César Franck
Symphony in D minor
Ernest Chausson
Symphony in B-flat, Op.20

PentaTone classics

HYBRID MULTICHANNEL

SUPER AUDIO CD

Orchestre de la Suisse Romande
Marek Janowski

César Franck *(1822-1890)*
Symphony in D minor (1886-1888)

1	**Lento – Allegro non troppo**	**16. 10**
2	**Allegretto**	**9. 24**
3	**Allegro non troppo**	**9. 32**

Ernest Chausson *(1855-1899)*
Symphony in B-flat Op. 20 *(1890)*

4	**Lent – Allegro vivo**	**11. 41**
5	**Très Lent**	**8. 53**
6	**Animé – Très animé**	**12. 31**

Orchestre de la Suisse Romande
Conducted by
Marek Janowski

Executive Producers: Job Maarse, Steve Roger
Organization: Brigitte Stockmann, Guillaume Bachellier
Recording Producer: Job Maarse
Balance Engineer: Jean-Marie Geijsen
Recording Engineer : Roger de Schot
Editing : Ientje Mooij
Total playing time: 68. 25

Recording Venue :
Dinemec Studio, Gland/Geneva,
Switzerland (July 2006)

ESPACE 2
RADIO SUISSE ROMANDE
La vie côté culture

This CD represents a "première": not only is it the first CD to be made by the Orchestre de la Suisse Romande (OSR) under its new conductor, Marek Janowski, it is also the first co-production undertaken by the Radio Suisse Romande (RSR) / Espace 2 with an international record company for a recording of the OSR. This collaboration is in accordance with the bonds that have existed between the RSR and the OSR since 1926.

The story behind this relationship is complex and, at times, also eventful. Back in the past, the RSR did not exist as in its present form, but was divided into two stations: Radio-Genève and Radio-Lausanne. These stations each maintained extremely close ties with an orchestra: Radio-Genève with the OSR and Radio-Lausanne with the current chamber orchestra, Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL). The radio station was built in Geneva in 1940 around the 'Big Studio', which possessed perfect acoustics for the OSR – a studio which was later named after the founder and conductor of the orchestra, Ernest Ansermet.

To this day, there remains an excellent collaboration between the OSR and the radio: together, they have given concerts and world premières, gone on tour, and made a number of recordings. By broadcasting its concerts, Espace 2 has not only confirmed the reputation of the OSR in Switzerland, but has also brought it world-wide recognition via the European Broadcasting Union (EBU).

May this CD dedicated to César Franck and Ernest Chausson contribute to the international fame of a Swiss orchestra, which for many years – thanks to the quality of its sound – was thought to be French.

Pascal Crittin,
Director RSR Espace 2

César Franck
Symphony in D minor

César Franck était un homme sans malice auquel d'avoir trouvé une belle harmonie suffisait à sa joie d'un jour.[1]
("César Franck was a man without malice, and finding a beautiful harmony was sufficient to make him joyful for the rest of the day...")
Claude Debussy, 1903

Constrained by a highly precarious financial situation following his scandalous divorce and new marriage with his disinherited lover, Claude Debussy had to seek recourse in writing music reviews during the last 15 years of his life: and this he did with staggering success. Despite the ironic quote in the epigraph, as well as his insistence in qualifying César Franck (1822-1890) as a "*Belgian composer*", Debussy held him in high esteem, and often teased him by opposing the "*self-assured ingenuousness*" of the latter to the "*slyness*" of Richard Wagner, whom the chauvinistic Debussy treated as a true whipping boy.

Although born in Liège, César Franck moved to Paris with his family at the age of 13, where he completed all his advanced musical studies: first as a virtuoso pianist, then as an organist, with equal skill. Only during the last 12 years of his life did Franck truly dedicate himself to composition, and this was only thanks to his harmony and organ students, who were as devoted as they were gifted, in particular Vincent d'Indy, Edouard Lalo and Henri Duparc. They and their fellow students, baptised "la bande à Franck" by their contemporaries, made up an unofficial composition class at the Jesuit College in the rue Vaugirard, and later at the Paris Conservatoire, and were continually promoting the oeuvre of their dearly beloved "Pater Seraphicus".

Dedicated to Duparc, the Symphony in D minor seems all the more remarkable when taking into consideration that Franck had only a handful of recent models in French repertoire when he started working on the score in 1886. The *Organ* Symphony No. 3 by Saint-Saëns dates from the same year, but his first two symphonies date back to 1855, as do the symphonies by Bizet and Gounod. Moreover, Franck had never before tackled the genre of the symphony proper, although he had come close to it with his symphonic poems such as the *Eolides* (1876) and the *Djinns* (1884), or his *Variations symphoniques* (1885), which is in fact a piano concerto, although not categorized as such. Nevertheless, when one is aware of the reciprocal emulation which reigned between master and pupils, and realizes that d'Indy and Lalo wrote their first symphonies in 1886, one is less surprised by Franck's decision.

Essentially written between September 1887 and August 1888, the critics gave the Symphony in D minor a disdainful, indeed at times aggressive reception following its première at the Concerts du Conservatoire in February 1889. Franck had become used to this a long time ago, as, apart from unusual successes such as the small symphonic poem *Le chasseur maudit* (1883) and his *Variations symphoniques*, his works had never enjoyed the favour of the Parisian musical scene. Furthermore, when the Symphony was first performed, still under the influence of the triumph which he had achieved with his Quintet for Piano and Strings, the composer interpreted the glacial silence of the public as a token of respectful reverence. One must mention that the work had its revenge after his death, and has remained up to our days a fixed standard in the concert repertoire.

"*It is a classical symphony*", [2] Franck stated with regard to his score, which he nevertheless wished to be considered as a new and personal definition of the genre. While remaining true to the cyclical principle held dear by the composer, the Symphony in D minor in fact presents several innovations in form, of which the three-part structure is not the least. Although the introduction (Lento), based on a motif which can also be

[1] Extract from a review by Debussy, which appeared in *Gil Blas,* April 13, 1903, quoted in François Lesure éd., *Monsieur Croche et autres écrits,* Paris, Gallimard, 1987, p. 147.

[2] Quoted from Jean Gallois, *Franck*, Paris, Seuil, 1980, p. 164.

found at the very beginning of Liszt's symphonic poem *Les Préludes* as well as in Beethoven's String Quartet No. 16, contains all that is most typical of the symphonies by Mozart or Haydn, this is hardly the case with the obligatory recapitulation, as it returns a minor third higher. By doing this, Franck believed he could fix the themes more firmly in the minds of the listeners, but the audience at the première considered it only a perversion of the most scandalous and unpardonable kind.

Formed by two phrases briefly played by the flutes and the oboes in the introduction, the principal subject of the initial Allegro non troppo is more successful at achieving the goal of the composer, with the incessant and very "Franckian" repetition of its "pivotal note" (the beginning of a motif) – however, this is indeed a risky procedure if the interpretation is colourless or lacking in nuance, like that given by Jules Garçin during the première. The development – magnificent – which contains a pronounced chromatism, represents the audacious and successful mixture of all preceding thematic material. The recapitulation is no less remarkable, with the transformation of the basic motif in a canon in the manner of a chorale – another procedure widely used by Franck in his music.

Typical for Franck, the central movement (Allegretto) is not just a single movement, but two, linked to one another, in which "*each beat of the andante equals one whole bar of the scherzo*". [3] The motifs of the "andante" – a rather ponderous episode, rather like a funeral march, entrusted to the harp and the *pizzicato* strings, with a melody played by the cor anglais – are followed in the "scherzo" by two themes which are strongly contrasted as far as harmony is concerned, one of which is characterized by the string tremolos, the other by the clarinet, in marked rhythms.

