

FLORENT SCHMITT

LA TRAGÉDIE DE SALOMÉ
CHANT ÉLÉGIAQUE

FRANKFURT RADIO SYMPHONY
ALAIN ALTINOGLU

α



MENU

- > TRACKLIST
- > DEUTSCHER TEXT
- > ENGLISH TEXT
- > TEXTE FRANÇAIS



FLORENT SCHMITT (1870-1958)

**LA TRAGÉDIE DE SALOMÉ
CHANT ELÉGIAQUE**

**FRANKFURT RADIO SYMPHONY
ALAIN ALTINOGLU**

**AMBUR BRAID SOPRAN
PHILIPP STAEMMLER CELLO**

FLORENT SCHMITT (1870-1958)

LA TRAGÉDIE DE SALOMÉ, OP.50 (1907)

1	Prélude	<i>10'58</i>
2	Deuxième Tableau	<i>6'34</i>
3	Troisième Tableau	<i>1'18</i>
4	Vif	<i>3'50</i>
5	Quatrième Tableau	<i>2'33</i>
6	Danse du Paon (introduction)	<i>0'53</i>
7	Danse du Paon (proprement dite)	<i>4'39</i>
8	Cinquième tableau	<i>3'23</i>
9	Danse des Serpents (introduction)	<i>0'51</i>
10	Danse des Serpents (proprement dite)	<i>4'18</i>
11	Sixième Tableau	<i>1'09</i>
12	Les enchantements sur la mer	<i>5'06</i>
13	Animé	<i>0'55</i>
14	Danse de l'Acier	<i>1'32</i>
15	Animé	<i>0'50</i>
16	Lent mais chaleureux et soutenu	<i>2'54</i>
17	Animé	<i>1'11</i>
18	Vif (Mouvement de la Danse Joyeuse)	<i>1'08</i>
19	Chant d'Álea	<i>2'23</i>
20	Danse Blanche	<i>1'09</i>
21	Très lent	<i>2'54</i>
22	Danse de l'Effroi	<i>1'58</i>
23	CHANT ÉLÉGIAQUE, OP.24	<i>6'56</i>

TOTAL TIME: 69'41

TRAGÖDIE DER SALOME (erste Version von 1907) VON CATHERINE LORENT

Nun endlich gibt es eine neue Aufnahme der *Tragédie de Salomé* in ihrer merkwürdigen, aber wunderschönen Originalversion, mehr als 30 Jahre nach der Aufnahme bei Naxos von 1991 unter der Leitung von Patrick Davin. So kommt jene Musik zu neuem Leben, die Florent Schmitt 1907 komponiert hatte und die zur Begleitung eines Mimodramas bestimmt war, das mit Désiré-Émile Inghelbrecht am Dirgentenpult von Loïe Fuller getanzt wurde. Diese biblische Geschichte passte gut zum Temperament des aus Lothringen stammenden Komponisten, vor allem nachdem er durch Reisen nach Marokko und in die Türkei direkten Kontakt mit der orientalischen, genauer gesagt der islamischen Welt gehabt hatte, wovon bereits sein vulkanischer *Psalm* von 1906 Zeugnis ablegt.

Im August 1907 erklärte sich Schmitt bereit, umgehend die Partitur für dieses Drama ohne Worte zu schreiben, und zwar auf Wunsch von Robert d'Humières, dem neuen Direktor des kleinen Théâtre des Arts. Dieser hatte soeben ein Szenarium fertiggestellt, das gleichermaßen poetisch wie auch dramatisch und symbolistisch war und eine unmittelbare Reaktion auf die kurz zuvor aufgeführte *Salome* von Richard Strauss bildete. Auf Grund der beengten Verhältnisse auf der Bühne des Theaters stieß der Komponist jedoch auf große Schwierigkeiten bei der Instrumentierung. Obwohl er eigentlich ein talentierter Orchestrator war, sah er sich gezwungen, einen musikalischen Kommentar zur Handlung für nur etwa zwanzig Instrumentalisten zu entwickeln. Trotz dieser Einschränkung gelang es ihm, auch mit dieser kleinen Besetzung erstaunliche Klangeffekte zu erzielen.

