

the *Prelude* to *Pénélope*, at the end of which Fauré had added a coda so that the work may be performed in concert.

Maurice Maeterlinck's play, *Pelléas et Mélisande*, one of the masterpieces of Symbolist theatre, was first performed in London on 17 May 1893. When he was approached shortly afterwards to compose incidental music for Maeterlinck's drama, Debussy refused. In the end, it was Fauré who was commissioned to carry out this work, but he entrusted the orchestration of his suite to his pupil, Charles Koechlin. This version of the work was performed in London on 21 June 1898 and it was a success. Two years later, Fauré once again took up his score : he reorchestrated it and it was played at the Concerts Lamoureux in Paris on 3 February 1901. The following year, Debussy gave his opera *Pelléas et Mélisande*.

Fauré's suite, *Pelléas et Mélisande* op. 80, is in four movements : an almost dramatic prelude (*Quasi adagio*) evoking Mélisande, which opens in an atmosphere of mystery ; a brief *Andantino quasi allegretto* : the famous *Fileuse* (Spinner), the two themes of which are developed to a regular, muted accompaniment reminiscent of the humming of a spinning wheel : a *Sicilienne* (Fauré originally composed this piece for a performance of Molière's *Le Bourgeois Gentilhomme*, before working it into his incidental music for *Pelléas*), full of the freshness of the brilliant, crystalclear tones of the flute and harp, and, finally, a *Molto adagio*, based on a four-note motif, which announces Mélisande's death. A haunting funeral march leads up to the end of this last movement.

after Adélaïde de Place



CHAUSSON

1855 - 1899

SYMPHONIE

FAURE

1845 - 1924

PELLEAS & MELISANDE PENELOPE : PRELUDE

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DES PAYS DE LA LOIRE

MARC SOUSTROT



ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DES PAYS DE LA LOIRE

MARC SOUSTROT
Dir./Cond.

Nous tenons à remercier la Municipalité de Beaupréau
qui nous a si aimablement accueillis, et qui a mis à notre disposition
l'excellent Auditorium du Centre culturel de La Loge.

Couverture : "Les Joueurs de cartes" (détail), d'après les Frères Lenain (1635)
Musée Granet, Aix-en-Provence. Cliché Bernard Terlay

ERNEST CHAUSSON

1855 - 1899

[1] SYMPHONIE, OPUS 20
EN SI BEMOL/B FLAT MAJEUR

- [1] Lent (12'19) [2] Très lent (8'05)
[3] Animé (12'52)

GABRIEL FAURE

1845 - 1924

[4] PELLEAS ET MELISANDE, OPUS 80
SUITE DE CONCERT EN QUATRE MOUVEMENTS

- [4] Prélude (6'08) [5] Andantino quasi allegretto (2'26)
[6] Sicilienne (3'36) [7] Molto adagio (4'22)

[8] PENELOPE : PRELUDE (7'44)
POEME LYRIQUE EN TROIS ACTES (extrait/excerpt)

ERNEST CHAUSSON GABRIEL FAURE

Par leur action aux côtés de Franck et de Saint-Saëns au sein de la Société nationale de Musique instituée en 1871, sous la devise *Ars gallica*, pour défendre et remettre en honneur la musique française, Chausson et Fauré se sont imposés, après Berlioz, comme deux figures marquantes du renouveau de la musique symphonique française.

C'est à la Société nationale que, le 18 avril 1891, sous la direction de Chausson lui-même, fut créée avec succès la *Symphonie en si bémol majeur* op. 20, conçue entre l'automne 1889 et les derniers mois de 1890 et dédiée au peintre Henri Lerolle, beau-frère du compositeur.

Malgré sa structure classique, cette pièce maîtresse de l'œuvre de Chausson est traversée par l'influence du monde franckiste tout autant que par celle du monde wagnérien. On sait combien déterminant sur le jeune musicien fut l'enseignement de César Franck, son maître au Conservatoire, alors qu'en même temps il découvrait Wagner et se perfectionnait dans la connaissance de l'auteur de *Parsifal*, lors de plusieurs voyages effectués à Bayreuth entre 1880 et 1889.

La *Symphonie* op. 20 s'articule autour de trois mouvements. Le premier est introduit par un épisode lyrique teinté de la chaude coloration des cordes graves, des clarinettes et des cors, et qui s'enchaîne à un *Allegro vivo* bâti sur trois thèmes. Exposé par un basson et par un cor et bientôt repris par l'orchestre, le premier motif se distingue par ses intervalles de tierces. Les deux autres thèmes, l'un rythmique l'autre plus souple, s'entrecroisent à travers un contrepoint extrêmement habile, pour être finalement réexposés avant la coda. Le second mouvement est une page émouvante et douloureuse dont la difficulté d'exécution effraya le chef d'orchestre Edouard Colonne. Dans le finale enfin, à côté des puissants motifs propres à ce mouvement, Chausson reprend à son compte le procédé cyclique cher à Franck avec le rappel des divers éléments

thématiques entendus précédemment et se laisse séduire par une instrumentation qui aurait pu lui être inspirée par Wagner.

