und Klavier. Es kam an und trug ihm gleich den nächsten Auftrag ein. Am 9. März 1901 führte die *Société moderne* erstmals seine *Persische Suite* auf – als Schluss- und Höhepunkt eines reinen Caplet-Programms. Kaum einem anderen 22-Jährigen dürfte gegen Ende seiner Studienzzeit eine solche Auszeichnung zuteilgeworden sein.

Damals wiesen die Zeichen für den Klavierstimmersohn aus Le Havre steil nach oben, auch in seiner Dirigententätigkeit, die er genauso akribisch ausführte wie sein Komponieren. Der Bruch kam 1914 mit dem Ersten Weltkrieg in sein Leben. Eben erst zum Musikdirektor der Pariser Oper berufen, mel-

dete er sich wie viele seiner Künstlerkollegen zum Wehrdienst, wurde zweimal verwundet und geriet einmal in einen Giftgasangriff. Von den Folgen erholte er sich nie. Er musste seine Dirigentenkarriere aufgeben, und auch sein früher Tod durch eine Brustfellentzündung ist wohl darauf zurückzuführen.

Die *Suite persane* stammt aus einer Zeit der Hoffnungen und frohen Aussichten. Mit anderen Künstlern seiner Generation teilte Caplet die Begeisterung für den Orient und dessen Kulturen, von denen er durch die Pariser Weltausstellungen und durch eigene Lektüre einen prägenden Eindruck erhielt. Die dreisätzig Suite beruhe, wie er mitteilte, auf persischen Melodien, die er in einer musikethnologischen Sammlung gefunden habe. Sie sind dem temperierten westlichen Tonsystem angeglichen. Der erste Satz, den er im Untertitel als ein Liebeslied bezeichnete, beschwört im einstimmigen Beginn die orientalische Atmosphäre durch die Mischung der Klangfarben und durch die Verwendung einer besonderen Skala, ehe das Stück in die

europäisch geschulte Mehrstimmigkeit übergeht und damit die Musik aus der geographischen und historischen Ferne in die damalige Gegenwart zoomt. Der Titel des zweiten Satzes spielt auf einen Modus (vergleichbar den westlichen Kirchentonarten) an, der in der arabischen, türkischen und persischen Musik gebräuchlich war. Auf das temperierte System übertragen, entspricht er dem natürlichen Moll. Die Melodie des Liebesliedes, auf das der Titel des dritten Satzes anspielt, tritt in einfacher und verzierter Form gleichzeitig auf. Dadurch entsteht ein Effekt, der ebenso wie die verwendete Skala die Assoziation orientalischer Musik erzeugt: die sogenannte Heterophonie, in der sich Gleichklang und teils feine, teils scharfe Reibungen abwechseln.

In dem gut viertelstündigen Werk nahm Caplet Tendenzen vorweg, die später, etwa bei Olivier Messiaen, die französische Moderne mitbestimmen sollten: die Verwendung spezifischer Skalen außerhalb des Dur-Moll-Systems, das Denken aus dem Melodischen, das von der Einstimmigkeit ausgeht, und das Streben nach Formen, die sich dem klassisch-romantischen Entwicklungsprinzip nicht

fügen. Damit reicht die *Suite persane* weit über die damals gängige Mode des Exotismus hinaus. –

Die drei Werke dieser CD stammen zwar von Komponisten dreier Generationen, doch sie entstanden innerhalb eines guten Jahrzehnts. Sie geben einen lebendigen Eindruck von der Breite und Stilvielfalt, von der aus die französische Moderne in ihre spezifische Geschichte aufbrach: meisterliches Traditionsbewusstsein, Spiel mit den Schattierungen der Musik zwischen Eingängigkeit und Kunstanspruch, Aufbruch in neue Klangbereiche, die sich nicht mehr auf den europäischen Horizont beschränken.

Habakuk Traber

PARIS AROUND 1900

A LOOK AT THE CHAMBER MUSIC SCENE IN FRANCE

The name is its programme. The Polyphonia Ensemble Berlin can appear in many sound forms, i.e. formations, and thus realize chamber music pieces that could otherwise hardly be performed due to the enlarged range of instruments required. From the core team of the wind quintet, the group can be expanded in the most varied directions. For these recordings, the musicians from the German Symphony Orchestra in Berlin selected three composers, eclipsed by better-known colleagues, who nevertheless played major and original roles in the development of music in France, bequeathing us a respectable quantity of remarkable works. At the same time, they represent three generations on the course of music into the 20th century.

THÉODORE DUBOIS *DIXTUOR*

Théodore Dubois belonged to the generation of Johannes Brahms. Like his contemporary Camille Saint-Saëns, he was granted a long and creative life until the 1920s. But, unlike the former, he hailed from a humble, provincial background, from the vicinity of Rennes. The mayor of the town promoted the highly gifted young man, so at the age of 17 Dubois was able to commence his studies at Paris Conservatory, at which he later taught for decades, finally as its director for 14 years. His understanding of teaching was conservative; students were to prove and consolidate themselves in the classical disciplines, and time for modern experiments came later. However, in practical musical life he showed himself to be

more generous and tolerant towards the different contemporary trends.