Dies zeigt sich schon beim ersten der sieben Bilder, einem düsteren und geheimnisvollen *Präludium*, das auf Umwegen vermittels zweier sehnsuchtsvoller Melodien in einen orientalischen Rahmen eingebettet ist und auf Anhieb die „Atmosphäre des Verdachts und der Wollust“ aus dem Libretto herbeiführt. Am Ende dieser Sequenz markiert der Einsatz der Posaunen in tiefer Lage den Auftritt des gestrengen Propheten Johannes des Täuflers. Die Themen der drei anderen Protagonisten der Erzählung aus dem Evangelium werden dann im zweiten Bild eingeführt, das die Exposition der Handlung umfasst: Herodes in den ersten Violinen, Herodias in der Klarinette und Salome in den zweiten Violinen.

Von hier ab schreitet die Handlung nun allerdings nicht allein als eine einzige Verführungsszene voran, sondern in Form einer Aneinanderreihung von sechs choreografischen Episoden, um die raffinierten Körper-

stellungen und die verschiedenfarbigen Projektionen der „Fee der Lichter« zu unterstreichen. Darin sind unterschiedliche Facetten der Persönlichkeit der jungen Frau angedeutet, ganz parallel zu der bemerkenswerten Fortentwicklung des stummen Dramas – ausgehend von einem ganz lebhaften Bild bis hin zu einem apokalyptischen Epilog, wobei auch eine „dämonische Phantasmagorie« einbezogen wird. So zeigt sich Salome in den ersten drei Tänzen – in der *Danse des Perles* (Perlentanz; leicht und im pizzicato) unbekümmert und kokett, in der *Danse du Paon* (Pfauentanz; langsam und pompös) dagegen stolz und hochmütig, in der *Danse des Serpents* (Schlangentanz, voller Kontraste) dann sinnlich und böse.

Das stark ausgearbeitete sechste Bild markiert einen entscheidenden Wendepunkt im Mimodrama, das nun eine symbolistische Dimension erhält. Das königliche Paar glaubt zu sehen, wie sich ihre vergangenen Verbrechen in den Wassern des „verfluchten Meeres« wie in einem „magischen Spiegel« widerspiegeln. Diese seltsam introspektive Sequenz führt zu den schönen *“Enchantements sur la mer“* (Verzauberungen auf dem Meer), die in einer für Schmitt ungewöhnlichen impressionistischen Ästhetik angelegt worden sind. Er verweist hier diskret auf Debussy (*La Mer* war zwei Jahre zuvor uraufgeführt worden), indem er ein das verfluchte Meer evozierendes Thema einführt, das allgegenwärtig von fließenden Tonleitern wie von einem Heiligenschein umgeben ist. Diese von Verzauberung geprägte Atmosphäre wird jedoch unterbrochen durch die ausgedehnte *Danse de l’Acier* (Tanz des Stahls, dieser wurde wie die beiden vorangegangenen Tänze dann in der weitaus kürzeren Fassung für großes Orchester von 1910 gestrichen), darin erscheint Salome erneut als kalt und grausam. Ganz bestimmend wird jetzt eine „rohe«, abgehackte Musik voller Energie, die sich allmählich hin zu einer stärker wollüstigen Atmosphäre entwickelt, die schließlich in der Rückkehr der Verhexungen gipfelt.

Während eine „Stimme aus dem Abgrund emporsteigt«, hebt das letzte Bild an. Es erklingt nun der faszinierende und herzerreißende „Chant d’Aïça« (Gesang der Aïça), eine authentische orientalische Melodie, die im *Mercure musical* vom 15. Juli 1906 wiedergegeben worden war (diese Vorlage inspirierte gleichermaßen den Librettisten wie auch den Komponisten). Im Laufe seines Berichts transkribierte darin ein gewisser Salvator Peitavi einzelne Bruchstücke einer langsamen Melodie, die sein einheimischer Führer in der Umgebung des Toten Meeres gesungen hatte. Von Schmitt gleichsam verklärt, markiert dieses Lied, das zunächst von einer verführerischen Frauenstimme ungeschützt vorgetragen wird, einen außergewöhnlichen Moment beim Zuhören. Es basiert auf zwei kurzen Elementen, die miteinander verbunden oder auch getrennt auftreten. Das eine davon ist durch eine

