



CÉSAR FRANCK
LE CHASSEUR MAUDIT
PSYCHÉ · LES ÉOLIDES

RCS VOICES • ROYAL SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
JEAN-LUC TINGAUD



César FRANCK (1822–1890)

Psyché • Le Chasseur maudit • Les Éolides

While audiences' fascination with musical child prodigies has made celebrities of the likes of Mendelssohn, Korngold and most prominently Mozart, the Belgian composer César Franck (1822–1890) rarely – if ever – appears alongside such awe-inspiring figures, despite showing extraordinary musical talent from a young age. Having entered the Liège Conservatoire at the age of eight, his progress as a pianist was so astonishing that in 1834 his father took him on tour and a year later dispatched him to Paris, where he worked with the Bohemian composer Anton Reicha. In 1837 the 15-year-old Franck entered the Paris Conservatoire; within a year he had won the Grand Prix d'Honneur, and this was followed by a First Prize for fugue and Second Prize for organ. To please his father and earn much-needed money, Franck gave concerts, largely devoted to his own virtuosic fantasias and operatic potpourris that were popular at that time. After 1840, his compositions became noticeably more serious, and for the remainder of his life he earned his livelihood as an organist and teacher, leading a simple, almost ascetic life.

Having been appointed organ professor at the Paris Conservatoire in 1872, Franck taught what amounted to a composition class for students who resisted the officially sanctioned path of learning to write operas in the current popular style. He sought to give French music an emotional engagement, technical solidity, and seriousness comparable to that of German composers. Drawn to Franck's own progressive compositions and his artistic integrity, his many followers (most notably Vincent D'Indy, Ernest Chausson and Pierre de Bréville) responded with loyalty and devotion, glorifying the man they called 'Father Franck' as an artist devoted to writing pure and sublime works instead of mere entertainment. Despite his personal gentleness, Franck attracted intense opposition from colleagues at the Conservatoire and other conservative quarters, most notably Camille Saint-Saëns, and his music knew little success in his lifetime. Indeed, as a composer he fulfilled his potential only in the last decade of his life, writing several key works that would immortalise his name in the annals of music history, including his *Symphony in D minor*, *Piano Quintet* and *Violin Sonata*.

Although most of his works received scant attention at the time of their composition, Franck was able to taste success with his orchestral masterpiece, *Le Chasseur maudit* ('The Accursed Huntsman'). Composed in October 1882 and introduced at a concert of the Société nationale de musique in March the following year, today this symphonic morality tale ranks among his most popular and frequently performed works. It was inspired by the ballad *Der wilde Jäger* ('The Wild Hunter') by the German poet Gottfried August Bürger. One Sunday morning, as church bells summon the faithful to worship, the Count dismisses the religious observance of no hunting on the Sabbath, and defiantly sets out on his horse, trampling crops and applying his whip to any peasants who obstruct his way. After a while, his horse suddenly stalls and a stern voice proclaims: 'Accursed hunter, be eternally pursued by Hell!' The Count tries to flee, but flames surround him and his horse. Demons appear, at one moment goading him on, at the next, gleefully blocking his path. The wild ride continues, and even when horse and rider fall into an abyss there is no respite; they are borne through the air, doomed to ride on and on in unremitting punishment for blaspheming the Lord's Day.

Franck's symphonic poem is in four, clearly defined sections, opening with the peaceful Sunday landscape, depicted by a dialogue between a quartet of horns (establishing the work's hunting character) and the cellos, who present a reflective motive, punctuated by (church) bells. Next comes the hunt, indicated by the horns again, introducing a more rhythmically incisive and more developed version of their initial motive (and sounding rather like the Nibelungs' mining motive from Wagner's *Ring* cycle in the process). The third part portrays the announcement of the curse and the halting of the horse, and this leads in the final section, the demons' chase, with its echoes of the finale (*Witches' Sabbath*) from Berlioz's *Symphonie fantastique*, not least with its frenzied string writing and the return of the church bells, tolling the Count's fate.