As is obligatory in the cyclical form, the finale again takes up both the name (Allegro non troppo) and the thematic material of the first movement, as well as the principal motifs of the Allegretto. Nevertheless, as the composer made clear, "*they do not appear as quotes, I make something of them, their role is that of new elements.*"[4] Franck could have mentioned that he had added two new ideas to the finale. The first one, which can be heard during the first bars in the cellos and the bassoons, consists of a joyous and heroic march. The second one is presented in two stages, first by the trumpets, to which the violins respond, whereby this double subject forms a chorale. The melody of the cor anglais from the Allegretto signals the beginning of the development, in which the orchestra reviews the other themes – at times in the form of a chorale – before the triumphant return of the heroic march. To those who accused Franck's Symphony of being too long, Debussy replied as follows by way of tribute: *"With Franck, it is a case of constant devotion to the music, and you can take it or leave it; no power on earth could make him interrupt the period of time he considers rightful and necessary. This is truly the sign of selfless reverie."* [5]

Richard Cole

[3] *Ibid.*, p. 164. [4] *Ibid.*, p. 165.

[5] Quote from Lesure, *op. cit.*, p. 149. [6]Tribute paid by Debussy to Chausson in a music review which appeared in *Gil Blas*, February 23, 1903.

Ernest Chausson-Symphony in B flat, Op. 20

L'émotion que sa musique me donne s'augmente douloureusement du sentiment qu'il n'est plus parmi nous, qu'on ne reverra non plus la bonté accueillante et sûre de son sourire. [6]

("The emotion I feel upon hearing his music increases painfully when I realize that he is no longer among us, that we will never again enjoy the welcoming and steady kindness of his smile.")

Claude Debussy, 1903

Member of the well-known "bande à Franck" (Franck's group) – the organ students of César Franck at the Paris Conservatoire, who included Vincent d'Indy, Edouard Lalo and Henri Duparc and who made up an unofficial composition class – Ernest Chausson (1855-1899) believed the mystic teachings of the French-Belgian composer to be more in line with

his temperament than the rather academic instrumentation class given by Jules Massenet. Chausson did not try to avoid the Wagnerian pilgrimages to Bayreuth, an obligatory route for young French composers during the 1880s, despite the very recent disaster of the Franco-Prussian war. Nevertheless, unlike Debussy, for instance, Chausson never denied the impact of the German master on his music, even in his numerous melodies to texts by French poets.

The legacy of Massenet – elegant harmonies, subtle melodic lines and superficiality of expression – can be encountered side by side with the influence of Wagner and Franck during Chausson's first period, between 1878 and 1886. A second period of creativity, a deeper one, coincides with his collaboration with the *Société nationale de musique,* which was set up by Saint-Saëns, Franck and others in 1871. Closely confronted for the first time with the artistic environments and intellectuals of Paris, Chausson dedicated himself from that time onward mainly to large-scale works, of which the best include his Symphony in B flat, Op. 20 (1889-1890), *Poème de l'amour et de la mer* (1882-1893), the stage music for the *Légende de Sainte Cécile* (1891) and, most of all, his opera *Le Roi Arthus,* on which composition he worked for nine years (1886-1895) and which bears the imprint of *Tristan* in its libretto, its orchestral palette and its treatment of the motifs.

The year 1894 formed a turning point, in both the life and the musical language of Chausson. The death of his father served only to reinforce a latent pessimism already triggered by his discovery of the Russian novel (Dostoyevsky, Tolstoy) and his setting to music of texts by the symbolist poets, notably Maeterlinck in *Serres chaudes.* Up until his death, which occurred at a tragically early age in 1899 following a bicycle accident, Chausson wrote page after page of overwhelming, premonitory beauty, notably *Poème,* for violin and orchestra, and *Chanson perpétuelle,* for voice and orchestra.

Unlike Franck, d'Indy and Lalo, who had very few recent models in the French repertoire at their disposal when composing their first symphonies in 1886, Chausson had more than enough from which to choose when he started on his *Symphony* three years later. Profoundly offended by the adjective *"harmful"* (i.e.: Germanic) which was continually applied by the critics to his early works, in his Symphony and his *Poème de l'amour et de la mer,* he attempted to further the *"dé-Wagnérisation nécessaire de la musique française"*[7] (= "the necessary de-Wagnerisation of French music"), as he wrote to a Paris critic in 1888. This tendency increased during the last years of his life, thanks to the discovery of Debussy's music and to the bonds of friendship forged with him.

Nevertheless, by the end of the 1880s, Chausson was well and truly beginning to break away from the grip of German music, while drawing closer to the principles held dear by Franck, such as the cyclical form, an intense lyricism and numerous harmonic modulations. The première of Chausson's Symphony at the Salle Erard in April 1891 under the baton of the composer met with immediate success: and this initial reception was to evolve into a triumph when it was played again by the Berlin Philharmonic Orchestra in Paris six years later.

Written in three-part form – as was Franck's Symphony – Chausson's Symphony also starts with a Lento introduction, which turns into an Allegro vivo. The motif of the Lento, which is both majestic and intense in the low registers, is amplified in a dramatic fashion, and then retreats in order to brusquely make way for the fast part. This part, with its extremely carefree theme played first by the bassoon and the horn, before passing on to the oboe, distinctly reminds one of the works from his youth. Two other subjects then appear successively, one with a strong rhythm in the woodwinds and the strings, the other exposed in a more lyrical manner by the violas and the cellos following a series of rising and descending notes played staccato by the woodwinds. Like Franck, Chausson manages to mix these thematic currents con brio, and the development is swarming with numerous nuances both in the

[7]Quoted from Jean Gallois, «Ernest Chausson», in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians,* Second Edition, volume 5, London, Macmillan, 2001, p. 540.

instrumental colours and the melodic flow, as well as in the ebb and flow of skilfully controlled tensions, up until the appearance of the coda presto and the return of the carefree theme, now blasted out by the brass.

The central movement (Très lent) must have entailed an immense effort on the part of Chausson: this is demonstrated by the deletions, erasures, overpastings and scribbles which appear in the autograph manuscript, as well as in the numerous rough copies and sketches which have come down to us. Nevertheless, nothing of all this is audible: this is where one can clearly recognize the genius of the composer, to quote Debussy on Franck. On the other hand, these incessant modifications give away the manner in which the composer continually called his work into question. This movement – which was by far the most Wagnerian of the entire score thanks to its marked chromatism, the sensual unfurling of its melodic lines, its more audacious harmonies and a certain religious fervour which one also comes across in *Parsifal* or *Tannhäuser* (two of Chausson's favourite works) – proves equally that Wagnerism still had some good days ahead of it in French music. Who could complain when listening to this magnificent score?

Like any good "Franckian", Chausson remained true to the cyclical principle. Thus, the finale (Animé) reviews all preceding material in a breathless pulsation, which only sporadically slackens. The power of the Lento appears to join in with the exaltation of the central movement in order to increase even more the dramatic tension which runs through this Symphony from beginning to end. During an extensive passage, the trumpets state a credo, but it is a profession of faith from which all ambiguity and doubt are now excluded. The rest of the orchestra is won over by this hard-earned feeling of calm, before stating the sober initial motif for the last time.

Richard Cole

Orchestre de la Suisse Romande

The Orchestre de la Suisse Romande was founded in 1918 by Ernest Ansermet, who remained principal conductor until 1967. The orchestra employs 112 permanent musicians and performs a series of subscription concerts in Geneva and Lausanne, the symphony concerts of the city of Geneva, the annual concert for the United Nations as well as playing for performances of music theatre at the Grand Théâtre de Genève.

Marek Janowski has been the orchestra's artistic and music director since 1 September 2005.

The Orchestre de la Suisse Romande achieved world renown under its founding conductor and under its successive music directors: Paul Kletzki (1967-1970); Wolfgang Sawallisch (1970-1980); Horst Stein (1980-1985); Armin Jordan (1985-1997), Fabio Luisi (1997-2002), Pinchas Steinberg (2002-2005) and continues to make an active contribution to music history by discovering or supporting contemporary composers of prime importance whose works were first performed in Geneva. These include Benjamin Britten, Claude Debussy, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Arthur Honegger, Michael Jarrell, Frank Martin, Darius Milhaud, Igor Stravinsky and others. Since the year 2000 the Orchestre de la Suisse Romande has given the world premieres of about twenty works in cooperation with Radio Suisse Romande. The orchestra also supports contemporary music in Switzerland by regularly commissioning works from the composers William Blank and Michael Jarrell.

