

 **BIS**

CD-1130 DIGITAL

# A la française

Claude Delangle saxophone

Odile Delangle piano



**LA CORNE D'OR**  
**NICE · VILLEFRANCHE · MONACO**  
PAR LA NOUVELLE CORNICHE

# A la française

**DECRÜCK, Fernande** (1896-1954)

**Sonata in C sharp major** (1942) (*Éditions Costallat*)

**13'27**

- |   |                                  |      |
|---|----------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Très modéré, expressif</i> | 4'07 |
| 2 | II. <i>Andante</i>               | 2'44 |
| 3 | III. <i>Fileuse</i>              | 1'51 |
| 4 | IV. <i>Nocturne et Final</i>     | 4'42 |
- 

**DELVINCOURT, Claude** (1888-1954)

**Croquembouches** (1926) (*Alphonse Leduc & Cie*)

**13'37**

**Six pièces pour saxophone alto et piano**

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 5  | I. <i>Plumpudding. Allegro moderato</i>                         | 1'29 |
| 6  | II. <i>Puits d'amour. Lent sans excès</i>                       | 2'27 |
| 7  | III. <i>Nègre en chemise. Andante non troppo lento</i>          | 2'18 |
| 8  | IV. <i>Linzer tart. Allegro non troppo (mouvement de valse)</i> | 1'41 |
| 9  | V. <i>Grenadine. Allegro (mouvement de habanera)</i>            | 2'52 |
| 10 | VI. <i>Rahat Loukhoun. Très tranquillement</i>                  | 2'31 |
- 

**SANCAN, Pierre** (b. 1916)

**Lamento et Rondo** (1973) (*Éditions Durand & Cie*)

**7'32**

- |    |                                      |      |
|----|--------------------------------------|------|
| 11 | I. <i>Lamento. Adagio espressivo</i> | 3'34 |
| 12 | II. <i>Rondo. Vif</i>                | 3'55 |

**MAURICE, Paule** (1910-1967)

**Tableaux de Provence** (1956) (*Henry Lemoine & Cie*)

**13'53**

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 13 | I. Farandouli di Chatouno (Farandole des jeunes filles)        | 2'27 |
| 14 | II. Cansoun per ma mio (Chanson pour ma mie)                   | 1'41 |
| 15 | III. La Boumiano (La Bohémienne)                               | 1'11 |
| 16 | IV. Dis Alyscamps l'amo souspire (Des Alyscamps l'âme soupire) | 4'59 |
| 17 | V. Lou Cabridan (Le cabridan)                                  | 3'21 |
- 

**KÛEHLIN, Charles** (1867-1951)

**Études pour saxophone alto et piano** (extracts) (*E.F.M. Technisonor*)

**17'14**

**Op. 188** (1942-44)

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 18 | I. Pour les traits rapides  | 1'22 |
| 19 | II. Pour les sons liés et le charme de la sonorité                    | 3'41 |
| 20 | III. Pour les arpèges   | 1'56 |
| 21 | VIII. Pour les notes en staccato, et le mélange de legato et staccato | 3'05 |
| 22 | IX. Pour la longueur de la respiration et l'égalité du son            | 2'15 |
| 23 | X. Pour la qualité du son dans un style soutenu et pour les nuances   | 2'44 |
| 24 | XIII. Pour la légèreté du son   | 1'46 |
- 

**DESENCLOS, Alfred** (1912-1971)

**Prélude, Cadence et Finale** (1956) (*Alphonse Leduc & Cie*)

**10'17**

- |    |         |      |
|----|---------|------|
| 25 | Prélude | 2'37 |
| 26 | Cadence | 2'37 |
| 27 | Final   | 5'03 |
- 

**Claude Delangle, saxophone • Odile Delangle, piano**

In the world of the saxophone, the French school stands out for its inimitable French touch. But where does this 'French sound' come from, this rounded and sustained sonority coupled with clarity of articulation, that has so inspired composers and provoked the admiration of great conductors? Without any doubt we can seek its origins in the playing of the school's true founder: Marcel Mule (24th June 1901 - 18th December 2001). A pioneer on his instrument, Mule seems to have identified the characteristics of a French 'classical' aesthetic. Taking his cue from 'le beau chant', his studies of vibrato and of beauty of sound were at the heart of his work. This approach, aiming to trace the timbres back to their original sources, is not dissimilar to that of composers of spectral music, shedding an astonishingly topical light on the work of this creator of the modern saxophone.

We can thus identify clarity of performance, refinement of expression and a reflection of the French spirit in this music which, with its luminous colours, stretches from Rameau to Ravel. Marked out by a balance that is fundamentally opposed to heavy emphasis and to effusiveness, this cultured style also displays a discreet humour. For Marcel Mule, vibrato and sonority were essentially employed in the service of musicality, expression and communication, indeed of narration. Music is eloquent and, as Mule himself said, the musician should tell a story. At any rate, the saxophone retained the ability to 'tell its own stories'. Thus, beyond his talent as an interpreter, Marcel Mule played a rôle in building up a specific repertoire for his instrument. While acknowledging the educative value of transcriptions, he preferred a renewed interest on the part of an entire generation of composers in the first half of the twentieth century – figures who were often subsequently forgotten amid the turmoil of history. In this manner, the French saxophone school and the French school of composition joined forces.