The Wagnerian influence spread throughout many of Franck's orchestral scores, including *Les Éolides*, completed in September 1875 and premiered two years later. As with *Le*

Chasseur maudit the stimulus for this symphonic poem was literary, this time a poem by Charles Marie René Leconte de Lisle about the Aeolids ('The Breezes'), daughters of Aeolus (the God of the Winds). Franck's musical response vividly depicts these mythological women, who reawaken nature with their song. He kept his sense of direction in the score by writing lines from Leconte de Lisle's poem over certain sections of the music, and it is perhaps for this reason – as well as for the nature of the music itself – that some have described it as an 'Impressionist' work, even though it inhabits a very different soundworld to Debussy. The orchestration, for example, is much more economic than that of many of Debussy's scores, and if anything it is more Mendelssohnian in style (think *A Midsummer Night's Dream*) with its light-footed, fairy-like strings and playful woodwind writing. The shadow of Wagner also looms large from the outset (especially *Tristan und Isolde*), with a four-note rising chromatic motif that dominates throughout, and a general reluctance for phrases to resolve, portraying the gusts of the breezes, swirling and dissipating into the air.

The orchestral colours of *Les Éolides* (and even some of its musical material) found their way into Franck's final symphonic poem. Composed more than a decade later, *Psyché* (completed in the summer of 1887) adopts a much larger scale not only in its duration but also the forces required, employing a large orchestra and chorus. It is dedicated to Franck's most fervent follower, D'Indy, who claimed – somewhat extraordinarily – that the work was devoid of carnal passion. D'Indy argued, possibly out of embarrassment at the nature of the music, that the opening section represents an ethereal dialogue between the soul and a seraph descended from heaven to instruct it in the eternal truths, as conceived in Thomas à Kempis' handbook for spiritual living, *The Imitation of Christ*. This chaste interpretation would be a perfectly plausible response if the

music itself were not imbued with such lush writing, which seems to exist somewhere between a Tchaikovsky ballet and Wagner's *Tristan*. Franck himself – a devout Catholic – later felt uneasy about the work, claiming he preferred his earlier piece *Les Béatitudes* because it contained 'not one sensual note'.

The legend of Psyché and Eros has clear resonances with the Orpheus myth in that Psyché is forbidden to look upon the face of Eros but (inevitably) violates this command. Psyché arrives in Hades, where she falls into a deep sleep, and it is during this slumber that Franck's symphonic poem begins, the first movement evoking a dark, heady atmosphere. She dreams of her beloved Eros and the bliss she yearns for, and this (literally) erotic reverie is portrayed by a melody in the solo clarinet, supported by gently rocking strings, establishing one of the main motives of the work. This dreamy section is followed by a brief *scherzo* marking the awakening of Psyché by the Zéphirs (Franck conjuring up The Breezes once again) depicted by playful flutes, dancing around the distinctive, rising chromatic motive heard at the opening of *Les Éolides*. Part II marks the journey to Eros's garden, where the Chorus whispers in Psyché's ear about the power of love, and Franck recalls the motives from the first part to show the connection with Eros from her dream, which has now become a reality. Performing its traditional dual role within a Greek tragedy, as both commentator and sage adviser, the Chorus warns Psyché not to look at Eros, while the passionate orchestral music that follows represents their union. The third part finds the Chorus lamenting that she did not take heed of their warning. A mournful oboe leads to the apotheosis, in which the original myth is altered to permit a happy ending: Psyché is pardoned, and accompanied by the sounds of the Chorus and celestial harps, the lovers drift up to heaven in each other's arms.

Dominic Wells

César FRANCK (1822-1890)