Working closely with Radio-Télévision Suisse Romande, music performed by the Orchestre de la Suisse Romande was very soon broadcast on radio and on short wave and was thus received by millions of listeners throughout the world. Thanks to the partnership with Decca, which gave rise to several legendary recordings, the orchestra's renown continued to grow.

The Orchestre de la Suisse Romande has undertaken international tours and performed in prestigious concert halls in Asia (Tokyo and Seoul), in

Europe (Berlin, Frankfurt, Hamburg, Vienna, Salzburg, Madrid, Barcelona, Brussels, Amsterdam, Budapest, Istanbul, London, Paris etc.) as well as in major American cities (Boston, New York, San Francisco, Washington etc.).

The Orchestre de la Suisse Romande is supported by the canton and the city of Geneva, by Radio-Télévision Suisse Romande, friends associations as well as by several sponsors and donors. For the concerts performed in Lausanne the orchestra also benefits from support by the canton de Vaud and the city of Lausanne.

Marek Janowski

Artistic and music director of the Orchestre de la Suisse Romande

The German conductor Marek Janowski studied in Germany and Italy. In his early career he was appointed music director of the opera house in Freiburg im Breisgau and also in Dortmund (1973-1979). Then from 1986 to 1990 he held the same position with the Gürzenich Orchestra in Cologne.

In 1984 Marek Janowski was appointed music director of the Orchestre Philharmonique de Radio France in Paris. During the sixteen years of his term in Paris he transformed the orchestra into an internationally renowned ensemble. Janowski was also principal guest conductor for two years of the German Symphony Orchestra Berlin and conducted in opera houses throughout the world (Vienna, Munich, Berlin, Dresden, Paris, San Francisco, New York, Chicago and elsewhere). From 2000 to 2005 he was artistic and music director of the Orchestre Philharmonique de Monte Carlo and in the same period, from 2002 held the post of music director of the Berlin Radio Symphony Orchestra.

Marek Janowski has worked closely with the symphony orchestras of Boston and Pittsburgh, the Philadelphia Orchestra, the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the radio orchestras of Hamburg and Denmark as well as the Zurich Tonhalle Orchestra. He has also enjoyed considerable success with the Berlin Philharmonic, the Munich Philharmonic, the Oslo Philharmonic, the Philharmonia Orchestra London, the Royal Philharmonic Orchestra, the Symphony Orchestra of NHK Tokyo and with the Orchestre de Paris.

Marek Janowski's recordings include Wagner's *Ring* with the Staatskapelle Dresden, Weber's *Euryanthe* and Richard Strauss's *Die schweigsame Frau.* Janowski has recorded Bruckner's 4th and 6th symphonies and a highly acclaimed version of Messiaen's 'Turangalîlâ' Symphony with the Orchestre Philharmonique de Radio France. Janowski's recording of Roussel's four symphonies was awarded the *Diapason d'or* in February 1996.

Marek Janowski has been artistic director since September 2004, and since 1 September 2005 also music director of the Orchestre de la Suisse Romande.

ESPACE 2
RADIO SUISSE ROMANDE
La vie côté culture

Diese CD ist eine Premiere: Es ist die erste CD des Orchestre de la Suisse Romande (OSR) unter Leitung seines neuen Dirigenten Marek Janowski und gleichzeitig die erste Co-Produktion von Radio Suisse Romande (RSR)/Espace 2 mit einem internationalen Schallplattenlabel für eine Aufnahme des OSR. Diese Zusammenarbeit fußt auf Verbindungen, die bereits seit 1926 zwischen RSR und OSR bestehen.

Die Beziehung hat eine komplexe und teils auch bewegte Geschichte. So war das RSR nicht immer eigenständig, sondern auf zwei Sender verteilt: Radio-Genève und Radio-Lausanne. Diese Sender hatten jeweils eine sehr enge Beziehung zu einem Orchester: Radio-Genève zum OSR und Radio-Lausanne zum heutigen Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL). Die Genfer Rundfunkanstalt wurde quasi direkt um das "Große Studio" herumgebaut, das für das OSR eine nahezu perfekte Akustik bereithielt. Dieses Studio erhielt später den Namen des OSR-Gründers und Dirigenten Ernest Ansermet.

Auch heute noch ist die Zusammenarbeit zwischen OSR und dem Rundfunk besonders gut: zusammen wurden Konzerte gegeben, Tourneen durchgeführt und Werke zur Uraufführung gebracht sowie zahlreiche Aufnahmen gemacht. Espace 2 macht das OSR durch seine Konzertübertragungen in der Schweiz und über die European Broadcasting Union (EBU) auch weltweit bekannt.

Möge diese CD mit Werken von César Franck und Ernest Chausson den hervorragenden internationalen Ruhm dieses schweizerischen Orchesters mehren, das aufgrund seiner Klangqualität lange als französisches Orchester galt.

Pascal Crittin
Direktor von RSR Espace 2

César Franck: Symphonie d-Moll

César Franck était un homme sans malice auquel d'avoir trouvé une belle harmonie suffisait à sa soie d'un jour.[1]
(César Franck war ein Mann ohne Böswilligkeit, und wenn er wieder mal eine schöne Harmonie gefunden hatte, war er für den Rest des Tages der glücklichste Mensch.)
Claude Debussy

Claude Debussy war durch seine skandalumwitterte Scheidung und die Heirat mit seiner enterbten Geliebten in eine hochgradig prekäre finanzielle Situation geraten und von daher gezwungen, sich in den letzten 15 Jahren seines Lebens mit Musikrezensionen zu finanzieren. Trotz des ironisch zu verstehenden Eingangszitates und seinem Beharren, César Franck (1822-1890) als *„belgischen Komponisten"* zu bezeichnen, schätzte Debussy ihn sehr. Des öfteren neckte er Franck, indem er dessen *„selbstsichere Offenheit"* der *„Listigkeit"* eines Richard Wagner gegenüberstellte, der vom chauvinistischen Debussy als wahrer Prügelknaben behandelt wurde.

César Franck wurde in Lüttich geboren, seine Familie zog 1835 nach Paris, wo er seine musikalische Ausbildung abschloss: zuerst als virtuoser Pianist, dann als ebenso fähiger Organist. Nur während der letzten zwölf Lebensjahre widmete sich Franck ganz und gar der Komposition, was einzig und allein seinen Harmonie- und Orgelstudenten zu verdanken war, die nicht nur talentiert sondern Franck geradezu treu ergeben waren, insbesondere Vincent d'Indy, Edouard Lalo und Henri Duparc. Diese drei und ihre Kommilitonen, von den Altersgenossen „la bande à Franck" getauft, gründeten erst eine inoffizielle Kompositionsklasse am Jesuiten-Kolleg in der Rue Vaugirard und später am Pariser Conservatoire, wo sie kontinuierlich für das Werk ihres geliebten *„Pater Seraphicus"* warben.

[1] Auszug aus einer Rezension von Claude Debussy, die am 13. April 1903 in *Gil Blas* erschien. Zitiert nach François Lesure (Hrsg): *Monsieur Croche et autres écrits, Paris 1987, S. 147*

Die Duparc gewidmete Symphonie d-Moll erscheint als besonders bemerkenswert, wenn man berücksichtigt, dass Franck nur eine Handvoll aktueller Gattungsmuster im französischen Repertoire zur Verfügung stand, als er die Partitur im Jahre 1886 begann. Die „Orgelsymphonie“ Nr. 3 von Saint-Saëns datiert aus dem gleichen Jahr, seine ersten beiden Symphonie allerdings schon aus dem Jahr 1855, genauso wie die Symphonien von Bizet und Gounod. Weiterhin hatte Franck sich bis dato niemals wirklich mit der Gattung Symphonie auseinandergesetzt, obwohl er sich ihr mit seinen Symphonischen Dichtungen wie *Les Eolides* (1876) und *Les Djinns* (1884) oder seinen *Variations symphoniques* (1885) (die eigentlich ein Klavierkonzert sind) angenähert hatte. Wenn man sich darüber hinaus das gegenseitige Nacheifern vor Augen führt, das zwischen Lehrer und Schülern herrschte, und weiterhin erkennt, dass d'Indy und Lalo ihre ersten Symphonien im Jahre 1886 schrieben, ist man von Francks Entscheidung, eine Symphonie zu komponieren weniger überrascht.