übermäßige Sekunde gekennzeichnet (ein für die orientalische Musik emblematisches Intervall), während das andere eine Art kunstvolles Stickmuster um einen Zentralton herum bildet. Wenn diese Elemente verstärkt werden, entsteht die tragische „*Danse d'Argent*» (Tanz des Silbers), die später „*Danse des Eclairs*» (Tanz der Blitze) genannt werden wird, worin das Stickmuster zum expressiven Motor für die neue, nunmehr laszive und perverse Zurschaustellung der jungen Frau wird. Während nun also Blitze aufleuchten, überstürzt sich die Handlung. Nach der Enthauptung des Propheten bemächtigt sich Salome seines Kopfes und wirft ihr blutiges Tablett in das verfluchte Meer, während im Orchester die wilde Rohheit der Szene zum Ausbruch kommt. Mit der frenetischen *Danse de la peur* (Tanz der Angst), während welcher der Kopf des Johannes auftaucht und sich übermäßig zu vergrößern scheint, erreicht die Spannung ihren Höhepunkt. Das grausame Thema des Stahls und das Thema des Propheten tauchen wieder auf; Salome, diesmal voller Entsetzen und wahnsinnig, dreht sich um sich selbst, bevor es zur abschließenden Naturkatastrophe kommt.

Diese letzten beiden Sequenzen – sie sind von einem wahrhaft barbarischen Orientalismus geprägt, wie der Komponist ihn in Konstantinopel beim Anblick der heulenden Derwische erlebt hatte – erwiesen sich für die Hörer von 1907 als sehr gewagt und modern. Doch diese Gewalttätigkeiten, Dissonanzen, hervorgestoßenen Akkorde und komplexen Rhythmen mit ihren zahlreichen Taktwechseln verfehlten es nicht, im Februar 1912 bei der Drucklegung die Bewunderung des Widmungsträgers der Partitur hervorzurufen: Igor Strawinsky.

Der hier aufgenommene, ansonsten bei CD-Einspielungen meist vernachlässigte Chant *élégiaque* erfordert trotz seiner kurzen Dauer eine große instrumentale Besetzung. Zwischen 1899 und 1903 ursprünglich allein für Violoncello und Klavier geschrieben, wurde das Stück 1911 orchestriert, im gleichen Jahr, in dem die Concerts Colonne im Januar auch die zweite Fassung der *Tragédie de Salomé* dem Publikum vorstellten. Doch anders als darin gab es in diesem Stück weder ein Programm noch Tänze oder Orientalismen. Stattdessen treten hier Musik und Melancholie ganz in den Vordergrund. Zwar wendet der junge Schmitt hier ein weiteres Mal geschickt jene verschiedenen kontrapunktischen Kompositionstechniken an, die er am Konservatorium erlernt hatte und bleibt zugleich seinem Lehrer Gabriel Fauré eng verbunden (der ähnliche Titel und die anfangs gleiche Besetzung erinnern an dessen berühmte *Élégie*) – doch ermöglicht ihm die große Besetzung der orchestrierten Version von 1911, seine große Meisterschaft in der Behandlung des Orchesters zu zeigen, die von nun an zu seinem bevorzugten Terrain werden sollte.

hr-SINFONIEORCHESTER FRANKFURT

Das hr-Sinfonieorchester Frankfurt, 1929 als eines der ersten Rundfunk-Sinfonieorchester Deutschlands gegründet, meistert heute mit großem Erfolg die Herausforderungen eines modernen Spitzenorchesters. Für seine hervorragenden Bläser, seine kraftvollen Streicher und seine dynamische Spielkultur berühmt, steht das Orchester des Hessischen Rundfunks mit seinem Chefdirigenten Alain Altinoglu für musikalische Exzellenz wie für ein interessantes und vielseitiges Repertoire.

Mit innovativen Konzertformaten, international erfolgreichen Digital-Angeboten und CD-Produktionen sowie der steten Präsenz in wichtigen Musikzentren Europas und Asiens unterstreicht das hr-Sinfonieorchester seine exponierte Position in der europäischen Orchesterlandschaft und genießt als Frankfurt Radio Symphony weltweit einen hervorragenden Ruf. Bekannt geworden durch die Maßstäbe setzenden Ersteinspielungen der Urfassungen von Bruckners Sinfonien und die erste digitale Gesamtaufnahme aller Mahler-Sinfonien, begründete das hr-Sinfonieorchester eine Tradition in der Interpretation romantischer Literatur, die vom langjährigen Chefdirigenten und heutigen Ehrendirigenten Eliahu Inbal über seine Nachfolger Dmitrij Kitajenko und Hugh Wolff bis hin zur Ära des heutigen »Conductor Laureate« Paavo Järvi und zu Andrés Orozco-Estrada

ausstrahlte, der das Orchester zuletzt sieben Jahre mit großem Erfolg als Chefdirigent leitete.