Psyché • Le Chasseur maudit • Les Éolides

Alors que la fascination du public pour les enfants prodiges musiciens a fait la célébrité de noms comme Mendelssohn, Korngold, et surtout Mozart, le compositeur belge César Franck (1822 – 1890) ne figure que rarement – voire jamais – aux côtés de ces êtres d'exception ; et pourtant, lui aussi fit montre de talents musicaux extraordinaires dès son plus jeune âge. Ayant intégré le Conservatoire de Liège à 8 ans, il fut au piano des progrès si stupéfiant qu'en 1834, son père le mena en tournée puis, un an après, l'envoya à Paris, où il travailla avec le compositeur bohème Anton Reicha. Toute la famille se fixa alors dans la capitale française, et en 1837, âgé de 15 ans, Franck entra au Conservatoire de Paris. En l'espace d'un an, il avait remporté le Grand Prix d'Honneur, et celui-ci fut suivi d'un premier prix de fugue et d'un deuxième prix d'orgue. Afin de plaire à son père et de générer des revenus bien nécessaires, Franck donnait des concerts, largement constitués de ses propres fantaisies virtuoses et de ses pots-pourris d'opéra, qui étaient populaires à l'époque. Après 1840, ses compositions se firent nettement plus sérieuses, et pendant le restant de ses jours, il gagna sa vie en qualité d'organiste et d'enseignant, menant par ailleurs une existence simple et même quasi ascétique.

Ayant été nommé professeur d'orgue au Conservatoire de Paris en 1872, Franck dispensait ce qui équivalait à des cours de composition aux élèves qui renâclaient à suivre la voie d'apprentissage officiellement tracée en matière d'écriture d'opéra, inféodée au style populaire alors en vogue. Il s'efforçait de conférer à la musique française un engagement émotionnel, une solidité technique et un sérieux comparables à ceux des compositeurs allemands. Attris par les compositions progressistes de Franck lui-même et par son intégrité artistique, ses disciples (et surtout Vincent D'Indy, Ernest Chausson, Pierre de Bréville, Charles Bordes et Guy Ropartz) avaient à son égard une grande loyauté et une profonde dévotion, glorifiant en l'homme qu'ils appelaient « Pater seraphicus » un artiste voué à écrire des œuvres pures et sublimes au lieu de simples divertissements. En dépit de la douceur de son caractère, Franck provoquait des réactions féroces chez ses collègues du Conservatoire et dans d'autres sphères conservatrices, plus particulièrement chez Camille

Saint-Saëns, et sa musique rencontra peu de succès de son vivant. De fait, il ne réalisa pleinement son potentiel de compositeur que durant la dernière décennie de sa vie, signant plusieurs ouvrages phares qui allaient rendre son nom immortel dans les annales de l'histoire de la musique, notamment sa *Symphonie en ré mineur*, ses *Variations symphoniques*, son *Quintette pour piano* et sa *Sonate pour violon*.

Bien que la plupart de ses œuvres aient peu retenu l'attention à l'époque de leur composition, Franck put quand même goûter au succès grâce à son chef-d'œuvre orchestral *Le Chasseur maudit*. Composé en octobre 1882 et créé dans le cadre d'un concert de la Société nationale de musique en mars de l'année suivante, ce conte moral symphonique figure aujourd'hui parmi ses morceaux les plus populaires et les plus souvent exécutés. Il lui fut inspiré par la ballade *Der wilde Jäger* (*Le Chasseur sauvage*) du poète allemand Gottfried August Bürger. Un dimanche matin, alors que les cloches de l'église appellent les fidèles au culte, le comte viole l'observation religieuse qui prohibe la chasse le jour du Sabbat et enfourche effrontément son cheval, piétinant des cultures sur son passage et donnant du fouet aux paysans qui s'interposent. Soudain, sa monture se cabre et une voix sévère proclame : « Chasseur maudit, puisses-tu être éternellement poursuivi par l'enfer ! » Le comte tente de fuir, mais des flammes l'encerclent, lui et son cheval. Des démons surgissent, qui tantôt l'aiguillonnent et tantôt lui barrent la route. La folle chevauchée continue, et même quand le cavalier et sa monture sont engouffrés par un précipice, il n'y a pas de répit : ils sont transportés dans les airs et condamnés à poursuivre leur chevauchée. Tel est l'implacable châtiment qui leur est réservé pour avoir profané le Jour du Seigneur.

