



VINCENT D'INDY

poème des rivages - istar - diptyque méditerranéen

orchestre philharmonique du luxembourg
emmanuel krivine

Poèmes des rivages [36'30]

Poem of the shores

Opus 77 - 1921 - Ed. Salabert

- 1 – Calme et lumière, Agay (Méditerranée) [10'37]
- 2 – La Joie du bleu profond
Miramar de Mallorca (Méditerranée) [5'28]
- 3 – Horizons verts, Falconara (Adriatique) [7'40]
- 4 – Le Mystère de l'océan
La Grande Côte (Golf de Gascogne) [12'34]

- 5 – Istar [12'58]
Variations symphoniques/Symphonic Variations
Opus 42 - 1897 - Ed. Durand

Diptyque méditerranéen [9'54]

Mediterranean Diptych

Opus 87 - 1926 - Ed. Salabert

- 6 – Soleil Matinal [7'34]
- 7 – Soleil vespéral [6'23]

TT = 63'43

Enregistrement/recording: Luxembourg, Philharmonie, janvier 2006

Direction artistique/artistic supervision: Alain Jacquon

Son et montage/balance and editing: Jeannot Mersch

Masrering: Jean-Pierre Bouquet

Directeur de production/executive producer: Stéphane Topakian

(p) 2006 OPL/Timpani - © 2014 Timpani

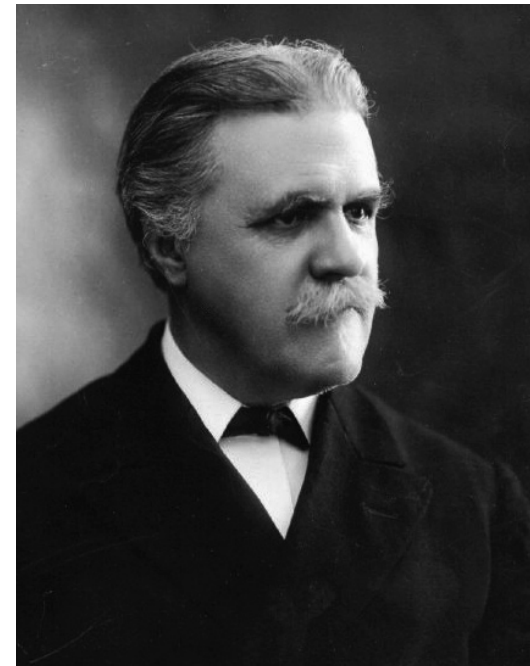


1C1101



VINCENT D'INDY

Poème des rivages
Istar
Diptyque méditerranéen



Orchestre Philharmonique du Luxembourg
Emmanuel Krivine

www.timpani-records.com

LES SÉDUCTIONS D'UN GRAND INCONNU

Michel Stockhem

Une énigme : c'est ainsi qu'on peut qualifier la situation du répertoire symphonique de Vincent d'Indy dans la vie musicale d'aujourd'hui. Voilà un compositeur joué partout en Europe et aux États-Unis, qu'on tenait pour un maître de l'orchestre ; et il semble qu'aujourd'hui on tourne autour de lui comme d'un pestiféré, abordant volontiers ses contemporains ou ses disciples, mais rarement lui-même, et souvent par des versants secondaires. L'industrie du disque est le fidèle reflet de cette situation : si la musique de chambre jouit çà et là de quelques réalisations honorables, la musique de piano, la musique symphonique, les opéras, la musique vocale restent absents des grands projets. Le curieux qui veut découvrir ce compositeur symphonique loué par Franck, Chabrier, Chausson, Dukas et Roussel, doit se rabattre sur quelques réalisations anciennes, qui vont de la pénible lecture à vue à quelques réussites isolées.

D'Indy lui-même n'est pas étranger à cette désaffection. Antisémitisme, anti-dreyfusard virulent, politiquement réactionnaire, bretteur intempérant, cet aristocrate ayant troqué les armes pour les muses a, certes, laissé le souvenir d'un serviteur généreux et désintéressé de la musique, mais aussi d'un sectaire au langage musical contourné. Ses drames lyriques — que l'on juge habituellement sans rien en connaître — sont grevés de livrets étranges, datés, parfois maladroits, voire nauséabonds, au lourd symbolisme qui en rendent la résurrection difficile ; enfin, la nécessité d'être exemplaire aux yeux de deux générations d'élèves, qui avait transcendé son maître Franck vieillissant, n'aura pas eu une influence entièrement positive sur d'Indy. Pendant quarante ans, le compositeur portera allègrement sur son dos un fatras théorico-esthétique qui finira par l'ensevelir.