What meaning, however, can this music have for us today? What is happening to this heritage at the moment when the doors of time are closing upon the twentieth century? Aligning himself with the tradition of Marcel Mule, Claude Delangle has considered this very point, concluding: 'This music forms part of my culture and, as such, it possesses an educative value which I, in turn, am obliged to pass on. His aesthetic remains full of meaning, even if we now regard it from some distance.' This recording forms part of the essential process of rediscovering the deep roots of the French saxophone school.

'Now that the decision has finally been made to establish a saxophone class at the Conservatoire, hopes are high for young generations of saxophonists. You may be certain that this

splendid instrument has by no means uttered its last word.' These were the sentiments of **Charles Kœchlin** (1867-1950) in his *Treatise on Orchestration* (1944); his *Études*, Op. 188, date from 1942-44. If the educational character remains the fundamental aspect of these studies for alto saxophone (studies in fast playing, arpeggios, *staccato* and sustained playing), musicality is never absent. The composer shows us how the word 'étude' is not necessarily synonymous with unsmiling monotony. Much the opposite: rhythmic invention and of melody are to the fore, and the listener's interest is constantly renewed both by the freshness of the themes and by the frequent changes of pulse. Sonority eventually turns out to be the essential aspect of these studies, works which testify once again to Kœchlin's talent for melody, placed at the service of what he himself called 'this very beautiful and precious instrument'.

Composed in the same period as Kœchlin's *Études*, the *Sonata in C sharp major* by **Fernande Decrûck** is dedicated to **Marcel Mule**, the newly-appointed professor in the saxophone class of the Conservatoire (1942). The work is written with either piano or orchestral accompaniment – which is less of a surprise if we bear in mind that Mrs. Decrûck was married to Maurice Decrûck, solo saxophonist of the New York Philharmonic Orchestra. This sonata has an especially striking third movement, a spinning song, in the tradition of Schubert's *Gretchen am Spinnrad*, Saint-Saëns' *Le Rouet d'Omphale* or the *Fileuse* from Fauré's *Pelléas et Mélisande*. The last movement, *Nocturne et Final*, has a mysterious atmosphere, partly a result of the use of saxophone harmonics; everything comes together to create a strange mood that persists until well after the last note has died away.

The composer of the suite *Croquembouches* is **Claude Delvincourt**, director of the Conservatoire from 1941 until his death in 1954, and the man who entrusted to new saxophone class to Marcel Mule in 1942. This rather comical music reflects the composer's rejection of any type of academicism and brings to mind his great fondness for the music of Chabrier. Each of these little musical 'sweetmeats' is of simple construction and the titles, evoking desserts, indicate music that is rich in parody. *Plumpudding* should be played 'with a very British humour', one might say 'uninhibited', like the articulations of the main theme. Might this be the Lewis Carroll's Hare who is late for the Mad Hatter's tea party who makes a brief appearance in this brief, joyful piece? 'Nonsense'! The *Puits d'amour* (a puff pastry enclosing jam) is more consistent. Above the piano's regular quavers, the saxophone emphasizes the velvet-like quality of its sound in a long, fluent if perhaps slightly over-sweet melody. *Nègre en chemise* (chocolate mousse covered with a 'coat' of whipped cream) alludes to the world

of jazz, or rather to blues, whilst Viennese pastries are represented by *Linzer tart*, a little waltz. The habanera in *Grenadine* takes us to Spain and, finally, in *Rahat Loukhoun*, the warm scents of the Orient give rise to languorous melodic arabesques that are as rich as a sweet *Baklava* from the Balkans.

In 1942, the year in which the saxophone class at the Conservatoire began, **Alfred Desenclos** (1912-1971) was awarded the Premier Grand Prix de Rome. Desenclos, who also wrote a symphony, a magnificent *Requiem* and a saxophone quartet (1964), composed the present *Prélude, Cadence et Finale* in 1956 for a competition held by the class at the Conservatoire; the work thus forms part of this illustrious institution's great tradition of competition piece. Desenclos' work bears witness to a mastery of style placed at the service of the instrument – in the quality of the piano accompaniment (which maintains a dialogue with the soloist), in its harmonic richness and in the care taken with accentuation.

**Pierre Sancan**, who also won the Premier Grand Prix de Rome (1943) dedicated his *Lamento et Rondo* to Daniel Deffayet, who succeeded Marcel Mule at the Conservatoire. Although it dates from 1973, the work remains within the French tradition of the first half of the twentieth century. The *Lamento* (*Adagio espressivo*) is a gradual, huge *crescendo*, the *fff* culmination of which is linked to a great lamentation that finally sinks back and loses itself in silence. In contrast to this tense opening movement, the rapid *Rondo* progresses 'like a dance' Much more highly developed than the *Lamento*, it is organized in alternating couplets and refrains, all introduced in almost jovial fashion by the piano.