Le poème symphonique de Franck comporte quatre sections clairement délimitées, et démarre avec le paisible paysage dominical, dépeint par un dialogue entre un quatuor de cors (ce qui établit le lien du morceau avec la chasse) et les violoncelles, qui énoncent un motif méditatif, ponctué par des cloches (d'église). Vient ensuite la chasse, à nouveau indiquée par les cors et introduisant une version plus rythmiquement incisive et plus développée de leur motif initial (qui d'ailleurs rappelle assez le thème de la mine des Nibelung dans le cycle

du *Ring* de Wagner). La troisième partie illustre l'annonce de la malédiction et l'arrêt du cheval, et elle débouche sur la section finale, la poursuite des démons, avec ses échos du finale (*Songe d'une nuit de Sabbat*) de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, notamment avec son écriture de cordes effrénée et le retour des cloches d'église, qui scellent le destin du comte.

Si Franck avait des disciples à foison, lui-même appartenait à une collectivité encore plus vaste vénérant un compositeur qui avait radicalement métamorphosé le langage harmonique de la musique occidentale : Richard Wagner. On ne saurait sous-estimer l'influence de Wagner sur Franck, et elle est manifeste dans quantité de ses partitions orchestrales, au nombre desquelles *Les Éolides* est sûrement la plus lumineuse. Franck acheva ce morceau en septembre 1875 et le révisa l'année suivante, mais il s'avéra trop difficile à exécuter, car à cette époque, la Société nationale de musique (dont Franck était un membre fondateur) organisait rarement des concerts orchestraux. L'ouvrage finit par être créé le 13 mai 1877 lors du 70e concert de la Société, dans la Salle Érard. Fait étonnant, Édouard Colonne fut engagé pour le diriger – étonnant car quelques années auparavant, il avait signé un compte-rendu notoirement néfaste de l'oratorio *Rédemption* de Franck. Selon tous les témoignages, Colonne parvint un peu à faire amende honorable avec la création des *Éolides*, et l'ouvrage bénéficia d'un accueil public positif.

Le morceau était inspiré par un poème de Charles Marie René Leconte de Lisle sur les Éolides (ou les brises), filles d'Éole, le dieu des vents, et la musique qu'en tire Franck décrit avec élquence ces femmes mythologiques dont le chant réveille la nature. En composant, Franck maintint le cap au fil de la partition en rédigeant des vers du poème de Leconte de Lisle au-dessus de certaines sections de la musique, et c'est sans doute pour cette raison – ainsi que pour la nature de la musique elle-même – que certains l'ont décrite comme une œuvre « impressionniste », même si elle habite un univers sonore très différent de celui de Debussy (qui était d'ailleurs très contrarié que l'on applique ce terme à sa musique). L'orchestration, par exemple, est plus économique que celle du nombre de partitions de Debussy, réduisant la section de cuivres à seulement deux cors, une trompette et un cornelet, tandis que l'utilisation des percussions est maintenue au minimum. Si l'on devait faire une comparaison,

le style rappelle ici davantage le Mendelssohn du *Songe d'une nuit d'été* avec son écriture de bois légère, espiègle et féérique même si dès le début, on sent largement planer l'ombre de Wagner (*Tristan und Isolde* en particulier), avec un motif chromatique ascendant de quatre notes qui domine l'ensemble de l'ouvrage, et une réticence générale à laisser les phrases se résoudre, manière de dépeindre les souffles des brises qui tournoient et se dissipent dans les airs.

Les coloris orchestraux des *Éolides* (et même une partie de leur matériel musical) sont également évidents dans l'ultime poème symphonique de Franck. Composé plus d'une décennie plus tard, *Psyché* (achevé durant l'été 1887) adopte des proportions bien plus vastes, non seulement de par sa durée, mais aussi en raison des effectifs auxquels ce morceau fait appel, avec un grand orchestre et un chœur. Il est dédié au plus fervent adepte de Franck, Vincent D'Indy, qui affirma de manière assez extravagante que l'ouvrage est dépourvu de passion charnelle. Sans doute embarrassé par la nature de ces pages, D'Indy soutenait que la section d'ouverture représente un dialogue éthétré entre l'âme et un séraphin descendu du ciel pour l'instruire des vérités éternelles, tel que le concevait le manuel de vie spirituelle de Thomas a Kempis *L'imitation de Jésus-Christ*. Cette chaste interprétation serait parfaitement plausible si la musique n'était elle-même empreinte d'un langage aussi luxuriant, qui semble se situer quelque part à la frontière d'un ballet de Tchaïkovski et du *Tristan* de Wagner. Lui-même fervent catholique, Franck se déclara par la suite embarrassé par ce morceau, affirmant préférer ses *Béatitudes* antérieures car elles ne contenaient pas une seule note sensuelle, et son épouse Thérèse ne s'engagea qu'une seule fois à assister à une exécution de *Psyché* (qu'en fait elle n'entendit jamais, puisqu'apparemment elle avait « oublié » d'apporter ses billets d'entrée).