Il est, au fond, aussi incompris que Saint-Saëns ; tous deux se détestaient d'ailleurs cordialement, malgré leurs amis communs. Mais là où l'anti-wagnérisme de Saint-Saëns devait l'amener à un néo-classicisme avant la lettre, aussi isolé que fort imaginatif, l'esthétique de d'Indy avait

une tournure militante. Il n'en émanait nulle nostalgie de Mozart, mais bien une vision historiciste, où le langage musical avait, grâce à la foi grégorienne, au développement de la polyphonie, au génie de Monteverdi, de Beethoven et de Wagner, atteint des sommets dont il ne fallait surtout pas le faire descendre.

Cette « quête » du Vrai, animée par le Très-Haut, inculquée aux jeunes par une instruction sévère, non seulement paraît bien loin de Debussy ou de Ravel, mais semble même souvent en délicatesse avec le chant de berger de la *Cévenole*, l'élégant strip-tease d'Istar ou les rivages méditerranéens dépeints d'une plume gourmande de sons.

À vrai dire, les contradictions de d'Indy sont celles de son époque, de son milieu et de son entourage (comme on pourrait le dire de son contemporain Richard Strauss). Mais il n'est peut-être pas inutile de rappeler qu'au xxie siècle, il est moins dangereux d'écouter la musique de d'Indy que de lire *l'Histoire de la Musique* de Lucien Rebatet, surtout quand l'un et l'autre sont édités avec soin.

Né à Paris en 1851, d'une vieille et noble famille ardéchoise, le comte Vincent d'Indy inaugura une parenthèse artistique dans une lignée d'hommes d'armes. Servant sa patrie pendant la guerre franco-prussienne, il sera compositeur. Il est frappé par la personnalité de Franck, dont il sera un des élèves les plus marquants, au point de paraître le plus à même, au décès du maître belge en 1890, de reprendre son flambeau : à l'époque, plusieurs œuvres de sa plume ont déjà connu le succès, comme *Wallenstein*, *Le Chant de la cloche* (d'après Schiller) et la *Symphonie sur un chant montagnard français*. Il impose alors sa stature dans tous les genres, dirigeant de nombreux concerts symphoniques et vocaux, déployant une énergie inépuisable à guider fermement la Société Nationale de Musique et à fonder avec Bordes et Guilmant la célèbre Schola Cantorum (1894), un anti-conservatoire historiciste, chrétien et passablement féministe, dont le succès sera rapidement assuré. L'été, il compose en son château des Faugs, à Boffres, qu'il a conçu en émule de Viollet-Leduc, sur les hauts plateaux ardéchois dominant la vallée du Rhône, face au Mont-Blanc.

Son langage, établi sur des bases solides, se marque dans la maturité par une recherche harmonique poussée, aux frontières de l'artifice intellectuel, semblant ne trouver une expression spontanée qu'au contact des

vieilles chansons populaires qu'il étudie, harmonise et publie à l'instar de ses amis Tiersot, Bordes ou Canteloube. Cette recherche harmonique est quasi toujours sous-tendue de contrepoint serré, et accompagnée d'une métrique tourmentée. Loin de toujours se renforcer, ces éléments rendent parfois touffue et absconse une langue qui, dès lors, ne se révèle pas toujours à la première audition.

Séduit par Debussy, dont il dirige souvent le *Prélude à l'après-midi d'un faune* ou les *Nocturnes*, d'Indy se heurtera à *Pelléas* autant qu'à la personnalité de son auteur, mais les deux hommes garderont l'un pour l'autre le respect. En revanche, ses jugements à l'égard de ceux de la génération suivante qui lui semblent emprunter des chemins dangereux — Kœchlin, Schmitt, Ravel, les Six — se feront durs et cassants. Sous des dehors sectaires bannissant pêle-mêle juifs, mécréants ou apôtres de la « note à côté », il entretient des rapports intéressants avec un Dukas, un Magnard ou un Honegger. Celui-ci suivra d'ailleurs avec intérêt les cours d'orchestre que Gabriel Fauré a confié — horresco referens ! — à d'Indy au Conservatoire en 1912.

Marié à sa cousine Isabelle de Pampelonne, qu'il perd en 1905, d'Indy brave les regards désapprobateurs en se remariant (1920) avec une jeune femme « de son choix ». Il vivra une dernière décennie féconde, partagée entre la Côte d'Azur, Paris — où la Schola Cantorum le mobilise jusqu'à son dernier souffle — et d'innombrables déplacements désormais nécessaires : à la volonté inébranlable de défendre la « bonne » musique française se sont jointes les nécessités de la guerre, qui a réduit la fortune du comte d'Indy de moitié. Sans relâche, le compositeur défend la musique qu'il aime, depuis les plus petites villes de province française jusqu'aux plus grandes salles de concert d'Europe et des États-Unis. Il meurt à la fin de 1931, à quatre-vingts ans bien sonnés, n'ayant ralenti ses activités que dans ses derniers jours.