Another aspect of French music of this period (the piece by **Paule Maurice** dates from 1956) is its interest in scenes and characters from folklore. The suite *Tableaux de Provence* for E flat alto saxophone and piano evokes Provence and, in more general terms, the south of France. The strong modal colouring and the simplicity of *La Farandoule di Chatouno* (*Farandole of the Young Girls*) reflect its traditional, popular character. The song-like *Cansoun per ma mio* (*Song for my Love*) rises up sincerely and tenderly, with sweet saxophone sonorities. Paule Maurice's music here recalls remarks that Bizet made about his own *L'Arlésienne*: 'Only the saxophone could provide the tenderness, the passion, and yet with a hint of containment and restraint.' And yet one strange figure appears: *La Boumiano* (*The Bohemian Woman*), who, if we may judge from the violent quaver *ostinato* that characterizes this tableau, is impressive and with an ardent temperament. The Alyscamps featured in *Dis Alyscamps l'amo sounspire* (*The soul longs for the Alyscamps*) are roads bordered by Gallic and Roman tombs at

the gates of Arles. This lament evokes the recent passing of one of the composer's friends, and is the only sombre, funereal part of the suite. *Lou Cabridan* is an incessant whirlwind of semiquavers that covers the entire register of the saxophone. All of this effervescent music represents the 'Cabridan', a large bumble bee from the South of France. The bee buzzes around and suddenly breaks off its laborious gathering, the saxophone breaking into a brilliant cadenza. The piano returns and a witty canon ensues with the soloist, doubling the initial buzzing. Finally the bee flies away, bringing these luminous *Tableaux de Provence* to a close.

© *Marie-Laure Ragot* 2002

Since obtaining first prizes in saxophone playing (1977) and chamber music (1979) at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, **Claude Delangle** has enjoyed a distinguished career as an international soloist, combining concerts and recordings with teaching at the highest level. He was soon recognized as a master of the French saxophone in classical and contemporary music, and has contributed to the widening of the instrument's repertoire. He has become the preferred interpreter of the great classical works for the saxophone, building up the instrument's reputation and helping it to gain a foothold in the output of contemporary composers. Since 1986 he has worked with the Ensemble Intercontemporain at the invitation of Pierre Boulez. He has also collaborated with David Robertson, Peter Eötvös, Kent Nagano, Armin Jordan, Myung-Whun Chung, Lawrence Foster and Leonard Slatkin. As a soloist he has appeared with such orchestras as the French National Orchestra, the Australian Chamber Orchestra, the BBC Symphony Orchestra, the Cologne Radio Symphony Orchestra (WDR), Avanti! (Helsinki), the Radio France, Monte Carlo, Florida, Zagreb, Moscow and Colorado Philharmonic Orchestras and with the Percussions de Strasbourg. Since 1992 he has played with the Berlin Philharmonic Orchestra.

He has taught at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris since 1988, developing original teaching methods and welcoming such guests as Edison Denisov and Karlheinz Stockhausen. He also teaches interpretation in North and South America, Australia, Asia, Russia and Europe. He is the dedicatee of numerous works and has given a huge number of first performances. Since Luciano Berio heard Claude Delangle play in 1993, he has regularly invited him to the USA and European countries, for example to the Norton Lectures (Harvard University, Mass.), to the Queen Elizabeth Hall (London) and to the Tisch Center (New York).

**Odile Delangle** studied the piano in Lyon where she won the Gold Medal of the Conservatoire National de Région in 1973. She later studied in Paris at the Ecole Normale de Musique at which institution she has been professor of piano since 1978. Odile Delangle is a laureate of numerous international music competitions and has performed throughout Europe as well as in Japan and the USA. Since 1988 she has been also an accompanist at the Conservatoire Supérieur de Musique de Paris.

---



In der Welt des Saxophons zeichnet sich die Französische Schule durch ihren unnachahmbaren „French Touch“ aus. Woher kommt dieser „französische Ton“, dieser runde, von einer klaren Artikulation unterstützte Klang, der die Komponisten inspiriert und die Bewunderung großer Dirigenten hervorgerufen hat? Zweifellos muß man seine Ursprünge im Spiel seines wahren Begründers suchen: Marcel Mule (24. Juni 1901 - 18. Dezember 2001). Als Erforscher seines Instruments scheint er auf natürliche Weise die Merkmale einer „klassischen“ französischen Ästhetik wiedergefunden zu haben. Ausgehend vom Modell des „beau chant“, stand die Erkundung des Vibratos und des „schönen Tons“ im Zentrum seiner Bemühungen. Diese Haltung, die den Rekurs auf den Entstehungsprozess des Klanges impliziert, läßt übrigens an die zeitgenössischen Komponisten der *musique spectrale* denken, die seither in erstaunlich aktuellem Licht die Erfahrungen dieses Schöpfers des modernen Saxophons beleuchten.