Entscheidende Akzente in seinem Engagement für die Tradition wie für die zeitgenössische Musik setzte das Orchester schon mit seinem ersten Chefdirigenten Hans Rosbaud unmittelbar nach der Gründung. Nach dem Zweiten Weltkrieg und dem Wiederaufbau unter Kurt Schröder, Winfried Zillig und Otto Matzerath entwickelte sich das hr-Sinfonieorchester Frankfurt in den 1960er bis 1980er Jahren unter Dean Dixon und Eliahu Inbal schließlich zu einem Orchester von internationalem Format mit Gastspielen in aller Welt und wichtigen, vielfach ausgezeichneten Schallplatten- und CD-Editionen.

ALAIN ALTINOGLU

Alain Altinoglu ist musikalischer Leiter des hr-Sinfonieorchesters Frankfurt und des Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel. Außerdem hat er die künstlerische Leitung des Festival International de Colmar inne. Er hat sich weithin Anerkennung erworben durch seine außergewöhnlichen Führungsqualitäten, seine aufregenden Orchesterdarbietungen und seine inspirierenden Operaufführungen.

Regelmäßig dirigiert er so renommierte Orchester wie die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das London Symphony Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das Cleveland Orchestra, das Boston Symphony Orchestra, das Philadelphia Orchestra, das Philharmonia Orchestra London, das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, das Danish National Symphony Orchestra, die Münchner Philharmoniker, die Sächsische Staatskapelle Dresden, das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, das Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin, das Tonhalle-Orchester Zürich sowie alle großen Pariser Orchester.

Dirigate führen Altinoglu an die führenden Opernhäusern der Welt, darunter die Metropolitan Opera in New York, das Royal Opera House Covent Garden in London, die Wiener Staatsoper, das Opernhaus Zürich, das Teatro Colón in Buenos Aires, die Deutsche Oper Berlin, die Staatsoper Unter den Linden Berlin,

die Bayerische Staatsoper München und alle drei Opernhäuser in Paris. Er trat auch bei den Festspielen in Bayreuth, Salzburg, Orange und Aix-en-Provence auf.

Er besitzt eine starke Affinität zum Liedrepertoire und tritt regelmäßig als Pianist mit der Mezzosopranistin Nora Gubisch auf. Er hat Audio- und Videoaufnahmen für Deutsche Grammophon, Naïve, Pentatone, Alpha, Cascavelle, Virgin und Bel Air Classiques veröffentlicht.

Geboren in Paris, studierte Altinoglu am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, wo er heute die Dirigierklasse unterrichtet. Im Jahr 2023 wurde er zum Officier des „Ordre des Arts et des Lettres“ ernannt.

TRAGÉDIE DE SALOMÉ (1907 version) BY CATHERINE LORENT

At last – a new recording of Florent Schmitt's *Tragédie de Salomé*, in its superb and highly remarkable original version, more than 30 years after the one released by Naxos in 1991 conducted by Patrick Davin. And so once again we have the music Schmitt composed in 1907 for the mimed drama danced by Loïe Fuller with Inghelbrecht at the podium. The biblical story was well suited to the temperament of this composer from the Lorraine, particularly following his direct contact with the Orient, or rather, the Islamic part of it, in his travels in Morocco and Turkey, to which his volcanic *Psalms* of 1906 also bears witness.

In August 1907 Schmitt agreed to write the score of this silent drama at very short notice, at the request of the new Director of the small Théâtre des Arts in Paris, Robert d'Humières, who had just completed a poetic, dramatic and symbolic literary text intended as a reaction against Richard Strauss's recently-staged opera *Salomé*. Yet the composer encountered considerable obstacles with regard to the instrumentation, due to the small size of the stage. A talented orchestrator, he was forced to restrict his musical commentary to twenty instruments or so, yet from this reduced format he managed nonetheless to extract some astonishing sounds.

This is already apparent in the first of the seven tableaux : a dark and mysterious *Prelude* that proclaims its oriental setting through two languorously sinuous melodies that immediately establish the 'atmosphere of suspicion and lechery' described in the libretto. At the end of this passage the entry of the trombones in their low register signals the appearance of the stern figure of John the Baptist. The themes linked to the three other protagonists of the Gospel narrative are introduced in the second tableau, which sets out the action of the drama: Herod in the first violins, Herodias in the clarinet, and Salomé in the second violins.

What follows is not a single scene of seduction, but a series of six choreographic episodes, highlighting Salomé's various refined poses and multicoloured projections as a 'Fairy of Lights', and evoking different facets of the girl's personality in tandem with the silent drama's compelling development from animated tableau to apocalyptic epilogue, via a 'demonic phantasmagoria'. During the first three dances Salomé shows herself as carefree and coquettish (the *Dance of Pearls*, light-footed, pizzicato); proud and haughty (*Dance of the Peacock*, slow and pompous); then sensual and malevolent (*Dance of the Serpents*, full of contrast).

