



NUMERIQUE DIGITAL

DUKAS LAPERI

SYMPHONIE EN UT MAJEUR
ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE
ARMIN JORDAN



CASCIVELLE

ECD 88089

Paul DUKAS (1865-1935)

LA PÉRI

Poème dansé/Tanzdichtung
(Durand S.A. Editions musicales, Paris)

- | | | |
|----------|---------|-------|
| 1 | Fanfare | 2'13 |
| 2 | La Péri | 19'15 |

SYMPHONIE

EN UT MAJEUR

C major / C-dur
(Editions Salabert, Paris)

- | | | |
|----------|--|-------|
| 3 | Allegro non troppo vivace,
ma con fuoco | 14'52 |
| 4 | Andante espressivo
e sostenuto | 14'32 |
| 5 | Allegro spiritoso | 11'08 |

ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE

Armin JORDAN

Enregistrement numérique/Digital Recording/Digital-Aufnahme
Direction artistique de l'enregistrement/Recording supervision/Aufnahmeleitung :

Michel Garcin

Ingénieur du son/Sound engineer/Tonmeister : Jean-Martial Golaz
Montage musical/Editing/Schnitt : Françoise Garcin - Ysabelle Van Wersch-Cot
Enregistrement réalisé en/Recording/Aufnahme : Mai/May 1984,
Victoria Hall, Genève

COPRODUCTION ERATO/CASCABELLE

Directeur de Production : Claude Aubert

Disponible en/Available in/Auch erhältlich als :

● NUM 75175 &  MCE 75175

© Editions Costallat 1985

recto : photo Julien van der Wal, Genève

verso : Paul Dukas - photo Lipnitzki-Viollet

Paul Dukas

La Péri

Symphonie en ut

Ariane et Barbe-Bleue, d'après Maeterlinck (1907). Dukas fut un classique et un romantique à la fois, qui admirait Wagner tout autant que Debussy. La sévère maîtrise de la forme et de l'écriture, la grandeur de l'architecture, sont d'un classique, tandis que le romantique s'exprime dans le généreux lyrisme des thèmes, dans la richesse d'une harmonie fortement chromatisée, et dans la splendeur d'un orchestre tout droit issu de Berlioz. Dans l'ultime *Péri* apparaissent l'influence des grands Russes (*Thamar* de Balakirev !) et certains traits impressionnistes.

Paul Dukas vécut soixante-dix ans, mais se limita à sept œuvres principales et cinq morceaux plus petits. A quarante-sept ans, il acheva *La Péri* à l'apogée de sa force créatrice et de sa réputation, puis il se tut, devenant cependant l'un des professeurs de composition les plus respectés : Olivier Messiaen fut son élève le plus connu. Il continua certes à composer, mais détruisit toute une série de partitions entièrement ou presque achevées. *La Péri* elle-même échappa de justesse aux flammes ! A part les deux œuvres gravées ici, on lui doit une *Ouverture* pour le *Polyeucte* de Corneille, son Opus 1 (1892), le *Scherzo l'Apprenti sorcier*, d'après la ballade de Goethe, sa seule page populaire (1897), deux grandes œuvres pour piano, la *Sonate en mi bémol mineur* (1901) et les *Variations sur un thème de Rameau* (1903), enfin son unique opéra,

(en Fa majeur), un héroïque appel des cors. Le développement élabore presque uniquement le premier thème, le deuxième ne le relayant que tard. Mais dans le grand développement terminal le troisième thème intervient à son tour, et la *coda*, éclatante et virtuose, fusionne le premier et le troisième. Cependant, la *Symphonie* culmine dans l'émouvant mouvement lent, un *Andante espressivo e sostenuto* en mi mineur, dont le premier thème rappelle l'*Adagio* de la *Deuxième Symphonie* de Schumann. Ce morceau adopte lui aussi la forme-sonate, avec un choral consolant en mi majeur, une transition poétique très évocatrice, mystérieuse évocation de quelque paysage, et un deuxième thème amplement mélodique en la bémol. Vers le milieu, le choral s'élève à une grande splendeur, mais le morceau se termine dans une contemplation solitaire. Le finale, *Allegro spiritoso* (à trois-quatre), est un rondo au refrain résolu et viril, avec un premier couplet au thème triomphal et très franchiste, et un second beaucoup plus calme et chantant. Mais la forme habituelle du rondo s'amplifie encore en un puissant développement terminal, mêlant et unissant magistralement tous les thèmes.