Man erkennt dann die Klarheit des Spiels und eine Raffinesse des Ausdrucks, die den französischen Esprit spiegelt, der in leuchtenden Farben die Musik von Rameau bis Ravel kennzeichnet. Einem Gleichgewicht entlehnt, das der Emphase wie den großen Herzergüssen abhold ist, ist dieser reine Stil zugleich von einem diskreten Humor gefärbt. Vibrato und Klangfülle standen für Marcel Mule gänzlich im Dienst der Musikalität, des Ausdrucks und der Rede oder gar der Erzählung. Musik ist beredt; der Musiker, so Mule, sollte eine Geschichte erzählen. Also blieb er beim Saxophon, um „seine eigenen Geschichten erzählen“ zu können. Auf diese Weise war es – von seinem musikalischen Talent einmal abgesehen – Marcel Mules Rolle, ein spezifisches Repertoire für sein Instrument anzuregen. Obgleich er den Transkriptionen einen pädagogischen Wert zubilligte, so förderte er in Teilen der Komponistengenerationin der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein neues Interesse, was angesichts der historischen Wirren oft vergessen wird. Auf diese Weise traf die französische Saxophonschule auf die französische Komponistenschule.

Aber was kann diese Musik uns heute noch sagen? Was geschieht mit dieser Überlieferung in einer Zeit, in der sich der Vorhang über dem 20. Jahrhundert senkt? Claude Delangle, der sich in der Tradition Marcel Mules sieht, hat genau diese Überlegung angestellt, um sie folgendermaßen zu beantworten: „Diese Musik ist Teil meiner Kultur, und so besitzt sie einen pädagogischen Wert, mit dem ich mich auseinandersetze. Selbst wenn wir uns von seiner Ästhetik entfernt haben, bleibt sie von grundlegender Bedeutung.“ Die vorliegende Aufnahme hat sich genau jenes Verfahren vorgenommen, um die tiefreichenden Wurzeln der französischen Saxophonschule wiederzuentdecken.

„Jetzt, wo man sich endlich entschlossen hat, eine Saxophonklasse am Conservatoire zu gründen, gibt es allerhand, was man von der jungen Saxophonistengeneration erwarten kann. Seien Sie versichert, daß dieses bewundernswerte Instrument keinesfalls sein letztes Wort gesprochen hat.“ Dies schrieb **Charles Kœchlin** (1867-1950) in seinem *Traité de l'Orchestration* aus dem Jahr 1944 über das Saxophon (Die *Etudes* op. 188 stammen aus den Jahren 1942-44). Wenngleich in seinen Etuden für Altsaxophon der pädagogische Charakter vorherrscht (Übungen für Geschwindigkeit, Arpeggien, Stakkato und Tongebung), so lassen sie es doch nicht an Musikalität mangeln. Der Komponist zeigt uns, daß der Begriff „Etüde“ nicht notwendigerweise gleichbedeutend sein muß mit „abstoßend“ und „monoton“. Ganz im Gegenteil sind hier rhythmische Erfindung und melodische Qualität bevorzugt; beständig facht der Spieler durch die Frische der Themen wie durch die häufigen Tempowechsel die Aufmerksamkeit an. Schließlich entpuppt sich die Klangfarbe als das Zentrum der Etüden, die ein weiteres Mal die melodische Gabe Kœchlins belegen – ganz im Dienst dieses, wie er selber sagte, „sehr schönen und sehr wertvollen Instrument“.

Die zur selben Zeit wie Kœchlins *Etüden* komponierte *Sonate* von **Fernande Decrûck** ist Marcel Mule, dem neuen Professor der Saxophonklasse am Conservatoire gewidmet (1942). Außerdem ist das Werk für Klavier- und alternativ für Orchesterbegleitung geschrieben; dies ist weniger überraschend, wenn man weiß, daß Madame Decrûck niemand anderes als die Gattin von Maurice Decrûck, dem Solo-Saxophonisten der New Yorker Philharmoniker, war. Diese Sonate zeichnet sich namentlich durch ihren dritten Satz aus, eine *Fileuse*, die in der Tradition von *Gretchen am Spinnrad* (Schubert), *Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns) oder der *Fileuse* aus *Pelléas et Mélisande* (Fauré) steht. Das *Nocturne et Final* seinerseits ist geprägt von einer geheimnisvollen Atmosphäre, die sich u.a. den Flageolets des Saxophons verdankt; alles trägt dazu bei, daß die seltsame Stimmung die letzte Note noch lange überdauert.

Der Komponist der *Croquebouches* (*Knuspergebäck*) ist niemand anderes als **Claude Delvincourt**, von 1941 bis zu seinem Tod im Jahr 1954 Direktor des Conservatoire, derselbe, der die neue Saxophonklasse im Jahr 1942 Marcel Mule anvertraute. Die eher scherzhafte Musik läßt erkennen, daß ihr Komponist allen Akademismus ablehnte – und auch, wie sehr er Chabrier verehrte. Jede dieser kleinen musikalischen Leckereien von schlichter Faktur bietet Anlaß zu einem konditorischen Vorwand in parodistischem Stil. *Plumpudding* soll „mit einem ganz britanischen Humor“ gespielt werden, sozusagen „enthemmt“, wie die Artikulation des Hauptthemas. War das der verspätet zum Tee beim Hutmacher erscheinende Märzhase von

