

onyx

DEBUSSY · DUKAS · ROUSSEL

Domingo Hindoyan

ROYAL LIVERPOOL
PHILHARMONIC ORCHESTRA



	CLAUDE DEBUSSY 1862–1918	
1	Jeux Poème dansé (ballet) L.133(126)	17.39
	ALBERT ROUSSEL 1869–1937	
	Bacchus et Ariane Suite No.2	
	Act II of the ballet Op.43	
2	Andante	3.21
3	Moderato (Réveil d’Ariane · Ariadne’s awakening)	2.18
4	Allegro (Bacchus danse seul · Bacchus dances alone)	1.48
5	Andante (Le baiser · The kiss)	2.58
6	Andante (Danse d’Ariane · Dance of Ariadne)	3.43
7	Moderato e pesante	
	(Danse d’Ariane et de Bacchus · Dance of Ariadne and Bacchus)	1.00
8	Allegro brillante (Bacchanale)	4.47
	CLAUDE DEBUSSY	
9	Prélude à l’après-midi d’un faune L.87a(86a)	10.23
	PAUL DUKAS 1865–1935	
10	Fanfare pour précéder <i>La Péri</i>	2.06
11	La Péri Poème dansé en un tableau	18.05

Thelma Handy *violin* (2, 6) · Nicholas Bootiman *viola* (2)

Cormac Henry *flute* (9)

Royal Liverpool Philharmonic Orchestra

DOMINGO HINDOYAN

An outing to the 1889 world's fair, with its Algerian bazar, Pagoda d'Ankir and Eiffel's 'temporary' tower, introduced Claude Debussy to the intricate sounds of the Javanese gamelan. He became fascinated by traditional Asian scales and harmonies, channelling their spirit if not their substance into his compositions, and by the verbal music of French symbolist poetry. He consumed the latter in the early 1890s as a regular at Stéphane Mallarmé's Tuesday salons.

Debussy resisted Mallarmé's proposal to contribute to a theatre piece based on his *L'Après-midi d'un faune*, a seminal symbolist text about a flute-playing faun's reverie on waking one sultry summer's afternoon and recalling the nymphs he had 'encountered' that morning; rather, he used the poem as inspiration for his first orchestral masterwork.

The *Prélude à l'après-midi d'un faune* was first performed in Paris in December 1894; 18 years later it was choreographed (complete with notorious difficulties) by Vaslav Nijinsky for Serge Diaghilev's Ballets russes. Debussy's score evokes the eroticism of Mallarmé's imagery in a fleeting succession of scenes. 'Music is a dream from which the veils have been lifted,' wrote Debussy while working on his *Prélude*. 'It's not even the expression of a feeling; it's the feeling itself.'

Debussy's *poème dansé* or 'danced poem', *Jeux*, was created for an implausible ballet scenario concerning the search by two girls and a young man for a tennis ball in a garden at twilight. Their quest meanders under the 'fantastic rays' of electric lamps: 'The night is warm, the sky is bathed in pale light; they embrace,' concluded the work's original programme note, 'but the spell is broken by another tennis ball thrown in mischievously by an unknown hand. Surprised and alarmed, the boy and girls disappear into the nocturnal depths of the garden.' Written for Diaghilev in the summer of 1912 for a substantial fee, *Jeux* was first performed at the recently opened Théâtre des Champs-Élysées in May 1913; the significance of its subtle complexities, however, was eclipsed three weeks later by the premiere of Stravinsky's *The Rite of Spring*. The fluid rhythms, formal freedom and vaporous melodies of *Jeux* suggest music arising spontaneously; in fact the work's 'intimations of pleasure', as the composer put it, are held together by a tightly woven web of interdependent thematic, rhythmic and harmonic relationships.

Albert Roussel was among many young musicians who made their way from provincial France to the City of Lights. Unlike most, however, he came to Paris to study at the École Navale and left to become a midshipman. Voyages to the Middle East and other colonial territories, latterly as a lieutenant officer, broadened his experience. He chose to resign his commission in 1894 to become a full-time composer, later developing his skills with lessons from Vincent d'Indy at the Schola Cantorum de Paris. Roussel absorbed influences from Debussy and from his studies of Renaissance and Baroque music at the Schola Cantorum. His strikingly individual musical language was also open to the scale systems he discovered while on expedition to the East Indies and Cambodia with his wife in 1909.