His oeuvre extends from the grand opera to small piano and organ pieces, chamber music taking up no minor space. He wrote *Dix-tuor* in 1909. The 72-year-old had already left institutional obligations behind and was able to put the experience of a long and creative life into the composition. The title specifies the instrumentation as a double quintet of wind and stringed instruments. But it would be equally accurate to speak of a small orchestra without the especially powerful sections and with the simple representation of every instrument. The work is a chamber symphony with classical form and ideal proportions (movements 1, 2 and 4 are of about equal length; the third, the Scherzo, much shorter). In type, it is a *sinfonia serena*, a cheerful symphony, but its main character only gradually becomes apparent, having to free itself little by little from the melancholy of the beginning, only to emerge with verve in the finale. On his symphonic way, Dubois touches different aspects of his oeuvre. With its imitations, the beginning is reminiscent of church music, for

which Dubois has been highly esteemed in France up to today. The quick main section of the first movement is in keeping with a classical symphony movement with Romantic colouring, in which a resolute motif marks the structure. In the second, lyrical movement, we can sometimes hear the tone of Wagner's *Mastersingers*, whilst the brevity of the third resembles a musical pantomime. The elan of the fourth movement finally brings about the transformation into a cheerful ending. The dramaturgy of the whole reveals not only Dubois' Classicism as regards the forms of instrumental music, but also his pronounced predilection for music theatre.

VINCENT D'INDY SONG AND DANCES

In late 19th-century France, chamber music for wind instruments enjoyed higher status than in other countries. In 1879, Paul Taffanel, a pioneer of modern flute playing, founded the Société de musique de chambre pour instruments à vent (Society for Wind Chamber Music). He commissioned works for different

formations, thus enormous enriching the repertoire for wind ensembles. It was on his initiative that Vincent d'Indy wrote his *Chanson et danses*, which was completed in the summer of 1898. It was in that year that the chamber music society resumed its concert series after a five-year break. D'Indy, a man of aristocratic origin and a pupil of César Franck, engaged compositionally with the most varying trends of the age, but without focussing on any one alone. Visits to Bayreuth, where he listened to the whole of the *Ring des Nibelungen* as a 25-year-old, made him enthusiastic about Richard Wagner. At the same time, he was a friend of the old masters like Jean Philippe Rameau. His first and best-known symphonic work, the *Symphonie cévenole*, was based on a folk song from the Cevennes.

With *Chanson* (Song) and *Danses* (Dances), for his wind septet he chose the most popular genres of all, but expanded them artfully. He opposed the initial melody of the *Chanson* with an alternative theme, as in a sonata form. But only the former plays a role in the expansive central section. The latter only appears later in an amended reprise of the first sec-

tion. The *Danse* is composed as an animated to quick Rondo, in which two stylized dances alternate, a rhythmically emphasized one and a more melodic one. The work ends with a reminiscence of the secondary theme from the first movement. This produces a clear and yet sophisticated and suggestive form.

ANDRÉ CAPLET *SUITE PERSANE*

In 1893, Taffanel's society discontinued its activities for five years. The gap was filled by Georges Barrière, a flautist like Taffanel, who founded his *Société moderne d'instruments à vent*. He relied much more than his colleague on young and up-and-coming composers. In 1899, the 20-year-old André Caplet held his debut with a wind quintet for four woodwinds and piano. It was an immediate success, earning him the next commission. On 9 March 1901, the *Société moderne* premiered his *Persian Suite*, as the conclusion and climax of a programme devoted entirely to Caplet. Hardly any other 22-year-old was probably awarded such an honour towards the end of his studies.

At that time, the signs for the piano tuner's son from Le Havre were pointing directly upward, also in his conducting work, which he carried out just as painstakingly as his composing. The break in his life came with the First World War in 1914. Just appointed director of the Paris Opera, like many of his fellow artists he reported for military service, was wounded twice and gassed once. He never recovered from the consequences. He had to give up his career as a conductor, and his early death to pleurisy was probably due to this cause.

The *Suite persane* dates back to a time of hope and optimistic prospects. With other artists of his generation, Caplet shared an enthusiasm for the Orient and its cultures, of which he had gained a formative impression from the Paris World Exhibitions and his own reading. The three-movement suite is based, he tells us, on Persian melodies he found in a music-ethnological collection. They are adapted to the tempered, western tonal system. The first movement, subtitled a love song, in the one-part beginning evokes the oriental atmosphere by blending the timbres and employing

a special scale, before the piece moves on into European-trained polyphony, transporting the music from geographical and historical distance to the contemporary present. The title of the second movement refers to a mode (comparable to the western church modes) that was customary in Arab, Turkish and Persian music. Transferred to the tempered system, it corresponds to the natural minor key. The melody of the love song alluded to in the title of the third movement appears simultaneously in simple and ornate form. This, together with the scale, creates the effect of oriental music, so-called heterophony, in which consonance and sometimes subtle, sometimes harsh dissonances alternate.