Lewis Carroll, der mal eben durch dieses kurze und fröhliche Stück lief? „Nonsense!“ Der *Liebesbrunnen* ist ihm zu dickflüssig. Auf regelmäßigen Achteln des Klaviers gebettet, bringt das Saxophon seine samtene Klangfarbe in einer langen, fließenden und vielleicht ein wenig überzuckerten Melodie zur Geltung. *Nègre en chemise* verweist deutlich auf die Welt des Jazz, genauer auf die des Blues, während die Wiener Süßwaren, verkörpert von einer *Linzer Torte*, paarweise zum kleinen Walzer auftreten. Mit dem Habanera-Rhythmus führt uns *Grenadine* nach Spanien, und zum Ausklang werden die heißen Reize des Orients in *Rahat Loukhoun* mit schmachtenden melodischen Arabesken, die so mächtig sind wie eine Baklava, heraufbeschworen.

1942, im Jahr der Gründung der Saxophonklasse am Conservatoire, erhielt **Alfred Desenclos** (1912-1971) den *Prèmier Grand Prix de Rome*. Der Komponist einer *Symphonie*, eines großartigen *Requiem* und eines *Saxophonquartetts* (1964) schrieb *Prélude, Cadence et Finale* im Jahr 1956 speziell für den *Concours de la classe du Conservatoire*, und es reiht sich in die große Tradition der Wettbewerbsstücke jener berühmten Institution ein. Was die Qualität der stützenden oder dialogisierenden Klavierbegleitung anbetrifft, den harmonischen Reichtum oder die sorgfältige Akzentuierung, so zeugt die Partitur Desenclos' von einer stilistischen Meisterschaft, die wahrhaft im Dienst des Instruments steht.

**Pierre Sancan**, ein weiterer Gewinner eines Ersten Rom-Preises (1943) widmete seine Partitur dem Nachfolger von Marcel Mule am Conservatoire: Daniel Deffayet. Obgleich 1973 datiert, gehört sein *Lamento et Rondo* in die französische Tradition der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Das *Lamento (Adagio espressivo)* ist eigentlich ein langsames, gewaltiges Crescendo, dessen *fff*-Höhepunkt sich mit einem großen Klagegesang verbindet, der schließlich wieder versinkt und in die Stille geht. Im Gegensatz zu dieser ersten, gespannten Episode will das lebhaftere *Rondo* „wie ein Tanz“ sein. Weit mehr entwickelt als das *Lamento*, ist es gemäß der Abfolge *Couplet – Refrain* strukturiert, wobei letzterer stets von einem beinahe jovialen Klavier eingeführt wird.

Ein weiterer Aspekt der französischen Musik jener Zeit (die Partitur von **Paule Maurice** stammt aus dem Jahr 1956) ist ihre Vorliebe für Szenen oder Charaktere aus der Folklore. Die Suite *Tableaux de Provence* für Altsaxophon in Es und Klavier evoziert die Provence und im weiteren Sinne den Süden. Die stark modale Färbung und die Einfachheit der Musik von *La Farandoulo di Chatouno (Farandole der jungen Mädchen)* sind Anzeichen seines traditionellen und volkstümlichen Charakters. Die Stimme im *Cansoun per ma mio (Gesang für*

*meine Liebste*) bewegt sich zart und offenherzig in der sachten Klangfülle des Saxophons. Die Musik von Paule Maurice erinnert sich hier einer Äußerung Bizets anlässlich der *Arlesienne*: „Nur das Saxophon konnte die Zärtlichkeit, die nuancierte Leidenschaft, die zurückhaltende Reserviertheit darstellen.“ Doch es erscheint eine seltsame Gestalt: *La Boumiano (Die Zigeunerin)*. Eindrucksvoll und von feurigem Temperament – wenn man nach dem ungestümen Achtel-Ostinato urteilt, das das gesamte Bild prägt. Les Alyscamps, von den *Dis Alyscamps l'amo souspire* sind die von gallo-romanischen Grabsteinen gesäumten Alleen vor den Toren von Arles. Dieses Lamento erinnert an den Tod eines Freundes des Komponisten, und es wird vom Ensemble düster und traurig angestimmt. *Lou Cabridan* ist ein unaufhörlicher Sechzehntelwirbel, der den gesamten Umfang des Saxophons durchmißt. Diese Unruhe stellt „Cabridan“ dar, die große, stark summende Biene des Südens. Das Insekt fliegt umher und unterbricht plötzlich seinen emsigen Beutezug, während das Instrument zu einer brillanten Kadenz ansetzt. Von neuem kehrt das Klavier wieder, und ein amüsanter Kanon mit dem Solisten beginnt, der das anfängliche Summen verdoppelt. Schließlich entfernt sich das Insekt und beendet auf diese Weise auch die leuchtenden Tableaux de Provence.