La légende de Psyché et Eros (le dieu de l'amour) présente de nettes similitudes avec le mythe d'Orphée : en effet, Psyché se voit interdire de contempler le visage d'Eros mais inévitablement, elle désobéit à cet ordre. Psyché arrive au royaume d'Hadès, où elle tombe dans un profond sommeil, et c'est pendant qu'elle dort que débute le poème symphonique de Franck, le premier mouvement évoquant une atmosphère sombre et capiteuse. Elle rêve de son bien-aimé Eros et de l'extase à laquelle elle aspire, et cette réverie

(littéralement) érotique dépeinte par une mélodie de la clarinette soliste, soutenue par des cordes tendrement berceuses, établit l'un des motifs principaux de l'ouvrage. Cette section onirique est suivie d'un bref scherzo qui marque le réveil de Psyché par les Zéphyrs (Franck invoque une nouvelle fois les brises), illustré par des flûtes joueuses qui dansent autour du motif chromatique ascendant distinctif entendu au début des *Éoliades*. La deuxième partie retrace le voyage jusqu'au jardin d'Eros, où le Chœur murmure à l'oreille de Psyché pour lui vanter le pouvoir de l'amour, et Franck rappelle les motifs de la première partie pour montrer le lien avec Eros : le rêve est maintenant devenu réalité. Interprétant le son double rôle traditionnel de la tragédie grecque – à la fois en

Psyché – Poème symphonique (1887) (Texte: auteur inconnu)

Amour ! Source de toute vie !
Dieu jeune et fort aux traits vainqueurs !
Salut, ô puissance bénie,
Salut, ô doux tyran des coeurs !
Tu remplis tout d'une sainte allégresse,
Tes pas fécondent les sillons.
La terre maternelle enfante avec ivresse
Quand sur elle descend l'ineffable caresse
Du grand ciel, son époux, inondé de rayons.
O blanche soeur des lys, plus douce que l'aurore
Et plus belle que la beauté,
Ne sens-tu pas un doux désir éclore
Dans ton sein agité ?
Ecoute au loin les invisibles lyres
Soupire doucement dans l'air harmonieux !
Il va venir, l'époux mystérieux,
Dans ton sein virginal,
Verser des saints délires.
Voir pour toi s'entrouvrir les portes du palais.
Mais, Psyché, souviens-toi
Que tu ne dois jamais
De ton mystique amant connaître le visage.
Obéis sans comprendre
Au destin toujours sage.
Psyché ! Rappelle-toi !

tant commentateur et sage conseiller –, le Chœur avertit Psyché de ne pas regarder Eros, tandis que la musique passionnée qui s'ensuit représente leur union. La troisième partie voit le Chœur se lamenter qu'elle n'ait pas tenu compte de sa mise en garde, et le chagrin de Psyché est d'autant plus prononcé qu'elle a connu une extase infinie. Un hautbois douloureux mène à l'apothéose, dans laquelle le mythe original est altéré pour permettre une fin heureuse : Psyché est pardonnée et, accompagnés par le son du chœur et des harpes célestes, les amants montent au ciel dans les bras l'un de l'autre.

Dominic Wells

Traduction française de David Ylla-Somers

Psyché – Poème symphonique (1887) (Text: author unknown)

Eros! Source of all life!
Strong, youthful, handsomest of gods!
Greetings, o power divine,
greetings, o gentle tyrant of our hearts!
You fill everything with blessed joy,
your steps make the furrows fertile.
Mother Earth gives birth with rapture
when touched by the ineffable caress
of her husband, the immense sky, flooded with light.
O white sister of the lilies, sweeter than the dawn
and fairer than beauty itself,
do you not feel a tender desire stirring
within your restive breast?
Listen to the unseen lyres in the distance
as they softly sigh in the music-filled air!
He will come, your mysterious lover,
to fill your virginal breast
with divine ecstasy.
See how the doors to the palace are opening up to you.
But, Psyche, remember well
that you must never
look upon the face of your mystical lover.
Obey the wisdom of destiny
though you understand it not.
Psyche! Remember our words!