In the more than 15-minute work, Caplet anticipated currents that were later also to influence French Modernism, as e.g. in the case of Olivier Messiaen: the use of specific scales outside the major/minor system, thinking from melody departing from monophony and the quest for forms not following the classical and Romantic principle of development. So, the *Suite persane* goes far beyond the exoticism fashionable at the time.

The three works on this CD derive from composers of three generations, but they were written within a decade. They offer a vivid impression of the breadth and stylistic diversity from which French Modernism took its start on its specific course: masterly awareness of tradition, a game with shades of music between catchiness and the claim to art and the departure to new areas of sound no longer confined to the European horizon.

Habakuk Traber





POLYPHONIA ENSEMBLE BERLIN

Dem aufgeschlossenen Publikum Kammermusik in ihrer schier unerschöpflichen Vielfalt zu präsentieren, ist seit über zwanzig Jahren die Motivation für das Polyphonia Ensemble Berlin. Dabei erlaubt die große Zahl seiner Mitglieder die Aufführung nahezu aller denkbaren Kammermusikwerke in unterschiedlichsten Besetzungen für Streicher, Bläser und Klavier. Im Laufe der Zeit erarbeiteten sich die Musikerinnen und Musiker, die überwiegend aus dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin stammen, nicht nur ein großes Repertoire quer durch alle Epochen, sie versuchten auch immer, neue Wege einzuschlagen, um möglichst viele Menschen mit klassischer Musik zu erreichen – die Arbeit mit Jugendlichen ist hier genauso zu nennen, wie das Auftreten an ungewöhnlichen Orten, die Präsentation unbekannter Werke, das Bearbeiten bekannter Musikstücke oder das Experimentieren mit

neuen Konzertformaten. Das Bemühen um Kompositionen, die über das gängige Konzertrepertoire hinausgehen, spiegelt sich auch in mehreren CD-Aufnahmen wider. Zusammen mit dem Rundfunkchor Berlin spielte das Polyphonia Ensemble Berlin die *Messe in D-Dur* von Antonin Dvorak sowie die Weihnachtskantate *Lauda per la natività del Signore* von Ottorino Respighi ein. Im Sommer 2021 erschien die CD *Auf dem Wasser zu singen* mit einer Fülle kleiner kammermusikalischer Kostbarkeiten für Holzbläser und Klavier. Seit Jahren hält das Ensemble gute und enge Verbindungen zu den Sendern Deutschlandfunk und Rundfunk Berlin Brandenburg als Kooperations-Partner bei Konzertübertragungen oder Aufnahmen.

For more than twenty years, the motivation for the Polyphonia Ensemble Berlin has been to present chamber music in its sheer

inexhaustible diversity to an open-minded audience. Here, the large number of its members permits them to perform almost all imaginable chamber music works in the most differing instrumentations for strings, wind instruments and piano. In the course of time, the musicians, who largely derive from the German Symphony Orchestra in Berlin, have elaborated not only an extensive repertoire throughout the eras, but have also always endeavoured to go new ways in order to reach as many people as possible with classical music. Here, mention should be made of work with adolescents, performances at unusual venues, the presentation of unfamiliar works, arrangements of well-known pieces of music or experiments with new concert formats. The concern for compositions going beyond the usual concert repertoire is also mirrored in several CD recordings. In conjunction with the Radio Choir Berlin, the Polyphonia Ensemble Berlin has recorded the *Mass in D major* by Antonin Dvorak and the Christmas cantata *Lauda per la natività del Signore* by Ottorino Respighi. In the summer of 2021, the CD *Auf dem Wasser zu singen* was released with a wealth of minor

gems for woodwind and piano. For years, the ensemble has maintained good relations to the radio stations Deutschlandfunk and Rundfunk Berlin Brandenburg as co-operation partners for concert broadcasts or recordings.



IMPRESSUM

Eine Co-Produktion mit Deutschlandfunk Kultur

© 2020 Deutschlandradio / OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2022 Deutschlandradio / OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer OehmsClassics: Matthias Lutzweiler

Executive Producer Deutschlandfunk Kultur: Rainer Pöllmann

Recording: 30th November –1st December, 2020, 14th/15th December 2020,

Haus des Rundfunks, Saal 3 Berlin, Germany

Recording Producer, Editing & Mastering: Johanna Vollus

Fotos | photos: © Susann Ziegler (Polyphonia Ensemble Berlin)

Editor: Christian Dieck

Werktext | liner notes: Habakuk Traber

Englische Übersetzungen | Translations: Ian Mansfield

Design: Verena Vitzthum | www.vv-grafikdesign.com

www.oehmsclassics.de



Deutschlandfunk Kultur

OEHMS
CLASSICS