© Marie-Laure Ragot 2002

Nach dem brillanten Gewinn Erster Preise für Saxophon (1977) und Kammermusik (1979) am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris hat **Claude Delangle** eine vielbeachtete internationale Solistenkarriere eingeschlagen, die Konzerte und Aufnahmen mit Lehrtätigkeiten auf höchstem Niveau verbindet. Schnell hat er sich einen Namen gemacht als Meister des französischen Saxophons im Bereich der klassischen und zeitgenössischen Musik, deren Repertoire er erweitert hat. Er wurde der bevorzugte Interpret der großen klassischen Saxophonwerke, begründete das wachsende Renommée dieses Instruments und öffnete ihm den Weg zum zeitgenössischen Schaffen. Seit 1986 hat Pierre Boulez ihn zum Ensemble Intercontemporain eingeladen. Daneben hat er mit David Robertson, Peter Eötvös, Kent Nagano, Armin Jordan, Myung-Whun Chung, Lawrence Foster und Leonard Slatkin zusammengearbeitet. Als Solist ist er mit dem Orchestre National de France, dem Australian Chamber Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester, Avanti! (Helsinki), den Philharmonischen Orchestern von Radio France, Monte Carlo, Florida, Zagreb, Moskau, Colorado und mit den Percussions de Strasbourg aufgetreten. Seit 1992 spielt er mit den Berliner Philharmonikern.

Der Professor am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (seit 1988) hat in seiner Klasse originelle Lehrmethoden entwickelt; u.a. waren Edison Denisow und Karlheinz Stockhausen hier zu Gast. Claude Delangle gibt Interpretationskurse in den USA, Australien, in Südamerika, Asien, Rußland und Europa. Zahlreiche Werke sind ihm gewidmet, sein Repertoire ist enorm. Seit Luciano Berio ihn 1993 gehört hat, hat er ihn regelmäßig in die USA und in Europa im Rahmen der Norton Lectures (Harvard University, Mass.) sowie in die Queen Elizabeth Hall (London) und das Tisch Center (New York) etc. eingeladen.

**Odile Delangle** hat in Lyon Klavier studiert, wo sie 1973 die Goldmedaille des Conservatoire National de Région gewann. Danach hat sie ihre Studien in Paris an der Ecole Normale de Musique fortgesetzt, an der sie seit 1978 eine Klavierprofessur innehat. Odile Delangle ist Preisträgerin zahlreicher internationaler Musikwettbewerbe und hat in ganz Europa, Japan und den USA konzertiert. Seit 1988 ist Odile Delangle außerdem Begleiterin am Conservatoire Supérieur de Musique de Paris.

---

**D**ans l'univers du saxophone, l'Ecole française se singularise par une certaine « french touch » inimitable. D'où vient ce « son français », cette sonorité ronde et soutenue doublée d'une articulation claire, qui suscita l'inspiration de compositeurs comme l'admiration de grands chefs d'orchestre ? Sans nul doute faut-il en chercher l'origine dans le jeu de son véritable fondateur : Marcel Mule (24 juin 1901-18 décembre 2001). Explorateur de son propre instrument, il semble avoir naturellement retrouvé les caractéristiques d'une esthétique « classique » à la française. Prenant modèle sur le « beau chant », la recherche du vibrato et du « beau son » fut au cœur de ses préoccupations. Cette attitude visant à remonter aux sources du timbre n'est d'ailleurs pas sans rappeler celle plus proche des compositeurs de musique spectrale, éclairant dès lors d'une lumière étonnamment actuelle l'expérience de ce créateur du saxophone moderne.

On distingue donc la clarté de l'exécution, un raffinement dans l'expression, miroir de l'esprit français émanant de cette musique aux couleurs lumineuses depuis Rameau jusqu'à Ravel. Empreint d'un équilibre ennemi de l'emphase comme des grands épanchements, ce style racé se teinte simultanément d'un humour discret. Le vibrato et la sonorité furent pour Marcel Mule fondamentalement au service de la musicalité, de l'expression et du discours, voire de la narration. Cela parle et selon ses propres mots, le musicien doit raconter une histoire. Or, il restait encore au saxophone à pouvoir « raconter ses propres histoires ». Ainsi, au-delà de son talent d'interprète, le rôle de Marcel Mule fut de susciter un répertoire spécifique pour son instrument. Tout en accordant une valeur éducative aux transcriptions, il favorisa un nouvel intérêt de la part de toute une génération de compositeurs de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, désormais souvent oubliés au milieu des tourments de l'Histoire. De la sorte, l'Ecole Française de saxophone rencontra t'elle l'Ecole Française de composition.

Mais cette musique, que peut-elle encore nous dire aujourd'hui ? Qu'advient-il de cet héritage à l'heure où les portes du temps se referment sur le XX<sup>e</sup> siècle ? S'inscrivant dans la filiation de Marcel Mule, Claude Delangle s'est justement fait cette nécessaire réflexion, ce à quoi il répond : « Cette musique fait partie de ma culture et en tant que telle, possède une valeur pédagogique qu'il me faut transmettre à mon tour. Même si désormais nous sommes loin de son esthétique, elle reste fondamentalement porteuse de sens. » Cet enregistrement s'inscrit précisément dans cette démarche fondamentale visant à redécouvrir les profondes racines de l'Ecole française du saxophone.