Die im wesentlichen zwischen September 1887 und August 1888 geschriebene Symphonie d-Moll wurde von den Kritikern nach der Uraufführung im Februar 1889 bei den Concerts du Conservatoire abschätzig, ja gar mit Aggressionen aufgenommen. Franck hatte sich daran schon lange gewöhnt, da seine Werke – von unerwarteten Erfolgen wie der kleinen symphonischen Dichtung *Le chasseur maudit* (1883) und seinen *Variations symphoniques* einmal abgesehen – niemals die Gunst der Musikszene von Paris erringen konnten. Er interpretierte – wohl unter dem Eindruck des Triumphs, den er mit seinem Klavierquintett errungen hatte - die eisige Stille im Saal als ein Zeichen respektvoller Referenz des Publikums. Man muss erwähnen, dass das Werk nach dem Tode des Komponisten Genugtuung erfuhr und bis heute ein Standardwerk des Konzertrepertoires ist.

„Es ist eine klassische Symphonie“ [2], behauptete Franck mit Blick auf die Partitur, von der er hoffte, dass man sie als neue und seine persönliche Definition der Gattung betrachten möge. Das Werk hält sich an die vom Komponisten so geschätzte zyklische Form, präsentiert aber gleichzeitig tatsächlich mehrere formale Innovationen, von denen die dreisätzige Struktur nicht die geringste ist. Obwohl die Lento-Introduktion (die auf einem Motiv basiert, das man sowohl am Anfang von Liszts Symphonischer Dichtung *Les Préludes* als auch in Beethoven Streichquartett Nr. 16 findet) all das enthält, was typisch für die Symphonien Mozarts oder Haydns ist, kann man dies für die obligatorische Reprise nicht behaupten, da sie eine kleine Terz höher gesetzt beginnt. Damit glaubte Franck, die Themen stärker in den Köpfen der Hörer verankern zu können, aber das Publikum der Uraufführung betrachtete diesen Kunstgriff als skandalöse und unverzeihliche Verletzung der Regeln.

Das aus zwei Phrasen bestehende, von Flöten und Oboen in der Introduktion kurz gespielte Hauptthema des Allegro non troppo erreicht dieses Ziel des Komponisten weitaus besser, indem dessen „zentraler Ton“ (der Beginn eines Motivs) typisch für Franck unablässig wiederholt wird (übrigens eine gefährliche Prozedur, wenn die künstlerische Interpretation farblos und ohne Nuancen ist, wie die von Jules Garçin während der Uraufführung). Die prächtige Durchführung mit ihrer ausgeprägten Chromatik steht für die waghalsige Vermengung allen vorangegangen thematischen Materials. Die Reprise ist nicht weniger bemerkenswert: Die Umgestaltung des Basismotivs in einen Kanon im Stil eines Chorals ist ein weitere Methode, die Franck in seiner Musik häufig anwandte.

Der Mittelsatz (Allegretto) liefert nicht nur einen Satz, sondern gleich zwei; oder sollte man sagen „Satzteile“, die miteinander verbunden sind, in denen *„jeder Schlag des Andante einem ganzen Takt des Scherzo gleichkommt“* [3]. Die Motive des „Andante“ (einer eher schwerfälligen Episode nach Art eines Trauermarsches, welcher der Harfe und den pizzicato-spielenden Streichern anvertraut ist und einer Melodie für das Englisch-Horn) werden im „Scherzo“ von zwei Themen abgelöst, die unter

[2] Zitiert nach Jean Gallois, *Franck,* Paris 1980, S. 164.

[3] *Ebenda*, S. 164.

harmonischen Aspekten stark konstrastieren. Das eine Thema wird durch Streichertremoli charakterisert, das andere, rhythmisch markant, durch die Klarinette.

Wie es sich für die zyklische Form gehört übernimmt das Finale nicht nur die Bezeichnung (Allegro non troppo) und das thematische Material des Kopfsatzes, sondern auch die Hauptmotive aus dem Allegretto. Dennoch *„erscheinen sie nicht als Zitate, ich mache etwas aus ihnen, sie haben die Aufgabe, neue Elemente zu sein“* [4], wie der Komponist ausführt. Franck hätte auch erwähnen können, dass er dem Finale zwei neue thematische Ideen mitgegeben hatte. Die erste Idee aus den ersten Takten in Celli und Fagotten besteht aus einem freudig-heroischen Marsch. Die zweite Idee wird in zwei Abschnitten präsentiert, zuerst von den Trompeten, denen die Violinen antworten, wobei dieses Doppelthema einen Choral entwirft. Die Melodie des Englisch-Horn aus dem Allegretto markiert den Beginn der Durchführung, in der das Orchester die anderen Themen rückblickend verarbeitet (zeitweise in Choralform) bevor der heroische Marsch wieder zurückkehrt. Denjenigen, die Francks Symphonie Längen vorwarfen, entgegnete Debussy: *„Francks Werk ist eine permanente Hingabe an die Musik, man kann es mögen oder nicht; keine Macht der Welt könnte ihn dazu bewegen, jene Zeit zu unterbrechen, die er für richtig und nötig hält. Das ist wahrhaft ein Zeichen für selbstlose Träumerei.“* [5]

Richard Cole
Aus dem Englischen von Franz Steiger

Ernest Chausson: Symphonie B-Dur, op. 20

L’émotion que sa musique me donne s’augmente douloureusement du sentiment qu’il n’est plus parmi nous, qu’on ne reverra non plus la bonté accueillante et sûre de son sourire. [6]
(Die Gefühle, die ich bei seiner Musik empfinde, steigern sich bis zum Schmerz, wenn ich mir vor Augen führe, dass er nicht mehr unter uns weilt und wir niemals wieder die offene und beständige Liebenswürdigkeit seines Lächelns genießen werden.)
Claude Debussy, 1903

Unter dem Namen «la bande à Franck» hatten sich einige von César Francks Orgelstudenten am Pariser Conservatoire, zu denen u.a. Vincent d’Indy, Edouard Lalo, Henri Duparc und auch Ernest Chausson zählten, zu einer inoffiziellen Kompositionsklasse zusammengeschlossen. Chausson (1855-1899) glaubte, dass der mystische Unterricht des Franko-Belgiers Franck besser zu seinem Naturell passte als die eher akademisch ausgerichtete Instrumentationsklasse eines Jules Massenet. Selbst die verheerende französische Niederlage im Krieg von 1870/71 konnte Chausson nicht davon abhalten, seine Wagner-Pilgerreisen nach Bayreuth durchzuführen, die für junge französische Komponisten während der 1880er Jahre eine Art Pflichtveranstaltung waren. Chausson verleugnete – übrigens ganz im Gegensatz zu Debussy – niemals den Einfluss Wagners auf seine eigene Musik, selbst bei den zahlreichen Liedern, die er auf Texte französischer Dichter schrieb.

Massenets Vermächtnis – elegante Harmonien, feine melodische Linienführung und Oberflächlichkeit des Ausdrucks – steht den Einflüssen durch Wagner und Franck während Chaussons erster Schaffensperiode zwischen 1878 und 1886 in nichts nach. Ein zweiter, wichtigerer Schaffensschub ergab sich aus Chaussons Zusammenarbeit mit der Société nationale de musique, die von Saint-Saëns, Franck und anderen im Jahr 1871 gegründet worden war. Chausson kam nun erstmals mit dem künstlerischen und intellektuellen Dunstkreis von Paris in Berührung und widmete sich von nun überwiegend den musikalischen Großformen. Zu seinen besten Werken zählen die Symphonie B-Dur op. 20 (1889-1890),

[4] *Ebenda*, S. 165. [5] Zitiert nach Lesure, op. cit., S. 149.