Wartime service and post-war illness informed Roussel's move towards a more direct musical style, neoclassical in its crisp concision and expressive clarity. He followed his fine Third Symphony, written for the Boston Symphony Orchestra's golden jubilee, with a two-act ballet for the Paris Opéra. *Bacchus et Ariane*, staged in 1931 and hallmarked by its impassioned themes and enchanting orchestral writing, belongs in company with the best of interwar French music. Roussel constructed two suites from *Bacchus et Ariane*, both for the Paris Symphony Orchestra.

The Second Suite, first performed at the Salle Pleyel under Pierre Monteux in February 1934, captures the virgin Ariadne's despair at her abandonment on Naxos by Theseus, chased from the island by the mischievous god Bacchus (or Dionysus). A kiss from Bacchus spares Ariadne from killing herself, while its Dionysian spell transforms barren Naxos into a green oasis. Abel Hermant, the ballet's librettist, known for his gentle satires of upper-crust life, notes how the island is suddenly 'peopled with fauns and maenads brought there by Bacchus. The god takes a crown of stars from the constellations in the heavens and places it on Ariadne's brow.' Ariadne's stellar coronation, preceded by her seductive dance and a hypnotic pas de deux that begins in 10/8 time, is introduced by an orgiastic Bacchanale, possibly as thrilling as Josephine Baker's legendary cabaret act at the Folies Bergère.

Paul Dukas became embedded in the cultural life of Belle Époque Paris. He was particularly close to the poet André Suarès, one of the founders of the influential *Nouvelle Revue Française*, and forged a portmanteau career as composer, music critic and teacher. Although best known today for his symphonic poem *L'Apprenti sorcier sorcier* ('The sorcerer's apprentice'), Dukas' opera *Ariane et Barbe-bleue* was highly regarded by critics long after its premiere in 1907. His only other large-scale work, *La Péri*, a *Poème dansé* in one act, was first performed by Natalia Trouhanova's ballet troupe at the Théâtre du Châtelet in April 1912. It shared the bill with ballets by d'Indy, Florent Schmitt and Ravel, and found favour thanks to the distinctive flavours of Dukas' rich chromatic harmonies and pellucid instrumentation.

La Péri, based on the Persian myth of Iskender (Alexander the Great) and his search for the bearer of the Flower of Immortality, displays Dukas' mastery of orchestration and feeling for dramatic contrasts of tone colours. He prefaces the ballet proper with a vibrant fanfare for a brass choir comprising three trumpets, four horns, three trombones and tuba. *La Péri* portrays Iskender's yearning for eternal youth and his short-lived elation on finding and stealing the Flower from a beautiful Peri, a winged sprite accompanied by a pulsing star. The creator spirit Ormuzd, moved by the Peri's loss, turns the Flower into the key to earthly pleasures, temporarily removing its life-giving properties and allowing its former owner to reclaim it on her return to Paradise. Iskender is left to reflect on his duplicity and prepare to die.

Andrew Stewart

Una visita a la Exposición Universal de 1889 —con su bazar argelino, la Pagoda de Angkor y la torre Eiffel, entonces concebida como temporal— introdujo a Claude Debussy en los intrincados sonidos del gamelán javanés. Se sintió fascinado por las escalas y armonías tradicionales asiáticas, cuyo espíritu —si no su esencia— canalizaba en sus composiciones, y por la musicalidad verbal de la poesía simbolista francesa. Consumió esta última a principios de la década de 1890 como asiduo a las tertulias de los martes de Stéphane Mallarmé. Debussy se resistió a la propuesta de Mallarmé de contribuir a una obra de teatro basada en su *L'Après-midi d'un faune* (La siesta de un fauno), un texto simbolista fundamental sobre la ensoñación de un fauno que toca la flauta al despertarse una calurosa tarde de verano y recordar a las ninfas con las que se había «encontrado» esa mañana. En lugar de eso, utilizó el poema como inspiración para su primera obra maestra orquestal.