L'œuvre symphonique de d'Indy, comme celle de Franck, de Saint-Saëns, de Chausson, veut établir une synthèse française entre la « neu-deutsche Schule » (qui, à l'instar de Liszt, ne voyait d'avenir que dans la musique à programme) et les tenants de la musique pure. Mais les programmes, pour être parfois cachés, n'en sont pas moins dominants chez d'Indy : à l'exception de la 2^e Symphonie, c'est une belle constance qui, de *Jean Hunyade* au *Diptyque méditerranéen*, lui fait pendant un demi-

siècle proposer au public des récits musicaux. Avant-gardistes dans sa jeunesse, ceux-ci sont « démodés » dans sa vieillesse : ainsi va la vie de 1875 à 1925.

La Grande Guerre terminée, Vincent d'Indy reprend toutes ses activités. Veuf depuis treize ans, il rencontre une élève du Conservatoire de Versailles, Caroline Janson, et lui donne quelques cours de piano. Le 26 octobre 1920, l'auteur très chrétien de *La Légende de saint Christophe* (créée le 6 juin précédent) épouse, bravant toutes les difficultés de caste et de famille, cette jeune femme — trente-six ans les séparent — qu'il aimera jusqu'à son dernier jour. Après l'exaltation de la guerre, ce renouveau inattendu va générer une floraison d'œuvres au ton renouvelé.

Caroline d'Indy — dite Line, ou Linou — attire son mari du climat rude de la haute Ardèche vers les rivages ensoleillés de la Méditerranée. Après un voyage de noces en Sicile, les d'Indy louent une chambre d'hôtel à Agay. Plus tard, Line choisira cette station pour faire construire une petite villa, l'Étrave, donnant sur le massif de l'Estérel et la mer ; elle sera achevée au printemps 1925. La Grande Bleue inspire le compositeur, qui apprend à nager et se baigne deux heures par jour, ivre de ses progrès. Mais c'est bien le soleil du Midi, inépuisable, que d'Indy sent pouvoir « féconder [son] imagination ».

Entamé en 1919, composé en bonne partie encore pendant le dernier été passé au château des Faugs (1920), et orchestré pendant l'été 1921 sur une terrasse d'Agay, le *Poème des Rivages* est le premier fruit de cette nouvelle vie aux colorations panthéistes.

La partition, pour très grand orchestre, est constituée de quatre marines au dessin (et au dessein) précis. Car si les titres de la partition sont vagues, les indications données aux amis ne le sont pas. C'est une peinture de chevalet, qui s'efforce de combiner détail scrupuleux et ligne générale en nous faisant partager une journée en quatre lieux : Agay, Majorque, Falconara, sur l'Adriatique, et le golfe de Gascogne. Un voyage cinématographique : relevons d'ailleurs que Jean Grémillon, avant d'être l'auteur de *Remorques*, avait été l'élève de Vincent d'Indy, et que, plus d'une fois on pensera aux meilleures partitions françaises du septième art. Par ailleurs, la mer de d'Indy ne s'oppose pas à celle de Debussy, comme Debussy ne s'était pas départi d'une sincère admira-

tion pour les scènes maritimes de *L'Étranger* de d'Indy (1896-1901). Leur langage est cependant bien différent, Vincent d'Indy ne ratant jamais un lever de soleil.

Dans *Calme et lumière* (Agay), un accord mystérieux et asexué, une progression rampante ne sont faits que pour nous amener au lever de soleil rougissant les roches de l'Estérel. Le regard porte tantôt sur le ciel, tantôt sur la mer, tantôt sur un détail, la focale change, les embruns vus de loin deviennent vagues vues de près, avec une légère brise sans gravité qui se calme pour revenir à l'atmosphère paisible du début. Au retour, ce calme présente davantage de tendresse, comme si l'homme s'était placé dans le paysage.

Joie du bleu profond (Majorque). La mer est vue de très haut, comme sur la côte Nord de l'île. Cette vision joyeuse (d'Indy avait gardé le vif souvenir d'un séjour en 1918) s'exprime par un thème d'une limpidité inhabituelle et une progression harmonique presque diaphane. L'épisode central, capricieux et spirituel, ne résiste pas longtemps au retour du thème initial, mais ses éléments vont se combiner à lui, dans une fine dentelle de timbres orchestraux.

Horizons verts (Falconara) constitue une promenade en train en forme de scherzo. Cette balade fut reprochée à d'Indy, tout comme on reprocha deux ans plus tard à son élève en orchestration, Honegger, la minutie (bien plus « scientifique » et toute moderniste) de *Pacific 231*. Ici, le tortillard est somme toute sympathique, et nous fait découvrir des paysages lumineux. La partie centrale, annoncée par des gammes en tons entiers, est un trio où les harmoniques des cordes tapissent la scène d'un fond « vert cru ». Les couleurs orchestrales sont somptueuses, le ton noble, ce qui rend le retour du charmant scherzo « teuf-teuf » d'autant plus frappant. Le thème du trio se superpose ici aussi du scherzo, allant jusqu'à fournir la formule cadentielle finale.