La Péri, l'ultime et le plus parfait chef-d'œuvre de Dukas, est un *Poème dansé* destiné à l'origine aux Ballets Russes de Diaghilev, mais confié finalement à la ballerine N. Trouhanova, qui en assura la création le 22 avril 1912 au Théâtre du Châtelet. Le compositeur lui-même a résumé en termes très poétiques l'argument de cette vieille légende persane qui met en scène Iskender (nom persan d'Alexandre le Grand) et une Péri, c'est-à-dire une fée au service du Dieu de Lumière Ormuzd. Dukas a voulu un orchestre semblable à "une sorte d'émail translucide éblouissant". Le *Ballet* proprement dit est précédé d'une somptueuse *Fanfare* des cuivres, de forme ternaire. Dans le ton principal de mi majeur, le *Ballet* se déroule en une seule grande gradation ascendante, aboutissant à un bref sommet suivi d'une descente rapide. Du point de vue formel, ce sont de libres chaînes de variations sur deux thèmes principaux (*Iskender* et *La Péri*), mais du point de vue dramatique on distinguera trois parties. La première fait alterner une introduction sur de mystérieux appels de cors et des variations sur le thème d'Iskender. Une transition, au cours de

laquelle la mesure principale à 6/8 se change passagèrement en un 4/4, mène à la deuxième partie : la *Danse de la Péri*, variations sur son propre thème, puis sur les deux thèmes ensemble. Après le très puissant point culminant vient la brève troisième partie, dans le caractère d'un épilogue, dépeignant Iskender solitaire parmi les ombres montant peu à peu. Le thème de la Péri, devenu irréel, s'unit une dernière fois au chant large et pacifié d'Iskender. Les appels de cors du début mettent le point final à ces adieux d'une si sublime beauté, par lesquels Paul Dukas a voulu lui aussi clore sa vie créatrice.

Harry Halbreich

Paul Dukas
La Péri
Symphony in C major

Paul Dukas lived seventy years, but limited his output to seven principal and five lesser pieces. When he was forty-seven and at the height of his creative powers and of his reputation, he completed *La Péri* and then lapsed into silence, nevertheless becoming one of the greatest teachers in composition : Olivier Messiaen was his most celebrated pupil. He certainly continued composing, but burnt whole series of completed or nearly completed scores. Even *La Péri* barely escaped a similar fate ! Besides the two works recorded here, he wrote an *Overture* to Corneille's *Polyeucte*, his Opus 1, (1892), the Scherzo *The Sorcerer's Apprentice*, after Goethe's ballad - his only popular work, (1897) two large piano works, the *Sonata in E flat minor* (1901) and the *Variations on a theme by Rameau* (1903); and finally his

only opera, *Ariadne and Bluebeard* after Maeterlinck (1907). Dukas was at once a classic and a romantic, who admired Wagner as much as Debussy. The strict mastery in form and writing, the architectural greatness belong to a classic, whereas the romantic finds his expression in the generous lyricism of the themes, in the wealth of a highly chromatic harmony and in an orchestral splendour issuing straight from Berlioz. The influence of the great Russians (Balakirev's *Thamar* !) and certain impressionistic features appear in the final *Péri*.

Dukas composed his only *Symphony*, in C major (a *Second symphony* was nearly completed but destroyed) in 1895-96. The première, conducted by Paul Vidal, on 3 January 1897, got a chilly reception and the masterpiece took some time to assert itself. It contains three extended movements, but no *Scherzo*. The first movement, *Allegro non troppo vivace, ma con fuoco*, (in six-eight) is a vast sonata-form on three main themes, the first vehement and impetuous, the second (in A minor) slightly calmer, but imbued with nostalgia, the third (in F major) a heroic call from the horns. The