[6] Debussys ehrende Worte für Chausson entstammen einer Rezension, die am 23. Februar 1903 in *Gil Blas* erschien.

Poème de l'amour et de la mer (1882-1893), die Bühnenmusik zu *Légende de Sainte Cécile* (1891) und vor allem seine Oper *Le Roi Arthus*, an der er neun Jahre (1886-1895) arbeitete. Das Werk trägt Spuren des *Tristan* nicht nur im Libretto, sondern auch in der Motivbehandlung und der Farbpalette des Orchesters.

Das Jahr 1894 war ein Wendepunkt – sowohl in Chaussons Leben als auch in seiner musikalischen Sprache. Der Tod seines Vaters verstärkte nur noch seinen bereits durch die russischen Romane eines Dostojewski oder Tolstoi hervorgerufenen latenten Pessimismus und förderte auch seine Hinwendung zur Vertonung symbolistischer Gedichte, namentlich Maeterlincks in *Serres chaudes.* Bis zu seinem viel zu frühen Tod im Jahre 1899 als Folge eines Fahrradunfalls schrieb Chausson Musik von überwältigender, warnender Schönheit, so insbesondere das *Poème* für Violine und Orchester und *Chanson perpétuelle* für Stimme und Orchester.

Ganz im Gegensatz zu Franck, d'Indy und Lalo, denen das französische Repertoire kaum Vorlagen lieferte, als sie 1886 ihre ersten Symphonien schrieben, hatte Chausson sozusagen die freie Auswahl, als er drei Jahre später seine Symphonie begann. Zutiefst beleidigt durch das Adjektiv *„schädlich"* (im Sinne von „Deutsch"), das die Kritiker immer wieder in Verbindung mit seinen frühen Werken verwendeten, versuchte er in seiner Symphonie und seinem *Poème de l'amour et de la mer* die *„Notwendigkeit der Emanzipation der Französischen Musik von Wagner"* [7] voranzutreiben, wie er 1888 an einen Pariser Kritiker schrieb. Diese Tendenz verstärkte sich während seiner letzten Lebensjahre noch, was vor allem der Entdeckung von Debussys Musik und der engen Freundschaft mit diesem geschuldet war.

Ende der 1880er Jahre gelang es Chausson schließlich, sich dem Griff der deutschen Musik zu entziehen und sich gleichzeitig enger an die Prinzipien eines Franck zu binden, die von der zyklischen Form, einer starken Lyrik und zahlreichen harmonischen Modulationen geprägt war. Die Uraufführung von Chaussons Symphonie im Salle Erard im April 1891 unter Leitung des Komponisten hatte auf Anhieb Erfolg, der sich in einen Triumph verwandelte, als das Berliner Philharmonische Orchester das Werk sechs Jahre später in Paris spielte.

Das dreisätzige Werk beginnt wie Francks Symphonie mit einer Lento-Einleitung, die in ein Allegro vivo übergeht. Das Motiv des Lento, majestätisch und stark in den tiefen Lagen, wird erst dramatisch verstärkt, zieht sich dann zurück, um dann wieder schroff den Weg für den schnellen Teil freizumachen. Dieser Abschnitt mit seinem überaus unbekümmerten Thema, das erst von Fagott und Horn vorgestellt wird bevor es der Oboe übergeben wird, erinnert stark an Chaussons Jugendwerke. Dann tauchen nacheinander zwei weitere Themen auf: das erste, stark rhythmisch ausgerichtet in den Holzbläsern und Streichern, das zweite eher lyrischen Charakters in Violen und Celli. Es löst eine Folge von auf- und absteigenden Noten ab, die staccato in den Holzbläsern erscheinen. Wie Franck vermag es auch Chausson, diese thematischen Strömungen con brio zu vermischen. In der Durchführung wimmelt es nur so vor zahlreichen Nuancen in den Instrumentalfarben und im melodischen Fluss sowie im Auf und Ab der geschickt kontrollierten Spannungen bis schließlich die Presto-Coda beginnt und das unbekümmerte Anfangsthema, jetzt vom Blech herausgestoßen, wieder auftaucht.

Den Mittelsatz (Très lent) muss Chausson als gewaltige Aufgabe verstanden haben: das zeigen die Streichungen, Radierungen, Überklebungen und Kritzeleien, die im Autograph und in den uns vorliegenden zahlreichen Abschriften und Skizzen auftauchen. Dennoch ist nichts davon hörbar: Und hierin kann man, um Debussy und Franck zu zitieren, deutlich den Genius des Komponisten erkennen. Andererseits verraten diese permanenten Änderungen etwas über die Weise, wie der Komponist sein Werk immer wieder hinterfragte. Dieser Satz ist der Wagnerischste der ganzen Partitur: Durch seine ausgeprägte Chromatik, die sinnliche Entfaltung der melodischen Linien, seine kühne-

[7] Zitiert nach Jean Gallois: Artikel Ernest Chausson, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Band 5, S. 540, London 2001

ren Harmonien und eine gewisse religiöse Inbrunst, der man auch in zwei von Chausson besonders geliebten Opern *Parsifal* und *Tannhäuser* begegnet, beweist er, dass der Wagnerismus in Frankreich noch eine gewisse Zukunft vor sich hatte. Wer könnte dem widersprechen, wenn man dieser wunderbaren Musik lauscht?

Wie jeder gute „Franckianer“ blieb auch Chausson dem zyklischen Prinzip treu. Darum hält das Finale (Animé) eine Rückschau auf das bisher präsentierte Material. Dies geschieht in atemlosen Tempo, das nur sporadisch nachgibt. Die Kraft des Lento scheint sich mit der Begeisterung des Mittelsatzes zu verbinden, um die dramatische Spannung noch zu verstärken, die die Symphonie von Anfang bis Ende beherrscht. In einer ausgedehnten Passage legen die Trompeten ein Credo ab, das hier keinerlei Unklarheit oder gar Zweifel zulässt. Das Orchester ist von diesem wohlverdienten Gefühl der Ruhe überzeugt, bevor es das nüchterne Anfangmotiv letztmals präsentiert.

Richard Cole
Aus dem Englischen
von Franz Steiger

Orchestre de la Suisse Romande

1918 durch Ernest Ansermet gegründet, der es bis 1967 leitete, besteht das Orchester heute aus 112 fest angestellten Musikern. Es gewährleistet die Abonnement-Konzerte in Genf und Lausanne, die Symphoniekonzerte der Stadt Genf, die Jahreskonzerte der UNO sowie die Musiktheateraufführungen im Grand Théâtre de Genève.

Seit dem 1. September 2005 ist Marek Janowski sein künstlerischer und musikalischer Leiter.

Als Ensemble von Weltruf hat das Orchester sowohl unter den Ägiden seines Gründers wie auch unter der Leitung jener, die ihm als musikalischer Direktor gefolgt sind (Paul Kletzki 1967-1970, Wolfgang Sawallisch 1970-1980, Horst Stein 1980-1985, Armin Jordan 1985-1997, Fabio Luisi 1997-2002, Pinchas Steinberg 2002-2005), maßgeblich zur Musikgeschichte der Moderne beigetragen: Sei es durch die Entdeckung oder durch die Unterstützung vieler zeitgenössischer Künstler von Weltrang, deren Werke in Genf uraufgeführt wurden (darunter Benjamin Britten, Claude Debussy, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Arthur Honegger, Michael Jarrell, Frank Martin, Darius Milhaud, Igor Strawinsky und andere). Seit dem Jahr 2000 hat das Orchester in Zusammenarbeit mit dem Radio Suisse Romande ungefähr zwanzig Welturaufführungen realisiert. Durch regelmäßige Kompositionsaufträge an die Komponisten William Blank und Michael Jarrell.

Aufgrund seiner engen Zusammenarbeit mit Radio-Télévision Suisse Romande wurde das Orchestre de la Suisse Romande schon sehr früh über Radio und Kurzwelle in die Welt hinausgetragen und von Millionen von Menschen gehört. Schon bald – und dank der Zusammenarbeit mit DECCA – führte die Schallplatte zur weiteren Verbreitung und zur Geburt legendärer Aufnahmen.