El *Prélude à l'après-midi d'un faune* se estrenó en París en diciembre de 1894; 18 años después fue coreografiado (con notables dificultades) por Vaslav Nijinsky para los ballets rusos de Serguéi Diáguilev. La partitura de Debussy evoca el erotismo de la imaginería de Mallarmé en una fugaz sucesión de escenas. «La música es un sueño del que se han quitado los velos», escribió Debussy mientras trabajaba en su *Faune*. «Ni siquiera es la expresión de un sentimiento; es el sentimiento en sí».

El *poème dansé* o «poema coreografiado» de Debussy, *Jeux*, fue creado para un escenario de ballet inverosímil sobre la búsqueda de una pelota de tenis por parte de dos muchachas y un joven en un parque al anochecer. Su búsqueda serpentea bajo los «fantásticos rayos» de las lámparas eléctricas: «La noche es cálida, el cielo está bañado en una luz pálida; se abrazan», concluye la nota del programa original de la obra, «pero el hechizo se rompe con otra pelota de tenis lanzada por quién sabe qué mano traviesa. Sorprendidos y alarmados, el muchacho y las chicas desaparecen en las profundidades nocturnas del parque». Escrita para Diáguilev en el verano de 1912 a cambio de una cuantiosa suma, *Jeux* se estrenó en el recién inaugurado Théâtre des Champs-Élysées en mayo de 1913. Sin embargo, la importancia de sus sutiles complejidades quedó eclipsada tres semanas después por el estreno de *La consagración de la primavera* de Stravinsky. Los ritmos fluidos, la libertad formal y las melodías vaporosas de *Jeux* sugieren que la música surge de forma espontánea; de hecho, las «insinuaciones de placer» de la obra, en palabras del compositor, se mantienen unidas por una intrincada red de relaciones temáticas, rítmicas y armónicas interdependientes.

Albert Roussel fue uno de los muchos jóvenes músicos que llegaron a la Ciudad de la Luz desde la Francia provinciana. Sin embargo, a diferencia de la mayoría, llegó a París a estudiar en la École Navale y se marchó para ser guardiamarina. Los viajes a Oriente Medio y a otros territorios coloniales, en los últimos tiempos como teniente de navío, ampliaron su experiencia. Decidió renunciar a su cargo en 1894 para convertirse en compositor a tiempo completo, desarrollando posteriormente sus habilidades con lecciones de Vincent d'Indy en la Schola Cantorum de París. Roussel absorbió las influencias de Debussy, así como de sus estudios de música renacentista y barroca en la Schola Cantorum. Su lenguaje musical, sorprendentemente personal, también estaba abierto a los sistemas de escalas que descubrió durante una expedición a las Indias Orientales y Camboya con su esposa en 1909.

Su servicio en tiempos de guerra y una enfermedad en la posguerra influyeron en la evolución de Roussel hacia un estilo musical más directo, neoclásico en su concisión nítida y claridad expresiva. Tras su excelente Tercera Sinfonía, compuesta para las bodas de oro de la Orquesta Sinfónica de Boston, creó un ballet en dos actos para la Ópera de París. *Bacchus et Ariane*, puesta en escena en 1931 y caracterizada por sus temáticas apasionadas y su cautivadora escritura orquestal, se incluye entre lo mejor de la música francesa de entreguerras. Roussel construyó dos suites a partir de *Bacchus et Ariane*, ambas para la Orquesta Sinfónica de París.

La Segunda Suite, estrenada en la Salle Pleyel bajo la dirección de Pierre Monteux en febrero de 1934, recoge la desesperación de la virgen Ariadna al ser abandonada en Naxos por Teseo, expulsado de la isla por el travieso dios Baco (o Dionisio). Un beso de Baco evita que Ariadna se suicide, mientras que su hechizo dionisiaco transforma la estéril Naxos en un oasis verde. Abel Hermant, el libretista del ballet, conocido por sus delicadas sátiras de la vida de la alta burguesía, señala cómo la isla se ve repentinamente «poblada de faunos y ménades traídos por Baco. El dios toma una corona de estrellas de las constelaciones del cielo y la coloca en la frente de Ariadna». La coronación estelar de Ariadna, precedida por su seductora danza y un hipnótico *pas de deux* que comienza con un compás de 10/8, es introducida por una orgiástica Bacchanale, posiblemente tan emocionante como el legendario acto de cabaret de Josephine Baker en el Folies Bergère.