The expansive 6th tableau marks a decisive turning point in the mimed drama, which now takes on a symbolic dimension. The royal pair are convinced they can see their past crimes reflected in the waters of the 'Cursed Sea' (i.e. the Dead Sea) as if in a 'magic mirror'. This strange, introspective passage gives way to the alluring 'Enchantments on the Waters of the Sea', conceived in an impressionist aesthetic quite unusual in the work of Schmitt. Making discreet reference to Debussy (whose *La Mer* had been first heard only two years before) he evokes the Cursed Sea with an omnipresent theme suffused with whole-tone tonality, this incantatory ambience being interrupted when Salomé reappears, cold and cruel, for the long *Dance of Steel*, (cut in the 1910 revision, together with the preceding two dances). From now on the music is 'rough' – chopped up, full of energy, moving gradually towards a more frankly voluptuous atmosphere that culminates in a return to Salomé's baleful malevolence.

Just as a 'voice rises out of the abyss', the final tableau begins. We hear the fascinating, heartrending *Song of Aïça*, an authentic oriental melody that inspired both librettist and composer when it was published in an article in the Paris journal *Mercure musical* on 15 July 1906, in which Salvator Peitavi, writer and traveller, transcribed a few snatches of a slow, winding melody sung by his guide on the shores of the Dead Sea. As transformed by Schmitt this air, initially heard sung by a seductive woman's voice, marks an extraordinary listening moment. The melody is based on two brief elements, heard either separately or connected together: one is characterized by the augmented second (a typical interval in oriental music), while the other is a kind of ornament pivoting around a note. When expanded they give birth to the tragic *Silver Dance* (eventually to become the *Lightning Dance*), whose ornamented pattern now becomes the expressive impulse of the girl's new mood of perverse lasciviousness. To flashing lights, the action intensifies. When the prophet is beheaded, Salomé seizes his head and hurls it into the Cursed Sea on its blood-covered platter, while the orchestra depicts all the wild tumult of the scene. Then, with the frenetic *Dance of Fear*, as the head of John the Baptist rises up and multiplies, the tension reaches its climax. The cruel Motif of Steel and that of the prophet both reappear, and the terrified, delirious Salomé spins on her own axis, before the final cataclysmic moment.

These two final passages, truly barbaric in their orientalism – of a kind that Schmitt had himself witnessed in Constantinople while viewing the whirling dervishes – proved testingly daring and modern for the listeners in 1907. Yet when the work was partially re-staged five years later, the violent dissonances, stabbing chords and rhythms, and multiple tempo changes elicited (in a letter written to Schmitt in February 1912) the enthusiastic

admiration of the work's proud dedicatee: the young Igor Stravinsky, who only a few months later would compose *The Rite of Spring*.

The lovely Chant élégiaque (here in a rare recording) requires quite large-scale instrumental resources despite its brief duration. Originally planned for cello and piano between 1899 and 1903, it was orchestrated in 1911. Although in January that same year the Concerts Colonne had unveiled the new version of *La Tragédie de Salomé*, this new piece has nothing dancelike about it, nor any hint of orientalism: it is pure, absolute musical melancholy. Though the young Schmitt adroitly applies the various compositional and contrapuntal techniques learnt at the Conservatoire, and remains audibly attached to his teacher (whose *Élégie* is recalled in the title, as well as the shape of the opening bars), this 1911 version gives Schmitt scope to display his great mastery of the orchestra – his musical terrain of choice from now on.

FRANKFURT RADIO SYMPHONY

Founded in 1929 as one of the first radio symphony orchestras in Germany, the Frankfurt Radio Symphony (hr-Sinfonieorchester Frankfurt) today successfully negotiates the challenges of a modern top-ranking orchestra. Famed for its outstanding wind section, its powerful strings and its dynamic playing culture, the orchestra of the Hessischer Rundfunk (German Public Radio of Hesse) together with its Music Director Alain Altinoglu is associated with musical excellence but also with an interesting and varied repertoire.

With innovative concert formats, internationally successful digital offerings and CD productions, as well as its constant presence in important music centers in Europe and Asia, the Frankfurt Radio Symphony underlines its prominent position within the European orchestral landscape and has an outstanding reputation worldwide.