development limits itself practically to elaborating the first theme, the second only taking over much later. But in the great concluding development the third theme in turn takes over and the brilliant and virtuosic *coda* merges the first with the third. However, the *Symphony* culminates in the deeply expressive slow movement, an *Andante espressivo e sostenuto* in E minor, whose first theme recalls the *Adagio* from Schumann's *Second Symphony*. This piece also adopts the sonata-form, with a consoling chorale in E major, a transition filled with mysterious poetry suggesting a landscape, and a broad singing second theme in A flat. The chorale reaches great heights of splendour towards the middle of the piece, which however ends in solitary contemplation. The finale, *Allegro spiritoso* (in three-four), is a rondo with a determined and virile refrain, and a triumphant and most Franckist couplet, whilst the second is far more serene and melodious. But the rondo's usual form is extended still further into a powerful final development, masterfully combining all the themes together.

La Péri, Dukas' last and most perfect

masterpiece, is a *Danced Poem* originally intended for Diaghilev's Ballets Russes but finally given to the dancer N. Trouhanova who premièred it on 22 April 1912 at the Théâtre du Châtelet. The composer himself summed up in an extremely poetic way the old Persian legend of Iskender (the Persian name for Alexander the Great) and the Péri, a fairy in the service of Ormuzd, God of Light. Dukas' wanted an orchestra resembling "a kind of dazzling translucent enamel". The actual *Ballet* is preceded by a sumptuous *Fanfare* for brass, in ternary form. In the main key of E major, the *Ballet* evolves in one large ascending gradation, reaching a brief climax followed by a rapid decline. In terms of form there are free successions of variations on two principal themes, (*Iskender* and *the Péri*) but three

different episodes can be discerned from the dramatic angle. The first alternates an introduction on mysterious calls from the horns with variations on Iskender's theme. A transition, during which the main 6/8 beat temporarily switches over to a 4/4, leads to the second part: the *Dance of the Péri*, consisting in variations on her own theme, then on both themes simultaneously. The very powerful climax is followed by a short third part, in the character of an epilogue, picturing the solitary Iskender amidst the slowly rising shadows... The Péri's theme, now grown unreal, unites one last time with Iskender's large and pacified song. The calls of the horns put the final touch to this sublime leave-taking, with which Paul Dukas also wanted to bring to a close his creative life.

Translated by Elisabeth Buzzard

Paul Dukas
La Péri
Sinfonie C-dur

Paul Dukas lebte siebzig Jahre, doch beschränkte er sich auf sieben Hauptwerke und fünf kleinere Stücke. Sein letztes Meisterwerk vollendete der Sieben- undvierzigjährige auf der Höhe des Ruhmes und der Eingebungskraft, aber nach *La Péri* schwieg er, wurde jedoch zu einem der angesehensten Kompositionslehrer: sein berühmtester Schüler war Olivier Messiaen. Er komponierte zwar immer noch, vernichtete aber eine ganze Reihe ganz oder fast abgeschlossener Partituren. Auch *La Péri* entkam nur mit knapper Not den Flammen! Seine erhaltenen Hauptwerke sind, ausser den beiden auf dieser Platte, die *Ouverture* zu *Polyeucte* von Corneille, sein Opus 1 (1892), das Orchesterscherzo *Der Zauberlehrling* nach Goethes Ballade, sein einziges volkstümliches Stück (1897), zwei grosse Klavierwerke, die *Sonate in es-moll*

(1901) und die *Rameau-Variationen* (1903) und endlich seine einzige Oper, *Ariane und Blaubart*, nach Maeterlinck (1907). Dukas war ein Klassiker und ein Romantiker zugleich, der Wagner ebenso bewunderte wie Debussy. Klassisch sind bei ihm die strenge Beherrschung der Form und des Tonsatzes, die Grossartigkeit der Architektur, während sich der Romantiker in der ausdrucksstarken Lyrik der Themen, in der Pracht der stark chromatisierten Harmonik und im Glanz des von Berlioz geerbten Orchestersatzes äussert. Im Spätwerk der *Péri* treten der Einfluss der grossen Russen (Balakirews *Thamar*?) und manche impressionistische Züge hinzu. Seine einzige *Symphonie* (er soll eine fast vollendete *Zweite* vernichtet haben) komponierte Dukas 1895-96. Die Uraufführung unter Paul Vidal am 3. Januar 1897 stiess auf eine eiskalte Reaktion, und das prachtvolle Werk hat sich nur allmählich bewähren können. Diese *Symphonie in C-dur* hat drei grossangelegte Sätze. Auf ein *Scherzo* wird verzichtet. Der Kopfsatz, *Allegro non troppo vivace, ma con fuoco* (Sechsstücktrakt) ist eine Sonatenform mit drei Hauptthemen. Das