Paul Dukas se integró en la vida cultural del París de la Belle Époque. Estuvo especialmente unido al poeta André Suarès, uno de los fundadores de la influyente *Nouvelle Revue Française*, y se forjó una carrera híbrida de compositor, crítico musical y profesor. Aunque hoy en día es más conocido por su poema sinfónico *L'Apprenti sorcier* (El aprendiz de brujo), la ópera *Ariane et Barbe-bleue* de Dukas fue muy apreciada por la crítica mucho tiempo después de su estreno en 1907. Su única otra obra a gran escala, *La Péri*, un *poème dansé* (poema coreográfico) en un acto, fue estrenada por la compañía de ballet de Natalia Trouhanova en el Théâtre du Châtelet en abril de 1912. Compartió cartel con ballets de d'Indy, Florent Schmitt y Ravel y tuvo una buena acogida gracias a los matices distintivos de las ricas armonías cromáticas de Dukas y a una instrumentación muy clara.

La Péri, basada en el mito persa de Iskender (Alejandro Magno) y su búsqueda del portador de la Flor de la Inmortalidad, muestra la maestría de Dukas en la orquestación y el su sentido de los espectaculares contrastes de los colores tonales. El ballet propiamente dicho está procedido por una vibrante fanfarria para un coro de metales compuesto por tres trompetas, cuatro trompas, tres trombones y una tuba. *La Péri* retrata el anhelo de Iskender por la eterna juventud y su efímera euforia al encontrar y robar la Flor a una hermosa Peri, una hadita alada acompañada de una estrella titilante. El espíritu creador Ormuzd, conmovido por la pérdida de la Peri, convierte la Flor en la llave de los placeres terrenales, eliminando temporalmente sus propiedades vivificantes y permitiendo que su antigua dueña la reclame a su regreso al Paraíso. A Iskender le queda reflexionar sobre su duplicidad y prepararse para morir.

Andrew Stewart

Traducción: Rocío Serrano

Bei einem Ausflug an die Pariser Weltausstellung von 1889 mit ihrem algerischen Bazar, der Pagoda d'Angkor und Eiffels „temporärem“ Turm, lernte Claude Debussy auch die kunstvollen Klänge des javanesischen Gamelan kennen. Die traditionellen asiatischen Skalen und Harmonien faszinierten ihn, und so inkorporierte er ihren Geist, wenn auch nicht ihre Substanz, in seine Tonsprache, wie auch die verbale Musik, die der Lyrik der französischen Symbolisten innewohnte. Diese genoss er regelmäßig in den frühen 1890er Jahren im Rahmen der Dienstags-Salons Stéphane Mallarmés. Debussy widerstand Mallarmés Vorschlag, die Musik zu einem auf seine Dichtung *L'Après-midi d'un faune* basierenden Theaterstück beizusteuern, einem einflussreichen symbolistischen Text über den Tagtraum eines flötespielenden Fauns, der an einem schwülen Sommernachmittag erwacht und sich der Nymphen erinnert, denen er am Morgen „begegnet“ war. Stattdessen nutzte er Mallarmés Dichtung als Inspiration für sein erstes orchestrales Meisterwerk.

Das *Prélude à l'après-midi d'un faune* erklang erstmals im Dezember 1894 in Paris; 18 Jahre später wurde es von Vaslav Nijinsky für Serge Diaghilevs Ballets russes choreografiert (mit allen wohl dazugehörigen Schwierigkeiten). Debussys Musik beschwört die Erotik von Mallarmés Bildsprache in einer flüchtigen Szenenfolge herauf. „Musik ist ein Traum, von dem die Schleier gelüftet worden sind“, notierte Debussy, während er an seinem *Prélude* arbeitete. „Sie ist nicht einmal der Ausdruck eines Gefühls; sie ist das Gefühl selbst.“