L'atmosphère de *Mystère de l'Océan* (Gascogne) est sombre. Quel beau solo d'Indy n'offre-t-il pas là au saxophone — déjà utilisé dans *La Légende de saint Christophe* —, qui se taille la part du lion dans l'introduction ! Le finale qui bientôt s'enchaîne, comporte une scène de tempête assez convenue ; mais la mer est vivante, et la houle autorise d'Indy à employer des suites de quinte parallèles du plus bel effet. Ayant déployé ses éclats, la tempête fait place à une longue coda ramenant, avec la nuit, le calme du début. Très belle, pas forcément d'une cohé-

rence absolue dans l'ensemble malgré le secours de nombreux rappels thématiques, elle offre au Poème une fin toute de sérénité.

L'ouvrage fut révélé à l'automne de 1921 à New York (Société Philharmonique), puis répété à Boston et Cincinnati. D'Indy, dont c'était la deuxième tournée américaine, était à la baguette de ces excellents orchestres formés par Damrosch, Monteux et Ysaÿe. Au Carnegie Hall, le compositeur eut droit à dix rappels (« ce qui est plutôt gênant »).

Istar est le cadeau, en forme de variations symphoniques, donné par d'Indy à son ami Eugène Ysaÿe, à l'occasion de l'inauguration de la « Société symphonique des concerts Ysaÿe » (10 janvier 1897, au milieu des répétitions de *Fervaal* à la Monnaie). Revenu d'une tournée triomphale en Amérique, le violoniste belge avait consacré sa nouvelle fortune à lancer ce projet qui devait apporter du sang neuf la vie musicale bruxelloise.

Chantée par le sâr Péladan et dessinée par Khnopff (que d'Indy connaissait tous deux), la belle déesse assyrienne Istar veut reprendre son amant au royaume des morts, mais doit franchir six portes, se dépouillant à chaque fois d'un vêtement à l'instigation d'un vigile. À la septième porte, nue, elle procède à une triomphale entrée. Un appel de trois notes (le gardien), un élément dynamique (la marche) constituent les éléments clairs ; quant au thème d'Istar, crypté, il se dépouillera comme l'héroïne, ne se « défragmentant » que progressivement, apparaissant tel quel en fin de parcours, en un splendide unisson. La marche reprend alors le dessus pour un grandiose et bref finale. L'œuvre connut un vif succès, y compris lorsqu'elle fut adaptée plus tard en ballet.

Dans la lignée du *Poème des rivages*, le *Diptyque méditerranéen* est le reflet de l'installation de d'Indy à Agay, une manière de « consécration de l'Étrave ». L'inspiration lui en vient en juillet 1925, la composition date de la fin de l'été, l'orchestration ne sera achevée que le 16 juillet 1926. Elle est dédiée à René de Castéra et à sa femme, avec qui le nouveau ménage d'Indy entretenait des relations chaleureuses. Il ne s'agit plus ici de voyage, mais de contemplation d'un paysage depuis les terrasses de la villa. Plus besoin de tempête : la météo est de bout en bout clémente. Dans ces deux « impressions lumineuses », des éléments très concrets viennent, une fois de plus, se mêler aux lignes générales :

les cigales chantent des polyrythmies en secondes, aussi bien en début (*Soleil matinal*) qu'en fin de journée (*Soleil vespéral*), alors même que la vision générale veut faire partager le sublime.

Le diptyque est rigoureusement construit, en symétrie, le thème principal et ses différents rejets étant inversés dans la seconde partie. Peu

de recherche d'effet extérieur, un relief adouci, un lyrisme contenu mais omniprésent : le *Diptyque méditerranéen*, créé sous la direction de Philippe Gaubert à la Société des Concerts du Conservatoire, le 5 décembre 1926, ferme l'œuvre symphonique de d'Indy en douceur, et non sans tendresse.