Abenddämmerung schildert. Das traumhaft gewordene Thema der *Péri* vereinigt sich ein letztes Mal mit dem breiten, beruhigten Gesang Iskenders. Die eröffnenden Hornrufe beschliessen diesen Abschied von ganz übersinnlicher Schönheit, mit welchem auch Paul Dukas sein Lebenswerk hat beschliessen wollen.

Übersetzt von Harry Halbreich

über das Iskenderthema ab. Eine Überleitung, in welcher der vorherrschende Sechssacheltakt sich in ein Vierviertel verwandelt, führt zum zweiten Hauptteil, dem *Tanz der Péri*: Variationen über ihr eigenes Thema, und schliesslich über beide Themen zusammen. Nach dem erschütternden Höhepunkt folgt der kurze, epilogartige dritte Teil, die den einsamen Iskender in der allmählich eintretenden

durch eine gewaltige Schlussdurchführung erweitert, die sämtliche Themen meisterhaft vermischt und vereinigt.

La Péri, Dukas' letztes und grösstes Meisterwerk, mit dem Untertitel *Poème d'Iskender*, war zuerst für Diaghilews Russische Ballette bestimmt, wurde aber schliesslich der Tänzerin N. Truhanowa anvertraut, die das Werk am 22. April 1912 im Théâtre du Châtelet uraufführte. Der Komponist hat selbst die alte persische Sage sehr poetisch zusammengefasst. Iskender ist der persische Name Alexanders des Grossen; eine *Péri* ist eine Fee im Dienste der Lichtgottes Ormuzd. Dukas strebte nach einem an "eine Art durchscheinenden, blendenden Emails" erinnernden Orchester. Dem eigentlichen Ballett geht eine grossartige, dreiteilige Blechbläserfanfare voran. Das Ballett, in der Haupttonart E-dur, verläuft in einer einzigen grossen Steigerung, nach dessen kurzen Höhepunkt ein rascher Abstieg erfolgt. Formal sind es Ketten von freien Variationen über zwei Hauptthemen (*Iskender* und *Die Péri*), dramatisch aber gibt sich die Partitur eher dreiteilig. Der erste Teil wechselt eine Einleitung über geheimnisvolle Hornrufe und Variationen

erste Thema ist heftig, ungestüm, das zweite (in a-moll) ruhiger, aber sehnsuchtsvoll, das dritte (in F-dur) ein heldenhafter Ruf der Hörner. Die Durchführung verarbeitet fast ausschliesslich das erste Thema, das das zweite erst spät ablöst. In der grossen Schlussdurchführung wird aber auch das dritte Thema benützt, und die glänzende, virtuose *Koda* verschmilzt das erste und das dritte. Die *Symphonie* gipfelt jedoch im ergreifenden langsamen Satz, *Andante espressivo e sostenuto* in e-moll, dessen erstes Thema an das *Adagio* aus Schumanns *Zweiter* erinnert. Auch dieser Satz wählt die Sonatenform, mit einem tröstenden Choral in E-dur, einem zauberhaften Übergang in der Art einer stimmungsvollen "Naturmusik" und einem breit singenden zweiten Thema in As-dur. Im Mittelteil erhebt sich der Choral zu grosser Pracht, jedoch schliesst der Satz einsam und entrückt. Das *Finale: Allegro spiritoso* (Dreivierteltakt) ist ein Rondo mit mannhaftentschlossenem Hauptthema und zwei Seitenthemen, das erste triumphierend und sehr Franck-ähnlich, das zweite viel gemässiger und melodischer. Die übliche Rondoform wird aber