7 Amour, elle a connu ton nom.
Malheur sur elle !
Parmi le doux mystère, aux bonheurs épurés,
Le doute a pris le cœur de la jeune immortelle.
Son châtiment commence et sa peine est cruelle,
Loin des jardins d'Eros et des parvis sacrés,

La voici maintenant errante sur la terre,
Et les sentiers sont durs à ses pieds déchirés.
Amère voyageuse et partout solitaire,
Ella va sanglotant au regret du mystère
Des bleus jardins d'Eros et des parvis sacrés.

Et toujours s'agrandit la nuit intérieure,
Et le vent seul entend ses cris désespérés !
Nul espoir ne descend sur elle et ne l'effleure.
Amour, elle a connu ton nom, mais elle pleure.
Rends-lui tes bleus jardins et les parvis sacrés.

9 Eros a pardonné.
Tressaillez cieux et terre !
Relève, tu le peux, Psyché, ton front pâli.
Souvenir douloureux de la faute première,
Sois couvert à jamais d'un éternel oubli !
Et toi, couple divin, monte dans la lumière.
Le miracle d'amour est enfin accompli.

Eros, she has discovered your name.
Now she is doomed!
Amid the sweet mystery of pure delight,
doubt took hold of the immortal maiden's heart.
Her punishment begins and her sentence is cruel:
far from the gardens of Eros
and their hallowed courtyards,
see how she now wanders the earth,
its byways harsh on her lacerated feet,
Wretched traveller, alone wherever she goes,
she weeps bitterly for the loss of the mystery
of the blue gardens of Eros
and their hallowed courtyards.
And her inner night grows ever longer,
and none but the wind hears her despairing cries!
No hope comes to caress her.
Eros, she has discovered your name, but is weeping.
Give her back your blue gardens
and and their hallowed courtyards.

Eros has granted forgiveness.
Quiver, heaven and earth!
Psyché, you may now raise your pale brow.
Painful memory of a first sin,
be for ever hidden in eternal oblivion!
And you, divine pair, rise up into the light.
The miracle of love is finally accomplished.



Royal Scottish National Orchestra

The Royal Scottish National Orchestra (RSNO) is one of Europe's leading symphony orchestras. Formed in 1891 as the Scottish Orchestra, the company was awarded Royal Patronage in 1977. Many renowned conductors have contributed to its success, including Sir John Barbirolli, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Neeme Järvi, Walter Weller, Alexander Lazarev and Stéphane Denève. The Orchestra's artistic team is led by Danish conductor Thomas Søndergård, who was appointed RSNO music director in 2018. The Orchestra performs across Scotland and appears regularly at the Edinburgh International Festival, the BBC Proms, Orkney, in addition to international tours. The RSNO has a worldwide reputation for the quality of its recordings, receiving two Diapason d'Or de l'année awards for symphonic music (Denève/Roussel 2007; Denève/Debussy 2012) and eight GRAMMY Awards nominations. Over 200 releases are available, including Thomas Søndergård conducting Strauss, the complete symphonies of Sibelius (Gibson) and Prokofiev (Järvi) and the major orchestral works of Debussy (Denève). The RSNO is a National Performing Arts Company, supported by the Scottish Government.

www.rsno.org.uk



RCS Voices

RCS Voices was established at the Royal Conservatoire of Scotland in 2014 by its founder and director Tim Dean to give performing opportunities to talented young singers. The ensemble can vary in size and nature according to repertoire, and is designed to explore music from all periods. The group gave its first public performances in Glasgow in 2015, and shortly after was invited to participate in the Cottiers Chamber Music Project, which was recorded and broadcast on BBC Radio 3. Also in 2015, the ensemble made its Edinburgh International