Seine internationalen Tournéen führen das Orchester in die wichtigsten Konzerthäuser Asiens (Tokio, Seoul) und Europas (Berlin, Frankfurt, Hamburg, Wien, Salzburg, Madrid, Barcelona, Brüssel, Amsterdam, Budapest, Istanbul, London, Paris und andere) wie in die großen Städte Amerikas (Boston, New York, San Francisco, Washington und andere).

Das Orchester de la Suisse Romande wird vom Kanton und der Stadt Genf unterstützt, von Radio-Télévision Suisse Romande, den Vereinen der Freunde sowie zahlreichen Sponsoren und Mäzenen. Die Konzerte in Lausanne werden außerdem vom Kanton Waadt und der Stadt Lausanne unterstützt.

Marek Janowski

Künstlerischer und musikalischer Direktor des Orchestre de la Suisse Romande

Der deutsche Orchesterchef Marek Janowski hat seine Ausbildung in Deutschland und Italien absolviert. Seine Karriere beginnt als musikalischer Leiter der Oper von Freiburg im Breisgau, die er in der gleichen Position in Dortmund (1973-1979) und danach von 1986 bis 1990 beim Gürzenich Orchester Köln fortsetzt.

1984 wird Marek Janowski zum musikalischen Leiter des Orchestre Philharmonique de Radio France in

Paris ernannt. In den sechzehn Jahren in dieser Position in Paris formte er das Ensemble zu einem international renommierten Orchester. Darüber hinaus war er zwei Jahre lang Hauptgastdirigent beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und hat an Opernhäusern der ganzen Welt (darunter Wien, München, Berlin, Dresden, Paris, San Francisco, New York und Chicago) zahlreiche Opern dirigiert. Von 2000 bis 2005 war er der künstlerische und musikalische Leiter des Orchestre Philharmonique de Monte Carlo und gleichzeitig, seit 2002, der musikalische Leiter des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin.

Marek Janowski hat eng mit den Symphonieorchestern von Boston und Pittsburgh zusammen gearbeitet, mit dem Orchester der Stadt Philadelphia, dem Gewandhaus-Orchester Leipzig, den Orchestern des norddeutschen und des dänischen Rundfunks oder dem Orchester der Tonhalle Zürich. Große Erfolge erzielte er mit seiner Arbeit mit den Berliner, Münchner und Osloer Philharmonikern, dem Philharmonia Orchestra London, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Symphonieorchester NHK in Tokio und dem Orchestre de Paris.

Seine Diskografie umfasst Wagners „Ring"-Tetralogie mit der Staatskapelle Dresden, Webers *Euryanthe*, und *Die Schweigsame Frau* von Richard Strauss. Mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France hat er Bruckners 4. und 6. Sinfonien aufgenommen und eine sehr beachtete Aufnahme von Messiaens *Turangalîlâ*-Sinfonie. Für seine Einspielung der vier Sinfonien von Roussel wurde Janowski im Februar 1996 mit dem „Diapason d'or" ausgezeichnet.

Seit September 2004 ist Marek Janowski der künstlerische und seit 1. September 2005 auch der musikalische Leiter des Orchestre de la Suisse Romande.

ESPACE 2
RADIO SUISSE ROMANDE
La vie côté culture

Ce disque est une première : le premier disque de l'Orchestre de la Suisse Romande (OSR) avec son nouveau chef titulaire, Marek Janowski ; mais aussi la première co-production de Radio Suisse Romande (RSR) / Espace 2 avec une maison de disques internationale pour un enregistrement de l'OSR. Cette collaboration est à l'image des liens qui unissent la RSR et l'OSR depuis 1926.

L'histoire de ces relations est complexe et parfois mouvementée. En effet, il fut un temps où la RSR n'existait pas en tant que telle, mais était divisée en deux stations : Radio-Genève et Radio-Lausanne. Chacune de ces stations entretenait des relations très étroites avec un orchestre : Radio-Genève avec l'OSR et Radio-Lausanne avec l'actuel Orchestre de Chambre de Lausanne (OCL). La Maison de la Radio, à Genève, fut construite, en 1940, autour du « Grand Studio » à l'acoustique parfaite pour accueillir l'OSR – un studio qui, plus tard, sera baptisé du nom du chef fondateur de l'orchestre, Ernest Ansermet.

Un partenariat privilégié unit aujourd'hui encore l'OSR et la radio : des concerts, des tournées, des créations mondiales et quelques enregistrements discographiques sont produits ensemble. Espace 2, en diffusant ses concerts, assure à l'OSR un rayonnement en Suisse et dans le reste du monde, à travers l'Union Européenne de Radiodiffusion (UER).

Puisse ce disque consacré à César Franck et Ernest Chausson contribuer au rayonnement international d'un orchestre suisse mais longtemps réputé français pour la qualité de sa sonorité.

Pascal Crittin,
Directeur de RSR Espace 2

César Franck
Symphonie en ré mineur

César Franck était un homme sans malice auquel d'avoir trouvé une belle harmonie suffisait à sa joie d'un jour.[1]
(Claude Debussy)

Contraint par une situation financière des plus difficiles à la suite de son divorce scandaleux et d'un nouveau mariage avec son amante déshéritée, Claude Debussy se voit obligé d'exercer la critique musicale pendant ses quinze dernières années, et cela avec un succès époustouflant. Malgré la citation ironique portée en épigraphe, ainsi que son insistance à le qualifier *«de compositeur belge»*, Debussy portait une haute estime à César Franck (1822-1890), se plaisant souvent à opposer la *«candeur confiante»* de ce dernier à la *«rouerie»* de Richard Wagner, véritable tête de Turc pour un Debussy chauvin.

Né en effet à Liège, César Franck s'établit avec sa famille dès l'âge de treize ans à Paris, où il fait toutes ses études musicales avancées, d'abord comme pianiste virtuose, ensuite comme organiste, avec une maestria égale. Ce n'est que pendant les douze dernières années de sa vie que Franck se vouera largement à la composition, et encore sera-ce grâce à ses élèves d'harmonie et d'orgue aussi dévoués que doués, notamment Vincent d'Indy, Edouard Lalo et Henri Duparc. Eux et leurs codisciples, baptisés «la bande à Franck» par leurs contemporains, constituent une classe de composition officieuse au Collège jésuite de la rue Vaugirard, et plus tard au Conservatoire de Paris, et n'auront de cesse de promouvoir l'oeuvre de leur «Pater Seraphicus» bien-aimé.

Dédiée à Duparc, la *Symphonie en ré mineur* paraît d'autant plus remarquable que Franck ne dispose que de très peu de modèles récents dans le répertoire français quand il entame la partition en 1886. La *Troisième Symphonie avec orgue* de Saint-Saëns date de la même année, mais ses deux premières remontaient à 1855, comme les symphonies de Bizet et de Gounod. De surcroît, Franck n'avait jamais abordé le genre de la symphonie proprement dite, tout en s'y rapprochant avec ses poèmes symphoniques comme *Les Eolides* (1876) et *Les Djinns* (1884), ou les *Variations symphoniques* (1885), qui sont plutôt un concerto pour piano n'osant pas dire son nom. Cependant, quand on sait l'émulation réciproque qui régnait entre maître et élèves, et que d'Indy et Lalo donnaient leurs premières symphonies en 1886, on s'étonnera moins de la décision de Franck.

Ecrite pour l'essentiel entre septembre 1887 et août 1888, la *Symphonie en ré mineur* reçoit un accueil méprisant, voire haineux, de la part des critiques lors de sa création aux Concerts du Conservatoire en février 1889. Franck s'y était habitué depuis longtemps, car mis à part de rares succès comme le petit poème symphonique *Le Chasseur maudit* (1883) ou les *Variations symphoniques*, ses oeuvres n'avaient jamais joui des faveurs de la scène musicale parisienne. De plus, lors de la première audition de la *Symphonie*, encore sous le coup du triomphe que venait de remporter son *Quintette pour piano et cordes,* le compositeur prend le silence glacial du public pour une vénération respectueuse. Il faut dire que l'oeuvre a pris une belle revanche posthume, restant encore de nos jours un standard inamovible du répertoire.