EMMANUEL KRIVINE ET L'OPL

C'est en juin 2001 qu'Emmanuel Krivine monte pour la première fois au pupitre de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, dans le cadre du Festival d'Echternach, répondant à une invitation somme toute logique, lorsque l'on sait que le chef a dirigé la plupart des grands orchestres européens. Les Luxembourgeois font ainsi connaissance avec un musicien connu dans le monde pour une carrière étonnante débutée comme violoniste. Emmanuel Krivine, d'origine russe par son père, polonaise par sa mère, 1^{er} Prix au Conservatoire de Paris, pensionnaire de la Chapelle Musicale Reine Elisabeth, entame jeune une prodigieuse carrière au violon. En 1965, la rencontre avec Karl Böhm est déterminante pour sa vocation de chef d'orchestre. Chef invité permanent du Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France de 1976 à 1983, puis Directeur musical de l'Orchestre National de Lyon de 1987 à 2000, il est alors invité par les plus grande phalanges internationales, comme l'Orchestre Philharmonique de Berlin, le Concertgebouw d'Amsterdam, le London Symphony Orchestra, l'orchestre de la NHK Tokyo, les orchestres de Boston, Cleveland, Philadelphie. Plus récemment il a créé

en France la « Chambre philharmonique », ensemble répondant à certaines de ses aspirations et exigences artistiques.

Après son 1^{er} concert avec l'OPL, l'impression est forte au Grand Duché de Luxembourg et dès 2002, il est nommé premier chef invité d'un orchestre à la fois jeune et chargé d'histoire. C'est en effet en 1996 qu'est créé l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, héritier du Symphonique de RTL et dépositaire de plus de soixante ans d'une tradition musicale — aux confins des mondes germaniques et francophones — où, qui plus est, l'action en faveur de la musique contemporaine a toujours été considérée comme une donnée naturelle. Cette démarche s'est perpétuée et a trouvé sa traduction dans la très riche discographie de l'OPL, avec les volumes consacrés à Ohana, Xenakis ou Malec, et qui voisinent avec de grandes réalisations qui sont autant de premières, comme *Cydalise* et le *chèvre-pied* de Pierné dirigé par le premier titulaire de l'OPL, David Shallon (Cannes Classical Awards en 2002), l'opéra *Polyphème* de Jean Cras enregistré par son successeur Bramwell Tovey, ou le disque *Ropartz*, réalisé par Emmanuel Krivine en 2002. Les rapports de plus en plus étroits entre ce dernier et l'OPL, le succès grandissant de leurs concerts, à Luxembourg comme à l'étranger, ont conduit l'Orchestre à lui confier la Direction musicale à partir de l'automne 2006.



© Philippe Hurlin

THE CHARMS OF A GREAT UNKNOWN COMPOSER

Michel Stockhem

Enigmatic: so might one describe the situation of Vincent d'Indy's symphonic repertoire in today's musical life. Here is a composer who was played everywhere in Europe and the United States and considered a master of the orchestra. Yet today, it seems that we avoid him like the plague, readily approaching his contemporaries or disciples but rarely him, and often by secondary sides. The recording industry accurately reflects this situation: although the chamber music has enjoyed a few honourable realisations here and there, the piano music, symphonic works, operas and vocal music remain absent from major projects. The curious music-lover who wishes to discover this symphonic composer, praised by Franck, Chabrier, Chausson, Dukas and Roussel, must make do with a few old recordings ranging from painful sight-reading to a handful of isolated successes.

D'Indy himself was not foreign to this disaffection. A virulent anti-Semite and member of the anti-Dreyfus camp, a political reactionary and intemperate duellist, this aristocrat who traded arms for muses admittedly left the memory of a generous, disinterested servant of music, as well as a sectarian of tortuous musical language. His lyric dramas — which are customarily judged without been known in the slightest — are burdened with strange, dated libretti, sometimes awkward or even nauseating, laden with heavy symbolism, making their resurrection difficult. Finally, the necessity of being exemplary in the eyes of two generations of students, who had transcended his ageing master, Franck, did not exert an entirely positive influence on d'Indy. For forty years, the composer would cheerfully bear a theoretical-aesthetic jumble that would end up burying him.

He is basically as misunderstood as Saint-Saëns, the two cordially detesting each other, moreover, despite having friends in common. But there where Saint-Saëns' anti-Wagnerism would lead him to neo-classicism before the term existed, as isolated as it was highly imaginative, d'Indy's aesthetic had a militant turn to it. No nostalgia of Mozart emanates from

it, but indeed an historicist vision in which the musical language had, thanks to the Gregorian faith, the development of polyphony and the genius of Monteverdi, Beethoven and Wagner, attained summits from which, above all, he should not be made to descend. This 'quest' of the Truth, driven on by the Almighty and inculcated in the young through a strict education, not only seems quite far from Debussy or Ravel, but often even at odds with the shepherd's song of the *Symphonie cévenole*, the elegant strip-tease of Istar or the Mediterranean shores depicted by a pen thirsting for sound.

To tell the truth, the contradictions of d'Indy are those of his era, his milieu and his entourage (as might also be said about his contemporary, Richard Strauss). But it is perhaps useful, in this 21st century, to recall that it is less dangerous to listen to d'Indy's music than it is to read Lucien Rebatet's *Histoire de la Musique*, especially when both are published with care.