Festival (EIF) debut as the chorus in Stravinsky's *The Rake's Progress* with the Scottish Chamber Orchestra conducted by Sir Andrew Davis, under whom it performed in the EIF's 2019 production of *Götterdämmerung* alongside the Royal Scottish National Orchestra. RCS Voices has appeared at St Mary's Cathedral, Glasgow, and the St Magnus International and Aberdeen International Youth Festivals. The ensemble also frequently appears with the BBC Scottish Symphony Orchestra under Thomas Dausgaard.

www.rcs.ac.uk



Photo: Jean-Baptiste Millot

Jean-Luc Tingaud

Jean-Luc Tingaud was born in 1969 and studied with the French composer and conductor Manuel Rosenthal. Notable opera engagements have included *Pénélope* and *Le Roi malgré lui* (Wexford Festival Opera), *Roméo et Juliette* (Arena di Verona), *La Damnation de Faust* (Reims), *Pelléas et Mélisande* and *Carmen* (Toulon), *Faust* (Macerata), *The Turn of the Screw* (Lille), *Dialogues des Carmélites*, *La Bohème* and *Madama Butterfly* (Pittsburgh), *La Fille du régiment* (Madrid), *The Pearl Fishers* (English National Opera), Spontini's *Fernand Cortez* (Florence) and Donizetti's *L'Ange de Nisida* (Donizetti Opera Festival, Bergamo). Orchestras he has conducted include the Royal Philharmonic Orchestra, the English Chamber Orchestra, the Ulster Orchestra, the Bournemouth Symphony Orchestra, the Filarmonica Arturo Toscanini, the orchestras of the Teatro Carlo Felice, Genoa and the Teatro Massimo, Palermo, the Warsaw and Kraków Philharmonics, the Orchestre National des Pays de la Loire, the Orchestre National de Lyon, the Orchestre National de Lorraine and the Tokyo Philharmonic Orchestra. His recordings include *Sapho* (Wexford), *Werther* (Martina Franca), *La Voix humaine* (Compiègne) and *Le Siège de Corinthe* (Bad Wildbad) and, most recently for Naxos, works by Dukas (8.573296), Bizet (8.573344), d'Indy (8.573522) and Poulenc (8.573739). www.jeanluctingaud.fr

César Franck was a childhood prodigy who gained later renown as an organist and teacher. His compositions received scant attention until the success of *Le Chasseur maudit*, a symphonic morality tale that vividly portrays the ‘accursed huntsman’ from his defiance of the Sabbath to a dramatic chase and a horrific fate. *Les Éolides* is infused with Wagnerian colours and depicts the mythological Aeolids as they reawaken nature with their song. Franck’s lushly orchestrated final symphonic poem *Psyché* expresses the power of love in dreams and a passionate union.

César FRANCK (1822–1890)

1	Le Chasseur maudit ('The Accursed Huntsman')	13:55
	Psyché – Poème symphonique (1887)	47:10
Première partie		
2	Le Sommeil de Psyché	9:17
3	Psyché enlevée par les Zéphyrs	2:36
Deuxième partie		
4	Les Jardins d'Eros	3:55
5	'Amour! Source de toute vie!'	6:47
6	Psyché et Eros	8:27
Troisième partie		
7	'Amour, elle a connu ton nom'	4:35
8	Souffrances et plaintes de Psyché	6:56
9	'Eros a pardonné'	4:37
10	Les Éolides (1875)	10:06

RCS Voices **5 7 9**
Royal Scottish National Orchestra
Jean-Luc Tingaud

Playing Time
71:27

Sung texts and English translations are included in the booklet, and may also be accessed at www.naxos.com/libretti/573955.htm • Recorded: 16–18 January 2018 and 28 August 2019 at the RSNO Centre, Glasgow, Scotland, UK • Producer and editor: Andrew Walton (K&A Productions Ltd)
Engineer: Mike Clements • Additional production, engineering and editing: Phil Rowlands
Booklet notes: Dominic Wells • Cover: G. Paolo Zeccara, Italy
This recording has been made possible by the generous support of Raphael and Yolande Kanza