« Maintenant que l'on s'est enfin décidé à la création d'une Classe de saxophone au Con-

servatoire, il y a beaucoup à espérer des jeunes générations de saxophonistes. Soyez certains que cet admirable instrument n'a point dit son dernier mot.» Ainsi s'exprimait **Charles Kœchlin** (1867-1950) dans son *Traité de l'Orchestration* de 1944 à propos du saxophone (les *Études* opus 188 datent de 1942-1944). Si le caractère pédagogique demeure l'aspect prédominant de ses études pour saxophone alto (exercices de vélocité, arpèges, travail du *staccato* et du soutien du son), la musicalité n'en est pas pour autant absente. Le compositeur nous montre combien le mot « étude » n'est pas forcément synonyme de rébarbatif et monotone. Bien au contraire, l'inventivité rythmique et la qualité mélodique sont ici privilégiées, le musicien renouvelant constamment l'intérêt par la fraîcheur de ses thèmes comme par les fréquents changements de mouvements. La sonorité se révèle finalement être au centre de ces études qui témoignent une fois de plus du talent mélodique de Kœchlin, mis au service de ce « très bel et très précieux instrument » selon ses propres paroles.

Composée à la même époque que les études de Kœchlin, la *Sonate* de **Fernande Decrûck** est dédiée à Marcel Mule, le nouveau professeur de la Classe de Saxophone du Conservatoire (1942). En outre, l'œuvre est écrite avec un accompagnement soit au piano, soit à l'orchestre, ce qui est moins surprenant si l'on sait que Madame Decrûck n'est autre que l'épouse de Maurice Decrûck, saxophoniste solo à l'Orchestre Philharmonique de New York. Cette sonate se distingue notamment par son mouvement central, une fileuse, s'inscrivant dans la lignée des *Marguerite au rouet* de Schubert, *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns ou de la *Fileuse* du *Pelléas et Mélisande* de Fauré. Le *Nocturne et Final* est quant à lui empreint d'une atmosphère mystérieuse due entre autre aux sons harmoniques du saxophone, tout concourant ici à laisser subsister un étrange climat bien après la dernière note.

Le compositeur de ces *Croquemouches* n'est autre que **Claude Delvincourt**, Directeur du Conservatoire (de 1941 à sa mort en 1954), celui-là même qui confia la toute nouvelle classe de Saxophone à Marcel Mule en 1942. Cette musique plutôt cocasse traduit le rejet de tout académisme par son auteur et n'est pas sans rappeler sa prédilection pour Chabrier. Chacune de ces petites sucreries musicales, pièces à la facture simple, évoque une pâtisserie prétexte à une écriture parodique. *Plumpudding* se doit d'être joué « avec un humour tout britannique », autant dire « décalé » comme les articulations du thème principal. Serait-ce le Lièvre en retard au thé du Chapelier Toquet de Lewis Carroll qui ne fait que passer dans cette brève et joyeuse pièce ? « Nonsense » ! Le *Puits d'amour* est lui plus consistant. Sur un lit de croches régulières au piano, le saxophone met en valeur le velouté de sa sonorité dans une

longue et fluide mélodie peut-être un peu trop sucrée. *Nègre en chemise* renvoie bien sûr à l'univers du jazz, plus précisément celui du blues; tandis que les pâtisseries viennoises, représentées par la *Linzer tart*, vont de pair avec une petite valse. Le mouvement de Habanera de *Grenadine* nous conduit en Espagne et pour finir, les chaudes saveurs de l'Orient sont prétextes dans *Rahat Loukhoun* à des arabesques mélodiques langoureuses aussi riches qu'un Baklava.

1942: L'année même de l'ouverture de la classe de Saxophone du Conservatoire, **Alfred Desenclos** (1912-1971) obtenait le Premier Grand Prix de Rome. Auteur d'une Symphonie, d'un magnifique *Requiem* et d'un Quatuor de saxophone (1964), il compose ce *Prélude, Cadence et Finale* en 1956, spécialement pour le Concours de la classe du Conservatoire et qui s'inscrit dans la grande tradition des pièces de concours de l'illustre Institution. Qu'il s'agisse de la qualité de l'accompagnement pianistique soutenant ou dialoguant avec le soliste, de la richesse harmonique ou du soin porté à l'accentuation, la partition de Desenclos témoigne de sa maîtrise du style mise avec sincérité au service de l'instrument.

**Pierre Sancan**, un autre Premier Grand Prix de Rome (1943), dédie sa partition au successeur de Marcel Mule au Conservatoire: Daniel Deffayet. Bien que datant de 1973, son *Lamento et Rondo* se situe dans la tradition française de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Le *Lamento* (*Adagio espressivo*) est en réalité un lent et immense *crescendo* dont l'aboutissement *fff* s'apparente à une grande plainte qui finalement retombe et se perd dans le silence. A l'opposé de ce premier épisode tendu, le vif *Rondo* se veut « comme une danse ». Bien plus développé que le *Lamento*, il s'organise selon l'alternance couplets-refrain, celui-ci toujours introduit par un piano presque jovial.