Born in Paris in 1851, son of an old noble family from the Ardèche region of the Massif Central, Count Vincent d'Indy inaugurated an artistic parenthesis in a line of men-at-arms. Serving his country during the Franco-Prussian War, he would be a composer. He was struck by the personality César Franck, of whom he would become one of the most outstanding students, to the point of appearing in the best position to take up the torch at the death of the Belgian master in 1890. By the time, several of his works had already known success, such as *Wallenstein*, *Le Chant de la cloche* (after Schiller) and the *Symphony on a French Mountain Air*. He then established his stature in all genres, conducting numerous symphonic and vocal concerts, displaying inexhaustible energy in firmly guiding the Société Nationale de Musique, and founding, with Bordes and Guilmant, the famous Schola Cantorum (1894), the historicist, Christian and rather feminist anti-Conservatoire whose success would quickly be assured. During the summer, he composed at his Château des Faugs, in Boffres, which he conceived emulating Viollet-Leduc, on the high plateaux of Ardèche overlooking the Rhone Valley across from Mont Blanc.

Built on solid bases, his mature language is marked by intensive harmonic research, at the limits of intellectual artifice, seeming to find spontaneous expression only through contact with old folk-songs that

he studied, harmonised and published, like his friends Tiersot, Bordes and Canteloube. This harmonic research is almost always underpinned by tight counterpoint and accompanied by tormented meters. Far from always reinforcing each other, these elements sometimes make dense and abstruse a language which consequently does not always reveal itself upon first hearing.

Charmed by Debussy, whose *Prélude à l'après-midi d'un faune* and *Nocturnes* he often conducted, he clashed with Pelléas as much as with the personality of the composer, but the two men respected each another. On the other hand, his judgements regarding those of the following generation — Koechlin, Schmitt, Ravel, les Six — who, to his mind, seemed to be taking dangerous paths, could be hard and brusque. Under his sectarian exterior, mixing and banishing Jews, non-believers and apostles of the 'wrong note', he kept alive interesting relations with Dukas, Magnard and Honegger. Moreover, the latter took with interest the orchestra classes at the Conservatoire that Gabriel Fauré entrusted — horresco referens! — to d'Indy in 1912.

Married to his cousin Isabelle de Pampelonne, who passed away in 1905, d'Indy defied disapproval by remarrying in 1920, his new bride being a young woman 'of his choice'. He would live one more fruitful decade, dividing his time between the Côte d'Azur, Paris — where the Schola Cantorum kept him busy up to his dying breath — and innumerable trips that were henceforth necessary: the unshakeable desire to defend 'good' French music combined with the necessities of war, which reduced Count d'Indy's fortune by half. The composer unsparingly supported the music he liked, from the smallest provincial towns of France to the greatest concert halls of Europe and the United States. He died in late 1931, on the wrong side of eighty, having slowed down his activities only in his final days.

D'Indy's symphonic output, like that of Franck, Saint-Saëns or Chausson, seeks to establish a French synthesis between the 'neudeutsche Schule' (which, like Liszt, saw a future only in programme music) and the upholders of pure or abstract music. But the programmes, although sometimes hidden, are no less dominant in d'Indy: with the exception of the *Second Symphony*, for a half-century, from *Jean Hunyade* (1875) to the *Diptyque méditerranéen*, he proposed musical narratives to the

public with fine constancy. Avant-gardist in his youth, they were 'outmoded' in his old age: such was life between 1875 and 1925.

Once the Great War was over, Vincent d'Indy resumed all his activities. A widower for 13 years, he met a student, Caroline Janson, at the Versailles Conservatory and gave her a few piano lessons. On 26 October 1920, the very Christian composer of *La Légende de saint Christophe* (first performed the previous 6 June), braving all the difficulties of caste and family, wed this young woman — 36 years separated them — whom he would love to his dying day. After the exaltation of the war, this unexpected renewal was going to engender a flowering of works with a new tone.

Caroline d'Indy — called 'Line' or 'Linou' — drew her husband away from the harsh climate of upper Ardèche to the sunny shores of the Mediterranean. After a wedding trip to Sicily, the d'Indys rented a hotel room in Agay. Later on, Line would choose this resort to have a small villa, *l'Étrave*¹, built, overlooking the Estérel massif and the sea; it would be finished in the spring of 1925. The Med inspired the composer, who learnt to swim and subsequently bathed two hours a day, heady with his progress. But it was indeed the inexhaustible sun of the South of France that d'Indy felt to be capable of 'enriching [his] imagination'.