«C'est une symphonie classique»[2], affirma Franck à propos de sa partition, qu'il voulut cependant comme une définition nouvelle et personnelle du genre. Tout en obéissant au principe cyclique cher au compositeur, la *Symphonie en ré mineur* présente en effet plusieurs innovations formelles, dont la moindre n'est pas sa structure tripartite. Si l'introduction *(Lento)*, fondée sur une cellule qui se retrouve tant dans l'incipit du poème symphonique *Les Préludes* de Liszt que dans le *Quatuor à cordes No 16* de Beethoven, est tout ce qu'il y a de plus typique des symphonies de Mozart ou Haydn, la reprise obligatoire ne l'est guère, car elle est jouée à une tierce mineure plus

[1] Extrait d'une critique de Debussy, parue dans *Gil Blas*, 13 avril 1903, cité in François Lesure éd., *Monsieur Croche et autres écrits*, Paris, Gallimard, 1987, p. 147.

[2] Cité in Jean Gallois, *Franck*, Paris, Seuil, 1980, p. 164.

haut. Ce faisant, Franck pensait mieux ancrer les thèmes dans les oreilles des auditeurs, mais ceux de la création n'y ont entendu qu'un vice de forme choquant et impardonnable.

Formé de deux phrases brièvement évoquées par les flûtes et les hautbois dans l'introduction, le sujet principal de l'*Allegro non troppo* initial réussit mieux le pari du compositeur, avec la répétition incessante et très franckienne de sa «note pivot» (la tête d'un motif) – procédé certes risqué dans le cas d'une interprétation terne et sans nuances, comme celle de Jules Garçin lors de la première. Le développement, magnifique, qui fait preuve d'un chromatisme marqué, représente l'amalgame audacieux et réussi de tout le matériau thématique précédent. La réexposition n'est pas moins remarquable, avec la transformation de la cellule de base en canon à la manière d'un choral – autre procédé répandu dans la musique de Franck.

Dans l'esprit de Franck, la partie centrale *(Allegretto)* n'est pas un seul mouvement, mais deux, couplés l'un à l'autre, où *«chaque temps de l'andante égale une mesure du scherzo»*. Aux motifs de l'«andante», un épisode assez lourd, proche d'une marche funèbre, confié à la harpe et aux cordes *pizzicato*, et un chant déployé par le cor anglais, se succèdent dans le «scherzo» deux thèmes fortement contrastés sur le plan harmonique, l'un caractérisé par les trémolos des cordes, l'autre à la clarinette, en rythmes pointés.

Forme cyclique oblige, le final reprend, et le nom *(Allegro non troppo)*, et le matériau thématique du premier mouvement, ainsi que les motifs principaux de *l'Allegretto.* Cependant, tint à préciser le compositeur, *«ils n'apparaissent pas comme des citations, j'en fais quelque chose, ils jouent le rôle d'éléments nouveaux»*. Franck aurait pu ajouter qu'il enrichit le final de deux nouvelles idées. La première, entendue dans les mesures initiales aux violoncelles et aux bassons, consiste en une marche joyeuse et héroïque.

La seconde est exposée en deux étapes, d'abord par les trompettes, auxquelles répondent les violons, ce double sujet formant un choral. Le chant du cor anglais de *l'Allegretto* signale le début du développement, où l'orchestre passe en revue les autres thèmes, parfois en forme de choral, avant le retour triomphal de la marche héroïque. A ceux qui taxaient la *Symphonie* de Franck de trop longue, Debussy apporta cette réponse en guise d'hommage: *«Chez Franck, c'est une dévotion constante à la musique, et c'est à prendre ou à laisser; nulle puissance au monde ne pouvait lui commander d'interrompre une période qu'il croit juste et nécessaire. Ceci est bien la marque d'une rêverie désintéressée.»*

Richard Cole

[3] Ibid., p. 164.
[4] Ibid., p. 165.

Ernest Chausson
Symphonie
en si bémol majeur op. 20

L'émotion que sa musique me donne s'augmente douloureusement du sentiment qu'il n'est plus parmi nous, qu'on ne reverra non plus la bonté accueillante et sûre de son sourire. [6]
(Claude Debussy, 1903)

Membre de la célèbre «bande à Franck» – les élèves d'orgue de César Franck au Conservatoire de Paris, parmi lesquels on trouve Vincent d'Indy, Edouard Lalo et Henri Duparc et qui constituent une classe de composition officieuse –, Ernest Chausson (1855-1899) trouve l'enseignement mystique du compositeur franco-belge plus proche de son tempérament que la classe d'instrumentation assez académique de Jules Massenet. Chausson n'échappe pas aux pèlerinages wagnériens à Bayreuth, passage obligé pour les jeunes compositeurs français dans les années 1880, malgré la débâcle toute récente de la guerre franco-prusse. Cependant, par opposition à un Debussy, Chausson ne reniera jamais l'impact du maître allemand sur sa musique, même dans ses nombreuses mélodies sur des textes de poètes français.

L'héritage de Massenet – harmonies élégantes, lignes mélodiques raffinées et superficialité dans l'expression – se

[5] Cité in Lesure, *op. cit.*, p. 149.
[6] Hommage de Debussy à Chausson, dans une critique musicale parue dans *Gil Blas*, 23 février 1903.

trouve côte à côte avec les influences de Wagner et de Franck dans la première période de Chausson, entre 1878 et 1886. Une deuxième étape de sa production, plus profonde, coïncide avec sa collaboration auprès de la Société nationale de musique, fondée par Saint-Saëns, Franck et d'autres en 1871. Confronté pour la première fois de près aux milieux artistiques et intellectuels parisiens, Chausson se voue désormais surtout aux oeuvres à grande échelle, dont les meilleures sont la *Symphonie en si bémol majeur op. 20* (1889-1890), *Poème de l'amour et de la mer* (1882-1893), les musiques de scène pour *La Légende de sainte Cécile* (1891) et surtout son opéra *Le Roi Arthus,* dont la composition l'occupe pendant neuf ans (1886-1895) et qui porte l'empreinte de *Tristan* dans son livret, sa palette orchestrale et son traitement motivique.

L'année 1894 amène un tournant, et dans la vie, et dans le langage musical de Chausson. La mort de son père ne fait que renforcer un pessimisme latent déjà déclenché par sa découverte du roman russe (Dostoïevski, Tolstoï) et sa mise en musique de textes des poètes symbolistes, notamment Maeterlinck pour *Serres chaudes*. Jusqu'à sa mort tragiquement précoce en 1899, suite à un accident de bicyclette, Chausson écrira coup sur coup des pages prémonitoires d'une beauté bouleversante, notamment *Poème*, pour violon et orchestre, et *Chanson perpétuelle*, pour voix et orchestre.

Par opposition à Franck, d'Indy et Lalo, qui disposaient de fort peu de modèles récents dans le répertoire français quand ils composaient leurs premières symphonies en 1886, Chausson n'a que l'embarras du choix en entamant sa *Symphonie* trois ans plus tard. Profondément blessé par l'adjectif de «nuisible» (lire: germanique) appliqué sans cesse par les critiques à ses partitions de jeunesse, il tente dans sa *Symphonie* et dans *Poème de l'amour et de la mer* de promouvoir la *«dé-Wagnérisation nécessaire de la musique française»*[7], comme il l'écrit à un critique parisien en 1888. Cette tendance se renforcera dans les dernières années de sa vie, grâce à la découverte de la musique de Debussy et aux liens d'amitié noués avec lui.

Cependant, les débuts de l'affranchissement de Chausson de l'emprise germanique, en se rapprochant des principes chers à Franck, tels la forme cyclique, un lyrisme intense et de nombreuses modulations harmoniques, remontent bel et bien à la fin des années 1880. La *Symphonie* de Chausson connaît un succès considérable lors de sa création à la Salle Erard en avril 1891 sous la baguette du compositeur, accueil qui deviendra un triomphe lors de sa reprise par l'Orchestre philharmonique de Berlin à Paris six ans plus tard.