Debussys *Poème dansé, Jeux*, ein getanztes Gedicht also, entstand für ein eher unwahrscheinliches Ballettszenario, in dem es um die Suche zweier Mädchen und eines jungen Mannes nach einem Tennisball im Garten bei Dämmerung geht. Bei ihrer Suche mäandern sie unter den „fantastischen Strahlen“ elektrischer Lampen: „Die Nacht ist warm, die Luft in blasses Licht getaucht; sie umarmen sich“, heißt es am Ende des originalen Programmtextes. „Aber der Zauber wird durch einen anderen Tennisball gebrochen, der von einer unbekanntenen Hand schelmisch hineingeworfen wird. Überrascht und erschrocken verschwinden der Junge und die Mädchen in den nächtlichen Tiefen des Gartens.“ Das für Diaghilev im Sommer 1912 für ein beträchtliches Honorar entstandene Werk wurde erstmals im Mai 1913 im erst kurz zuvor eröffneten Théâtre des Champs-Élysées aufgeführt; die Bedeutung seiner subtilen Vielschichtigkeit wurde jedoch schon drei Wochen darauf mit der Premiere von Stravinskys *Sacre du Printemps* in den Schatten gestellt. Die fließenden Rhythmen, die formale Freiheit und die luftigen Melodien von *Jeux* lassen an eine gleichsam spontan entstehende Musik denken; tatsächlich aber werden die „Andeutungen von Vergnügen“, wie der Komponist es nannte, von einem enggewobenen Netz voneinander abhängiger thematischer, rhythmischer und harmonischer Beziehungen zusammengehalten.

Albert Roussel gehörte zu den unzähligen jungen Musikern, die ihren Weg aus der französischen Provinz in die Stadt der Lichter fanden. Was ihn von den meisten anderen indes unterschied, war, dass er nach Paris gekommen war, um an der École Navale zu studieren, um diese dann als Oberfähnrich zu verlassen. Reisen in den Mittleren Osten und andere koloniale Gebiete, zuletzt als Leutnant, weiteten seinen Horizont. 1894 beschloss er, seinen Dienst zu quittieren, um sich fortan ganz dem Komponieren zu widmen, ein Handwerk, das er unter anderem bei Vincent d'Indy an der Schola Cantorum in Paris erlernte. Neben der Musik Debussys nahm Roussel auch Einflüsse von Musik aus der Zeit der Renaissance und des Barocks auf, die er durch seine Studien an der Schola Cantorum kennengelernt hatte. Seine ausgesprochen eigenwillige musikalische Sprache war aber auch offen für jene Tonsysteme, die er auf seinen Expeditionen nach Ostindien und Kambodscha 1909 gemeinsam mit seiner Frau für sich entdeckt hatte.

Kriegsdienst und darauffolgende Krankheit führten Roussel zu einer unmittelbareren musikalischen Sprache, die in ihrer frischen Prägung und expressiven Klarheit neoklassizistisch daherkommt. Nach seiner für das Boston Symphony Orchestra zu dessen 50-jährigen Bestehen komponierten, ausgezeichneten Dritten Sinfonie, komponierte Roussel eine zweiaktige Ballettmusik für die Pariser Opéra. *Bacchus et Ariane*, das erstmals 1931 aufgeführt wurde, besticht durch seine leidenschaftlichen Themen und den bezaubernden Orchestersatz, und zählt mit zum Besten, das die französische Musik zwischen den beiden Weltkriegen hervorgebracht hat. Aus der Ballettmusik stellte Roussel zwei Orchestersuiten zusammen, die beide für das Orchestre de Paris entstanden.

Die Zweite Suite, die erstmals im Februar 1934 in der Salle Pleyel unter der Leitung von Pierre Monteux erklang, schildert die Verzweiflung der jungfräulichen Ariadne ob ihrer Aussetzung auf Naxos durch Theseus, der vom spitz-bübischen Bacchus (oder Dionysos) von der Insel vertrieben wurde. Ein Kuss von Bacchus hält Ariadne davon ab, sich von den Klippen zu stürzen. Mit dionysischem Zauber verwandelt er das kahle Naxos in eine blühende Oase. Abel Hermant, der Librettist des Balletts und bekannt für seine milde Satire auf das Leben der Oberschicht, beschreibt, wie sich die Insel plötzlich „mit Faunen und Mänaden bevölkert, die Bacchus mitgebracht hat. Der Gott krönt Ariadnes Haupt mit einem Diadem aus Sternen.“ Ariadnes Krönung mit Sternen vom nächtlichen Firmament, der ihr verführerischer Tanz und ein hypnotisches Pas de Deux, das im 10/8-Takt beginnt, vorausgegangen waren, wird von einem orgiastischen Bacchanal eingeleitet, das mindestens genauso aufregend ausfällt, wie Josephine Bakers legendärer Auftritt in den Folies Bergère.