Begun in 1919, composed in large part again during the last summer spent at the Château des Faugs (1920), and orchestrated during the following summer on a terrace in Agay, the *Poème des Rivages* (Poem of the Shores) is the first fruit of this new life of pantheistic complexion. Written for very large orchestra, it consists of four seascapes with a precise outline; although the titles of the score are vague, the indications given to friends are not. This is an easel painting, which strives to combine scrupulous detail and overall line by letting us share a day in four places — Agay, Majorca, Falconara on the Adriatic, and the Gulf of Gascony — a sort of cinematographic voyage. Moreover, let us note that Jean Grémillon², before making *Remorques*, had been Vincent d'Indy's pupil and that, more than once, we will think of the finest French scores for the seventh art. Furthermore, d'Indy's sea does not oppose Debussy's, as Debussy had not abandoned a sincere admiration for the maritime scenes of d'Indy's *L'Étranger* (1896-1901), yet their language is quite different, Vincent d'Indy never missing a sunrise.

In Calme et lumière ('Calm and Light', Agay), a mysterious, asexual chord and a creeping progression serve only to bring us to a sunrise turning the rocks of the Estérel red. The gaze is sometimes directed towards the sky, sometimes towards the sea, sometimes towards a detail, the focal distance changing, the spindrift seen from afar becomes waves seen close up, with a light breeze that dies down, coming back to the peaceful atmosphere of the beginning. Upon return, this calm presents more tenderness as if the man had set himself in the land-scape.

Joie du bleu profond ('Joy of the Deep Blue', Majorca). The sea is viewed from very high up, as if from the island's northern coast. This joyous vision (d'Indy had a vivid memory of a stay in 1918) is expressed by a theme of unusual limpidity and an almost-diaphanous harmonic progression. The capricious and witty central episode does not resist the return of the opening theme for long, but its elements will combine with it in a fine laciness of orchestral timbres.

Horizons verts ('Green Horizons', Falconara) constitutes a train ride in the form of a scherzo. D'Indy was criticised for this 'junket' just as, two years later, his orchestration student Honegger would be for the minute detail — much more 'scientific' and thoroughly modernist — of *Pacific 231*. Here, when all is said and done, the little local train is pleasant and allows us discover luminous land-scapes. The central section, announced by whole-tone scales, is a trio in which the harmonics of the strings cover the scene with a 'harsh green' background. The orchestral colours are sumptuous and the tone noble, making the return of the charming 'chuff-chuff' scherzo all the more striking. Here, the theme of the trio also superposes itself on the scherzo, going so far as to provide the final cadential formula.

The atmosphere of *Mystère de l'Océan* (Gascony) is sombre. D'Indy gives a fine solo to the saxophone (already used in the *Légende de saint Christophe*), which has the lion's share in the introduction. The finale, which is soon linked, consists of a rather conventional storm scene, but the sea is alive, and the swell authorises d'Indy to use series of parallel fifths to the finest effect. Having displayed its outbursts, the storm gives way to a long coda bringing back, with nightfall, the calm of the beginning. Very beautiful, although not necessarily of absolute coherence on a whole despite the help of numerous thematic repeats, this gives the *Poème* a thoroughly serene ending.

The work was introduced in the autumn of 1921 at the New York Philharmonic Society, then repeated in Boston and Cincinnati. D'Indy, for whom this was the second American tour, conducted those excellent orchestras trained by Damrosch, Monteux and Ysaÿe. At Carnegie Hall, the composer was entitled to ten curtain-calls ('which was rather embarrassing').

Istar is the gift, in the form of symphonic variations, that d'Indy gave his friend Eugène Ysaÿe, on the occasion of the inauguration of the 'Société symphonique des concerts Ysaÿe' (10 January 1897, in the midst of rehearsals for *Fervaal* at the Théâtre de la Monnaie in Brussels). Coming home after a triumphal tour in America, the Belgian violinist had devoted his new fortune to launching this project, intended to inject new blood into Brussels musical life. Sung by the sâr Péladan³ and drawn by Khnopff⁴ (both of whom d'Indy knew), the lovely Assyrian goddess Ishtar wants to retrieve her lover from the realm of the dead but must go through six doors, each time shedding a garment at the instigation of a watchman. Arriving naked at the seventh door, she proceeds to a triumphal entrance. A call of three notes (the guardian) and a dynamic element (the march) constitute the clear elements; as for Ishtar's encrypted theme, it will be denuded like the heroine, 'defragmenting' itself only progressively and appearing as is at the end of the journey, in a splendid unison. The march then gets the upper hand again for a brief, grandiose finale. The work had great success, including when later adapted as a ballet.

In the lineage of the *Poème des rivages*, the *Diptyque méditerranéen* is the reflection of d'Indy's moving to Agay, a manner of 'consecrating L'Étrave'. The inspiration for it came to him in July 1925, the composition dating from the end of the summer, whereas the orchestration would not be completed until 16 July 1926. It is dedicated to René de Castéra⁵ and his wife, with whom the new d'Indy household had very a warm relationship. Here, it is not a voyage but the contemplation of a landscape from the villa's terraces. There is no longer need for a storm: the weather forecast is mild from start to finish. In these two 'impressions of light', very concrete elements are once again blended with the general lines: the cicadas sing polyrhythms in seconds at the beginning (*Soleil matinal*,

'Morning Sun') as well as the end of the day (*Soleil vespéral*, 'Evening Sun'), even though the overall vision seeks to share in the sublime.