De forme tripartite comme la *Symphonie* de Franck, celle de Chausson commence également par une introduction *Lento*, qui débouche sur un *Allegro vivo*. Le motif du *Lento*, à la fois majestueux et intense dans les graves, s'amplifie de façon dramatique, puis recule pour céder brusquement la place à la partie rapide. Celle-ci, avec son thème d'une insouciance extrême confié au basson et au cor avant de passer au hautbois, rappelle nettement les oeuvres de jeunesse. Deux autres sujets font successivement leur apparition, l'un fortement rythmé aux bois et aux cordes, l'autre plus lyrique exposé par les altos et les violoncelles après une série montante et descendante de notes piquées aux bois. Comme Franck, Chausson réussit *con brio* l'amalgame de ces courants thématiques, et le développement fourmille de maintes nuances tant dans les couleurs instrumentales et le flot mélodique que dans le flux et reflux de tensions savamment maîtrisées, jusqu'à la coda *presto* et le retour du thème insouciant, clamé maintenant avec force par les cuivres.

Le manuscrit autographe, ainsi que les nombreux brouillons et esquisses conservés, l'attestent par leurs ratures, grattages, collages et griffonnages: la partie centrale (*Très lent*) a dû coûter un effort immense à Chausson. Pourtant, rien de tout cela ne se laisse entendre: c'est en cela que réside tout le génie du compositeur, pour

[7]Cité in Jean Gallois, «Ernest Chausson», in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*, volume 5, Londres, Macmillan, 2001, p. 540.

reprendre le propos de Debussy sur Franck. En revanche, ces modifications incessantes trahissent la remise en question permanente du compositeur et de sa musique. Ce mouvement, de loin le plus wagnérien de toute la partition par son chromatisme marqué, le déploiement sensuel de ses lignes mélodiques, ses harmonies plus audacieuses et une certaine ferveur religieuse qu'on retrouve dans *Parsifal* ou *Tannhäuser* (deux des ouvrages préférés de Chausson), montre également que le wagnérisme dans la musique française avait encore de beaux jours devant lui. Qui s'en plaindrait à l'écoute de cette page somptueuse?

En tout bon franckiste, Chausson reste fidèle au principe cyclique. Le final (*Animé*) passe donc en revue tout le matériau thématique précédent, dans une pulsation haletante qui ne se relâche que sporadiquement. La puissance du *Lento* semble se joindre à l'exaltation de la partie centrale pour faire augmenter d'un cran la tension dramatique qui traverse cette *Symphonie* de bout en bout. Au cours d'un passage étendu, les trompettes énoncent un credo, mais c'est une profession de foi d'où toute ambiguïté et tout doute sont maintenant exclus. Le reste de l'orchestre se laisse gagner par cet apaisement durement acquis avant de redire une dernière fois le motif sobre initial.

Richard Cole

Orchestre de la Suisse Romande

Fondé en 1918 par Ernest Ansermet qui en est le chef titulaire jusqu'en 1967, l'Orchestre de la Suisse Romande, qui compte 112 musiciens permanents, assure ses concerts d'abonnement à Genève et Lausanne, les concerts symphoniques de la Ville de Genève, le concert annuel en faveur de l'ONU, ainsi que les représentations lyriques au Grand Théâtre de Genève.

Son Directeur artistique et musical depuis le 1er septembre 2005 est Marek Janowski. Formation de réputation mondiale, l'Orchestre de la Suisse Romande, sous l'égide de son chef fondateur, puis des directeurs musicaux successifs (Paul Kletzki 1967-1970, Wolfgang Sawallisch 1970-1980, Horst Stein 1980-1985, Armin Jordan 1985-1997, Fabio Luisi 1997-2002, Pinchas Steinberg 2002-2005), contribue activement à l'histoire de la musique avec la découverte ou le soutien de compositeurs contemporains de première importance, dont les œuvres sont créées à Genève, tels que: Benjamin Britten, Claude Debussy, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Arthur Honegger, Michael Jarrell, Frank Martin, Darius Milhaud, Igor Stravinski, etc. Depuis l'an 2000, l'Orchestre a réalisé une vingtaine de créations mondiales, en collaboration avec la Radio Suisse Romande. Il soutient également la création suisse par le biais de commandes régulières aux compositeurs William Blank et Michael Jarrell. Collaborant étroitement avec la Radio-Télévision Suisse Romande, l'Orchestre de la Suisse Romande est très tôt diffusé sur les ondes radiophoniques et le réseau hertzien et donc capté par des millions de personnes à travers le monde. Rapidement, le disque accroît cette diffusion grâce à un partenariat avec Decca, qui donne naissance à des enregistrements légendaires.

Les tournées internationales de l'OSR le conduisent dans les salles prestigieuses d'Asie (Tokyo, Séoul) et d'Europe (Berlin, Francfort, Hambourg, Vienne, Salzbourg, Madrid, Barcelone, Bruxelles, Amsterdam, Budapest, Istanbul, Londres, Paris, etc), ainsi que dans les principales villes d'Amérique (Boston, New York, San Francisco, Washington etc.).

L'Orchestre de la Suisse Romande est soutenu par le Canton et la Ville de Genève, la Radio-Télévision Suisse Romande, les associations d'amis et de nombreux sponsors et mécènes. Pour les concerts donnés à Lausanne, il bénéficie également du soutien du Canton de Vaud et de la ville de Lausanne.

Marek Janowski

Directeur artistique et musical de l'OSR

Le chef allemand, Marek Janowski, a fait ses études en Allemagne et en Italie. Dans sa jeune carrière, il est nommé Directeur musical de l'opéra de Fribourg-en-Brisgau et de celui de Dortmund (1973-1979). Puis de 1986 à 1990, il occupe ce

même poste à l'Orchestre Guerzenich de Cologne.

En 1984, Marek Janowski est nommé Directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, à Paris. Au cours des seize années de son séjour parisien, il transforme l'orchestre en une phalange de renommée internationale. Il a aussi été, pour deux ans, chef invité principal du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et a dirigé de nombreux opéras dans le monde entier (entre autres, Vienne, Munich, Berlin, Dresde, Paris, San Francisco, New York et Chicago). Entre 2000 et 2005, il a été le Directeur musical et artistique de l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo et, conjointement, depuis 2002, le Directeur musical du Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.

Marek Janowski collabore étroitement avec les orchestres symphoniques de Boston, de Pittsburgh, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, les orchestres des radios de Hambourg et du Danemark ou l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. Il remporte également de considérables succès avec les orchestres philharmoniques de Berlin, de Munich et d'Oslo, le Philharmonia Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre symphonique de la NHK de Tokyo et l'Orchestre de Paris.

Sa discographie comprend La *Tétralogie de Wagner* avec la Staatskapelle de Dresde, Euryanthe de Weber et *Die schweigsame Frau* de R. Strauss. Avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, il a enregistré les *Symphonies N°s 4 et 6* de Bruckner et une version très remarquée de *Turangalîlâ-Symphonie* de Messiaen. Son enregistrement des quatre symphonies de Roussel a obtenu un «Diapason d'or» en février 1996.

Depuis septembre 2004, Marek Janowski est le Directeur artistique de l'Orchestre de la Suisse Romande et, depuis le 1er septembre 2005, il en est également le Directeur musical.

Polyhymnia INTERNATIONAL B.V. AUDIO RECORDING & POSTPRODUCTION

Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artist to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Technical Information

Recording facility:	Polyhymnia International BV
Microphones:	Neumann KM 130, DPA 4006 &DPA 4011 with Polyhymnia microphone buffer electronics.
Microphone pre-amps:	Custom build by Polyhymnia International BV and outputs directly connected to Meitner DSD AD converter.
DSD recording, editing and mixing:	Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies
Surround version:	5.0
B&W Bowers & Wilkins	Monitored on B&W Nautilus loudspeakers.
van den Hul	Microphone, interconnect and loudspeaker cables by van den Hul.

PentaTone
classics
HYBRID MULTICHANNEL
SUPER AUDIO CD
PTC 5186 078