La composition de *Pénélope*, son seul drame lyrique en trois actes sur un livret de René Fauchois, occupa Fauré entre les années 1907 et 1913, période douloureuse s'il en fut pour un musicien qui, comme Beethoven un siècle plus tôt, se sentait atteint depuis 1903 par un mal redoutable : la surdité. "A tout instant j'ai l'occasion de constater combien la musique m'échappe et cela me cause une tristesse toujours plus grande !", confiait-il à cette époque à sa femme. Il travailla cependant "comme un enragé", selon son expression, pourachever l'orchestration de son opéra en janvier 1913 à Monte-Carlo. La répétition générale et la première eurent lieu les 2 et 4 mars à l'Opéra de Monte-Carlo dans une quasi-indifférence. On se rendit à l'évidence, Fauré n'était pas véritablement un homme de théâtre.

Lui-même avoua avoir été inspiré par un des principes wagnériens qui voulait qu'à chaque personnage soit affecté un motif mélodique : il faut que "la musique indique de qui il est question", disait-il. Les thèmes de *Pénélope* et d'*Ulysse*, l'un héroïque l'autre pathétique, déterminent tout le *Prélude de Pénélope* à la fin duquel Fauré avait ajouté une coda pour l'exécution au concert.

C'est le 17 mai 1893 que fut créé à Londres *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck, l'un des chefs-d'œuvre du théâtre symboliste. Pressenti peu après pour adapter une musique de scène au drame de Maeterlinck, Debussy refusa. Fauré fut finalement chargé de ce travail, mais il confia l'orchestration de sa suite à Charles Koechlin, son élève. L'œuvre fut donnée dans cette version à Londres, le 21 juin 1898, avec succès. Deux ans plus tard, Fauré s'attaqua de nouveau à sa partition qu'il réorchestra pour la faire jouer le 3 février 1901 aux Concerts Lamoureux à Paris. L'année suivante, Debussy créait son opéra *Pelléas et Mélisande*.

La suite de *Pelléas et Mélisande* op. 80 de Fauré comprend quatre mouvements : un prélude *Quasi adagio* presque dramatique, évocation

de Mélisande, qui s'ouvre dans une atmosphère de mystère, un bref *Andantino quasi allegretto*, la célèbre *Fileuse*, dont les deux thèmes évoquent sur un accompagnement sourd et régulier comme les bourdonnements du rouet, une *Sicilienne* initialement composée pour des représentations du *Bourgeois gentilhomme* de Molière mais que Fauré intégra à sa musique de scène et qui est traversée par la fraîcheur des sonorités éclatantes et cristallines de la flûte et de la harpe, un *Molto adagio* bâti sur un motif de quatre notes, annonce la mort de Mélisande. Une obsédante marche funèbre mène vers la conclusion de cet ultime mouvement.

Adélaïde de Place

1871, Saint-Saëns, Franck and others founded the Société Nationale de Musique, whose motto was *Ars gallica* : its aim was to encourage and promote the works of contemporary French composers. Through their work at the Société Nationale, Chausson and Fauré must be recognised, like Berlioz before them, for their outstanding work in the renewal of French symphonic music.

The *Symphony in E flat major* op. 20 was first performed at the Société Nationale on 18 April 1891, with Chausson himself conducting ; it was a success. He had composed it between the autumn of 1889 and the latter months of 1890 and it is dedicated to the painter Henri Lerolle, his brother-in-law.

This symphony is one of Chausson's major works. Although it is classical in structure, the influence of Franck and Wagner is quite obvious. We know that the young musician benefited greatly from his years as an auditor in the classes of César Franck at the Conservatoire and at that same time he was also discovering Wagner : he made several trips to

Bayreuth between 1880 and 1889 to gain a better knowledge of the composer of *Parsifal*.

The *Symphony* op. 20 is in three movements. The first one is introduced by a lyrical episode, tinged with the warm, deep coloration of the strings, the clarinets and the horns ; this leads into an *Allegro vivo* built on three themes. The first one, introduced by a bassoon and by a horn, before being taken up by the whole orchestra, is characterised by the use of intervals of a third. The two other themes, the one rhythmical, the other more flowing in style, are interwoven by an extremely skilful use of counterpoint, and are then reintroduced before the coda. The second movement is a moving, sorrowful passage ; and so difficult to play that the conductor Edouard Colonne was quite frightened by it ! Lastly, in the finale, besides the powerful motifs one expects in this movement, Chausson adopts the cyclical process that was dear to Franck, with a repeat of the various thematic elements that have been heard previously, and allows himself to be tempted by an instrumentation that could have been inspired by Wagner.

Pénélope, in three acts and to a libretto by René Fauchois, is Fauré's only opera (*drame lyrique*). He composed it between 1907 and 1913, which was an extremely difficult period for him : like Beethoven, a century earlier, he realised from 1903 onwards that he was going deaf. "I am constantly aware of the fact that music is slipping away from me and that causes me to feel a growing sadness !" he confided to his wife at this time. Nevertheless, he worked "like a madman", as he put it, in order to finish the orchestration of his opera in 1913 in Monte-Carlo. The final rehearsal and the first performance, on 2 and 4 March at Monte-Carlo Opera House, were received almost with indifference. It was generally acknowledged that Fauré was not really a man of the theatre.

He himself admitted that he had been inspired by one of Wagner's principles, whereby a melodic motif is assigned to each character : "the music must indicate who the character is" he said. The themes of *Pénélope* and *Ulysse*, the one heroic, the other lyrical, determine the whole of