The diptych is rigorously constructed, symmetrically, the main theme and its various offshoots being inverted in the second part. Little search for external effect, softened relief, restrained but omnipresent lyricism: the Diptyque méditerranéen, first performed by Philippe Gaubert at the Société des Concerts du Conservatoire on 5 December 1926, brings d'Indy's symphonic oeuvre to a gentle close, not lacking in tenderness.

Translation by John Tyler Tuttle

EMMANUEL KRIVINE AND OPL

In June 2001, Emmanuel Krivine mounted the podium of the Luxembourg Philharmonic Orchestra for the first time, in the framework of the Echternach Festival. This was a logical invitation, given that the Maestro had conducted most of the great European orchestras. The Luxembourg musicians were thus introduced to a musician known the world over for an amazing career, begun as a violinist. Of Russian origin on his father's side and Polish on his mother's, First Prize at the Paris Conservatoire and a grant-holder of the Chapelle Musicale Reine Elisabeth (Belgium), Emmanuel Krivine began his prodigious career on the violin at an early age. In 1965, he met Karl Böhm, and this was a determining factor in his vocation as a conductor. Permanent guest conductor of the Nouvel Orchestre Philharmonique of Radio France from 1976 to 1983, then musical director of the Orchestre National de Lyon from 1987 to 2000, he was invited by the leading international orchestras, including the Berlin Philharmonic, Orchestra of the Concertgebouw, Amsterdam, London Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra of Tokyo and the orchestras of Boston, Cleveland and Philadelphia. More recently, in

Translator's notes:

1. In nautical terms, the 'stem'.
2. Jean Grémillon (1901-1959), who made this film in 1939-41, was an important French filmmaker (*L'Étrange monsieur Victor*, *Gueule d'amour*, *Le Ciel est à vous...*), today unjustly overlooked.
3. Joséphin Péladan (1859-1918), a hard-core Wagnerian who gave himself the title of 'Sâr', wrote a reputedly boring tragedy, *Babylone* in 1895.
4. In his *Ver sacrum* (1888), the Flemish Fernand Khnopff (1858-1921) depicted an erotic Ishtar after the last veil had fallen.
5. French composer (1873-1955).

France he founded the Chambre Philharmonique, an ensemble meeting some of his artistic aspirations and demands. Following his first concert with the OPL, he made such a strong impression in the grand duchy of Luxembourg that, in 2002, he was appointed principal guest conductor of an orchestra that is both young and boasts a long history.

The Luxembourg Philharmonic Orchestra was created in 1996, heir to the RTL Symphony and guardian of a musical tradition stretching back more than sixty years, on the borders of the Germanic and French-speaking worlds. Moreover, the action in favour of contemporary music has always been considered a natural given. This approach has perpetuated itself and resulted in a very rich discography, with releases devoted to Ohana, Xenakis and Malec, along with major realisations that are as many premières, such as Pierné's *Cydalise et le chèvre-pied*, conducted by the OPL's first director, David Shallon (Cannes Classical Awards, 2002), Jean Cras' opera *Polyphème*, recorded by his successor, Bramwell Tovey, or the Ropartz disc made by Emmanuel Krivine in 2002. The increasingly close relations between the latter and the OPL, along with the growing success of their concerts both in Luxembourg and abroad, led the Orchestra to make him musical director beginning in the autumn of 2006.

EMMANUEL KRIVINE
BY TIMPANI

VINCENT D'INDY
BY TIMPANI

VINCENT D'INDY

1851-1931



TC1101

1 – 4 Poème des rivages [36'30]

Poem of the Shores

Opus 77 - 1921 - Éditions Salabert, Paris

5 – Istar [12'58]

Variations symphoniques/Symphonic variations

Opus 42 - 1897 - Éditions Durand, Paris

6 – 7 Diptyque méditerranéen [14'02]

Mediterranean Diptych

Opus 87 - 1926 - Éditions Salabert, Paris

Enregistrement/recording:
Luxembourg, Philharmonie, janvier 2006

Direction artistique/artistic supervision:
Alain Jacqon

Son et montage/balance and editing:
Jeannot Mersch

Mastering: Jean-Pierre Bouquet (L'autre studio)

Directeur de production/executive producer:
Stéphane Topakian

© OPL/Timpani 2006

Roger Broders : « Agay »

www.timpani-records.com

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Emmanuel Krivine



www.opl.lu

DDD
total time: 63'44

Made in Europe



377891 311018