Un des autres aspects de la musique française de cette période (la partition de **Paule Maurice** date de 1956) est son attrait pour les scènes ou les personnages issus du folklore. Cette suite pour saxophone alto en mi bémol et piano évoque la Provence et plus largement le Sud. La forte couleur modale et la simplicité de la musique de *La Farandoulo di Chatouno* (*Farandole des Jeunes Filles*) traduisent son caractère traditionnel et populaire. Le chant de la *Cansoun per ma mio* (*Chanson pour ma mie*) s'élève sincère et tendre dans la douce sonorité du saxophone. La musique de Paule Maurice se souvient ici des propos de Bizet au sujet de son *Arlésienne*: « Seul le saxophone pouvait donner de la tendresse, de la passion nuancée de réserve contenue. » Mais un personnage étrange apparaît: *La Boumiano* (*La Bohémienne*). Impressionnante et au tempérament ardent, si l'on en juge par ce violent *ostinato* de croches



qui caractérise l'ensemble de ce tableau. Les Alyscamps dont parle *Dis Alyscamps l'amo souspire* (*Des Alyscamps l'âme soupire*) sont les voies bordées de tombeaux gallo-romains aux portes d'Arles. Ce lamento évoque la mort récente d'un ami de l'auteur, seule touche sombre et funèbre de l'ensemble. *Lou Cabridan* est un incessant tourbillon de double croches parcourant toute l'étendue sonore du saxophone. Toute cette effervescence figure en réalité ce « Cabridan », grosse abeille bourdonnante du Midi. L'insecte virevolte et soudain interrompt son butinement laborieux, l'instrument entamant une brillante cadence. A nouveau le piano revient et un amusant canon s'engage avec le soliste dédoublant le bourdonnement initial. Enfin, l'insecte s'éloigne terminant ainsi ces lumineux *Tableaux de Provence*.

© Marie-Laure Ragot 2002

Après avoir obtenu de brillants Premiers Prix de saxophone (1977) et de musique de chambre (1979) au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, **Claude Delangle** entreprend une carrière remarquée de soliste international, qui allie concerts et enregistrements à un enseignement au plus haut niveau. Il s'impose rapidement comme un maître du saxophone français dans le domaine de la musique classique et contemporaine dont il développe le répertoire. Construisant la notoriété du saxophone, il en devient l'interprète privilégié pour les grandes pièces classiques et ouvre à l'instrument la voie de la création contemporaine. Dès 1986, Pierre Boulez l'invite à l'Ensemble Intercontemporain. Il collabore également avec David Robertson, Peter Eötvös, Kent Nagano, Armin Jordan, Myung-Whun Chung, Lawrence Foster, Leonard Slatkin. Il se produit en soliste entre autres, avec l'Orchestre National de France, l'Australian Chamber Orchestra, la BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre Symphonique de Cologne (WDR), Avanti! (Helsinki), les Orchestres Philharmoniques de Radio France, Monte Carlo, Floride, Zagreb, Moscou, du Colorado et avec les Percussions de Strasbourg. Il joue depuis 1992 au sein de la Philharmonie de Berlin.

Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris depuis 1988, il suscite un travail original dans sa classe où sont intervenus Edison Denisov et Karlheinz Stockhausen. Il donne des cours d'interprétation en Amérique du Nord, en Australie, en Amérique du Sud, en Asie, en Russie et en Europe. Dédicataire de nombreuses œuvres, son répertoire de créations est vaste. Luciano Berio l'entend en 1993, et depuis lors l'invite régulièrement aux Etats-Unis et en Europe dans le cadre des Norton Lectures (Harvard University, Mass.) au Queen Elizabeth Hall (Londres), au Tisch Center (New York) etc.

**Odile Delangle** a étudié le piano à Lyon où elle gagna la Médaille d'Or du Conservatoire National de Région en 1973. Elle étudia ensuite à Paris à l'École Normale de Musique où elle est professeur de piano depuis 1978. Odile Delangle est lauréate de nombreux concours internationaux de musique et elle s'est produite partout en Europe ainsi qu'au Japon et aux États-Unis. Depuis 1988, Mme Delangle est également accompagnatrice au Conservatoire Supérieur de Musique de Paris.

---

## **INSTRUMENTARIUM**

**Alto Saxophone: Selmer S III. Mouthpiece: Vandoren A 17. Reeds: Vandoren 3 1/2. BG ligature**  
**Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Östen Häggmark**

Recording data: July 1999 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Uli Schneider

Neumann microphones; Studer mixer; Genex 24-bit MOD recorder; Sennheiser headphones

**Producer: Uli Schneider**

Digital editing: Uli Schneider

Cover text: © Marie-Laure Ragot 2002

English translation: Andrew Barnett

German translation: Horst A. Scholz

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

**BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.**

**If we have no representation in your country, please contact:**

**BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden**

**Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40**

**e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se**

© & © 2002, **BIS Records AB, Åkersberga.**



**Odile Delangle**