Known for its groundbreaking world premiere recordings of the original versions of Bruckner's symphonies and the first complete digital recording of all Mahler symphonies, the Frankfurt Radio Symphony established a tradition in the interpretation of Romantic literature, which radiated from the longtime Music Director and current Honorary Conductor Eliahu Inbal to his successors Dmitri Kitaenko and Hugh Wolff, and on to the era of today's Conductor Laureate Paavo Järvi and to Andrés Orozco-Estrada, who

last led the orchestra for seven years with great success as Music Director.

From its very inception, the orchestra displayed a firm commitment to both traditional and contemporary music under its first Music Director Hans Rosbaud. Following the war and during reconstruction, the Frankfurt Radio Symphony grew with Kurt Schröder, Winfried Zillig and Otto Matzerath at the helm, finally achieving international standing between the 1960s and 1980s under Dean Dixon and Eliahu Inbal, with guest performances worldwide and the production of multi-award-winning records.

ALAIN ALTINOGLU

Alain Altinoglu is Music Director of the hr-Sinfonieorchester Frankfurt and the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels. He is also Artistic Director of Festival International de Colmar. He has earned widespread recognition for his extraordinary leadership, exciting orchestral renditions, and inspiring opera performances.

He regularly conducts such renowned orchestras as Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, London Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, The Cleveland Orchestra, Boston Symphony Orchestra, The Philadelphia Orchestra, Philharmonia Orchestra London, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Münchner Philharmoniker, Sächsische Staatskapelle Dresden, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Tonhalle-Orchester Zürich, as well as all the major Parisian orchestras.

Altinoglu appears at the world's leading opera houses, including Metropolitan Opera New York, Royal Opera House London Covent Garden, Wiener Staatsoper, Opernhaus Zürich, the Teatro Colón in Buenos Aires, Deutsche Oper Berlin, Staatsoper Unter den Linden Berlin, the Bayerische Staatsoper München and all three opera houses in Paris. He has also appeared at

the festivals in Bayreuth, Salzburg, Orange and Aix-en-Provence.

He maintains a strong affinity with the Lied repertoire and regularly performs as pianist with mezzo-soprano Nora Gubisch. He has released audio and video recordings for Deutsche Grammophon, Naïve, Pentatone, Alpha, Cascavelle, Virgin and Belairclassiques.

Born in Paris, Altinoglu studied at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris where he now teaches the conducting class. In 2023, he was appointed an Officier of the "Ordre des Arts et des Lettres".

TRAGÉDIE DE SALOME (version 1907)

PAR CATHERINE LORENT

Enfin un nouvel enregistrement de la *Tragédie de Salomé* dans sa curieuse et superbe version d'origine, plus de 30 ans après celui de Naxos en 1991, dir. Davin. Revit ainsi la musique composée par Florent Schmitt en 1907, destinée à accompagner un mimodrame dansé par Loïe Fuller, avec Inghelbrecht au pupitre. Cette histoire biblique convient bien au tempérament du musicien lorrain, surtout après son contact direct avec le monde oriental, plus précisément islamique (voyages au Maroc et en Turquie), dont témoigne son volcanique *Psaume* dès 1906.

En août 1907 Schmitt accepte d'écrire rapidement la partition de ce drame muet, à la demande du nouveau directeur du petit Théâtre des Arts, Robert d'Humières, qui vient de rédiger un texte à la fois poétique, dramatique et symbolique, en réaction contre la *Salomé* de Richard Strauss représentée peu avant. Toutefois le compositeur va se heurter à de grosses difficultés concernant l'instrumentation en raison de l'exiguïté de la scène. Lui, l'orchestrateur talentueux, est contraint d'élaborer un commentaire destiné seulement à une vingtaine d'instrumentistes. En dépit de cela, il saura tirer d'étonnants effets sonores de cette formation réduite.

Nous le constatons dès l'écoute du 1er des 7 tableaux : un *Prélude*, sombre et mystérieux, qui s'inscrit dans un cadre oriental par le biais de deux langoureuses mélodies instaurant d'emblée « l'atmosphère de soupçon et de luxure » du livret. À l'issue de cette séquence, l'intervention des trombones dans le grave marque l'entrée du sévère Jean-Baptiste. Les thèmes liés aux trois autres protagonistes du récit évangélique interviennent dans le 2e tableau qui expose l'action : Hérode aux premiers violons, Hérodiade à la clarinette et Salomé aux seconds violons.