Paul Dukas war fester Bestandteil des kulturellen Lebens der Belle Époque in Paris. Er stand namentlich dem Dichter André Suarès nahe, einem der Begründer der einflussreichen *Nouvelle Revue Française*, und schuf sich eine mehrgleisige Karriere als Komponist, Musikkritiker und Lehrer. Obschon man ihn heute vornehmlich durch seine Tondichtung *L'Apprenti sorcier* (Der Zauberlehrling) kennt, war Dukas' Oper *Ariane et Barbe-bleue* bei Kritikern auch lange nach ihrer Premiere von 1907 überaus hoch angesehen. Sein einziges weiteres größeres Werk, *La Péri*, ein *Poème dansé* in einem Akt, wurde erstmals von Natalia Trouhanovas Ballettkompanie am Théâtre du Châtelet im April 1912 aufgeführt. Dank der unverwechselbar reichen chromatischen Harmonik und der durchsichtigen Instrumentation teilte sich Dukas' Ballettmusik die Gunst des Publikums mit vergleichbaren Werken von d'Indy, Florent Schmitt oder Ravel.

La Péri, das sich um den persischen Mythos von Alexander dem Großen und seiner Suche nach dem Träger der Blume der Unsterblichkeit rankt, zeigt Dukas' meisterhafte Orchestration und sein Gespür für dramatische Kontraste in den Klangfarben. Dem Ballett angemessen vorangestellt ist eine kraftvolle Fanfare für einen aus drei Trompeten, vier Hörnern, drei Posaunen und Tuba bestehenden Blechbläasersatz. *La Péri* thematisiert Alexanders Streben nach ewiger Jugend und seiner nur kurz währenden Euphorie ob des Funds der Blume, die er einer wunderschönen, schlafenden Peri, einem beflügelten, feenähnlichen weiblichen Wesen, das von einem pulsierenden Stern begleitet wird, entwendet. Der Weltschöpfer Ormuzd, bewegt vom Verlust der Peri, verwandelt die Blume in einen Schlüssel zu irdischen Wonnen, wodurch vorübergehend deren lebensspendenden Fähigkeiten außer Kraft gesetzt werden, was der vormaligen Besitzerin erlaubt, sie zurückzugewinnen für ihre Rückkehr ins Paradies. Alexander bleibt zurück, um über seine Unaufrichtigkeit zu reflektieren und seine Sterblichkeit zu akzeptieren.

Andrew Stewart

Übersetzung: Matthias Lehmann

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Andrew Cornall


Recording & mixing engineer: Philip Siney

Assistant engineer: Christopher Tann

Editing & mastering: Ian Watson

Recording: Liverpool Philharmonic Hall, 20 & 21 January and
24, 25 & 27 February 2022 from live concerts and sessions

Photography: © Chris Christodolou

Booklet design: WLP London Ltd 

www.onyxclassics.com



ONYX releases featuring the RLPO & Vasily Petrenko



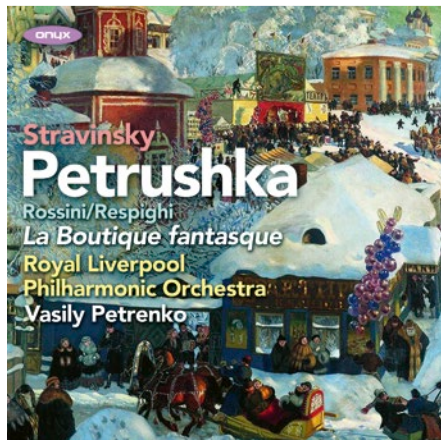
ONYX4182

Stravinsky: The Rite of Spring



ONYX4175

Stravinsky: The Firebird
Rimsky-Korsakov: Le Coq d'or



ONYX4192

Stravinsky: Petrushka (1911 version)
Respighi/Rossini: La Boutique fantasque



ONYX4197

Zemlinsky: Die Seejungfrau
Schreker: Der Geburtstag der Infantin

ONYX4224