Dès lors, l'argument s'articule non pas sur une seule scène de séduction mais – afin de mettre en valeur les attitudes raffinées et les projections versicolores de la “fée des lumières” – sur une série de 6 épisodes chorégraphiques. Ceux-ci suggèrent diverses facettes de la personnalité de la jeune fille en parallèle avec une intéressante évolution du drame muet, d'un tableau sémillant à un épilogue apocalyptique en passant par une « fantasmagorie démoniaque ». Salomé se montre ainsi dans les 3 premières danses : insouciante et coquette (*D. des Perles*, légère en pizz); orgueilleuse et hautaine (*D. du Paon*, lente et pompeuse); sensuelle et maléfique (*D. des Serpents*, contrastée).

Très développé, le 6e tableau marque un tournant décisif du mimodrame qui acquiert alors une dimension symbolique. Les époux royaux croient voir leurs crimes passés se refléter dans les eaux de la « mer Maudite », comme un « miroir magique ». Cette étrange séquence introspective donne lieu aux beaux « *Enchantements sur la mer* », conçus dans une esthétique impressionniste, inhabituelle chez Schmitt. Il y fait discrètement référence à Debussy (*la Mer* a été créée 2 ans auparavant) à l'aide d'un thème évoquant la mer maudite, omniprésent, nimbé de fluides gammes par tons. Cette ambiance d'incantation est toutefois interrompue par la longue *Danse de l'Acier*, [qui, comme les deux précédentes, sera supprimée en 1910], où Salomé réapparaît froide et cruelle. Règne alors une musique « rude », hachée, pleine d'énergie, qui évolue peu à peu vers une atmosphère plus voluptueuse aboutissant au retour des maléfices.

Tandis qu'une « voix monte de l'abîme », le dernier tableau débute. S'élève ici le fascinant et déchirant « Chant d'Aïça », un air oriental authentique trouvé dans le *Mercur musical* du 15 juillet 1906 (texte dont s'inspireront tant le librettiste que le compositeur). Au cours de son récit, un certain Salvator Peïtavi y transcrivait quelques bribes d'une lente mélodie chantée par son guide aux abords de la Mer Morte. Transfiguré par Schmitt, cet air – d'abord présenté à découvert par une séduisante voix de femme – marque un moment extraordinaire à l'écoute. Il repose sur 2 brefs éléments, reliés ou séparés, l'un caractérisé par sa seconde augmentée (intervalle emblématique de la musique orientale), l'autre formé d'une sorte de broderie autour d'une note pivot. Amplifiés, ils vont donner naissance à la tragique « *Danse d'Argent* » [future *Danse des Eclairs*], où le dessin brodé devient le moteur expressif de la nouvelle exhibition de la jeune fille, désormais lascive et perverse. Alors, tandis que des éclairs éclatent, l'action se précipite. Après la décollation du prophète, Salomé s'empare de la tête et lance dans la mer maudite son plateau sanglant pendant que l'orchestre fait éclater toute la sauvagerie de la scène. Mais avec la frénétique *Danse de la peur*, tandis que la tête de Jean surgit et se démultiplie, la tension atteint son paroxysme. Le thème cruel de l'Acier et celui du prophète réapparaissent ; Salomé, cette fois épouvantée et délirante, tourne sur elle-même, avant que n'advienne le cataclysme final.

D'un véritable orientalisme barbare – comme le compositeur en a été témoin à Constantinople en voyant les derviches hurlleurs – ces deux dernières séquences se révélèrent très audacieuses et modernes pour les auditeurs de 1907. Cependant, ces violences, dissonances, accords en coups de boutoir et rythmes complexes aux multiples changements de mesure ne manqueront pas, en février 1912, de provoquer l'admiration du dédicataire de la partition : Igor Stravinski.

Négligé par le disque, ce beau *Chant élégiaque* enregistré ici requiert, en dépit de sa courte durée, un large effectif instrumental. Originellement conçu pour violoncelle et piano, entre 1899 et 1903, il a été orchestré en 1911, l'année même où, en janvier, les Concerts Colonne faisaient découvrir la nouvelle mouture de la *Tragédie de Salomé*. Mais cette fois, pas de programme ni de danses, ni d'orientalisme. Place à la musique pure et à la mélancolie. Si le jeune Schmitt applique habilement ici les diverses techniques d'écriture du contrepoint apprises au conservatoire, et reste très attaché à son maître Gabriel Fauré (l'intitulé similaire, et la même formation initiale rappellent la célèbre *Élégie*) – sa version de 1911 lui permet de montrer une grande maîtrise de l'orchestre, devenu désormais son terrain de prédilection.



ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA RADIO DE FRANCFORT

Fondé en 1929 comme l'un des premiers orchestres radio-symphoniques en Allemagne, l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort (hr-Sinfonieorchester Frankfurt) relève aujourd'hui avec succès les défis d'un orchestre moderne de très haut niveau. Renommé pour son exceptionnel pupitre de vents et son jeu dynamique, l'orchestre de la Hessischer Rundfunk (Radio de la Hesse), avec son directeur musical Alain Altinoglu, est associé à l'excellence musicale, mais également à un répertoire intéressant et varié.

Avec ses formats de concert innovants, ses offres numériques et ses productions discographiques au succès international, ainsi que sa constante présence dans les grandes métropoles musicales d'Europe et d'Asie, l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort occupe une place de premier plan dans le paysage orchestral européen et jouit d'une réputation exceptionnelle dans le monde entier.

Connu pour ses premiers enregistrements mondiaux révélateurs des symphonies de Bruckner dans leur version originale et le premier enregistrement numérique intégral de toutes les symphonies de Mahler, l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort a instauré une tradition dans l'interprétation du répertoire romantique, transmise par celui

qui en fut longtemps le directeur musical et en est l'actuel chef honoraire, Eliahu Inbal, à ses successeurs Dmitri Kitaenko et Hugh Wolff, et jusqu'au chef lauréat actuel, Paavo Järvi, et à Andrés Orozco-Estrada, qui a été à la tête de l'orchestre pendant sept ans avec grand succès en tant que directeur musical.

Depuis sa création, l'orchestre s'est montré résolument engagé en faveur aussi bien du répertoire traditionnel que de la musique contemporaine, dès son premier directeur musical, Hans Rosbaud. Après la guerre, au moment de la reconstruction, l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort s'est développé sous la baguette de Kurt Schröder, Winfried Zillig et Otto Matzerath, avant d'atteindre un statut international entre les années 1960 et 1980 sous la direction de Dean Dixon et d'Eliahu Inbal, avec des concerts en tant qu'orchestre invité dans le monde entier et la production de disques récompensés par de nombreux prix.

ALAIN ALTINOGLU

Alain Altinoglu est directeur musical de l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort (hr-Sinfonieorchester Frankfurt) et du Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles. Il est également directeur artistique du Festival international de Colmar. Il est très largement reconnu pour ses extraordinaires qualités de leader, ses captivantes interprétations orchestrales et ses spectacles lyriques inspirés.

Il dirige régulièrement des orchestres renommés comme le Philharmonique de Berlin, le Philharmonique de Vienne, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, le London Symphony Orchestra, le Chicago Symphony Orchestra, le Cleveland Orchestra, le Boston Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra, le Philharmonia Orchestra de Londres, l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, l'Orchestre symphonique national du Danemark, le Philharmonique de Munich, la Sächsische Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, ainsi que tous les grands orchestres parisiens.

Altinoglu se produit dans les plus grands théâtres lyriques du monde entier, dont le Metropolitan Opera de New York, le Royal Opera House de Londres (Covent Garden), le Wiener Staatsoper, l'Opernhaus de Zurich, le Teatro Colón de Buenos Aires, le Deutsche

Oper de Berlin, le Staatsoper Unter den Linden de Berlin, le Bayerische Staatsoper de Munich et les trois théâtres lyriques de Paris. Il a également dirigé aux festivals de Bayreuth, Salzbourg, Orange et Aix-en-Provence.

Il garde de fortes affinités avec le répertoire du lied et accompagne régulièrement au piano la mezzo-soprano Nora Gubisch. Il a fait paraître des enregistrements audio et vidéo chez Deutsche Grammophon, Naïve, Pentatone, Alpha, Cascavelle, Virgin et Belairclassiques.

Né à Paris, Altinoglu a étudié au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, où il enseigne maintenant la direction. En 2023, il a été fait officier de l'ordre des Arts et des Lettres.

Recorded in January 2021 (La Tragédie de Salomé) & in June 2022 (Chant Elégiaque) at HR-Sendesaal

PHILIPP KNOP RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

LISA HARNEST (*LA TRAGÉDIE DE SALOMÉ*), **ALEXANDER KOLB** (*CHANT ELÉGIAQUE*) RECORDING ENGINEER

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & **AD VAN DER KOUWE** ARTWORK

ZANDER & LABISCH / ULLSTEIN BILD / ROGER-VIOLLET COVER

INSIDE PHOTO (P.2)

BEN KNABE INSIDE PHOTO (P.16)

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 941

© HESSISCHER RUNDFUNK 2024 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2024

ALSO AVAILABLE



ALPHA 898