

Vincent d'Indy

(b. Paris, 27 March 1851 – d. Paris 2 December 1931)

Médée Op. 47

Incidental Music (1898)

Preface

As a composer with a striking reputation for political friction and difference, it is particularly fascinating to reassess *Médée*, as one of many dramatic works, which Vincent d'Indy had developed during the 1890s, a time when he also composed *Fervaal*. This is not because of its revolutionary content, appropriation of a French national past, or due to a response to music which had been thrust into the new curriculum of his Schola Cantorum, but rather because in his choice of *Médée*, d'Indy aligns his creative practice with that of the curriculum and competition-led approach of his rival institution, the Paris Conservatoire. *Médée* was a play by Catulle Mendès (1841–1909), dedicated to Henry Gauthier-Villars. As the musicologist and French music specialist Jann Pasler has noted, the topic of *Médée* had previously been set for the ubiquitous Prix de Rome, in 1879. As such the musical elite, institutional composers and students were aware of the subject matter. Moreover, it was a subject used as part of the cantata exercises in training students to compose large-scale works, which set a text, and to train students in formulating a work following the restrictions of the Prix de Rome criteria. The subject was used in both 1891 and 1893 as a practice exercise.

The librettist, Catulle Mendès, was a French poet, novelist, and dramatist whose many works deserve revival. *Medée* is set on the Greek myth, that of Medea (*Medée*). Medea had brutally taken the life of her own two sons as an extreme angered response to the hurt and betrayal she received from her ex-lover Jason, who was an important leader of the Argonauts people, and had abandoned her. Essentially it is a story of love and loss, in which the differences between characters could be seen to parallel the many aesthetic and political differences which d'Indy embodies.

It is one of two works that d'Indy wrote as incidental music for theatre works, the other was, *Karadec*. It is interesting because his curriculum largely focused on pure music in the 1890s and less on dramatic repertoire. The contraction between his personal composition and that of his pedagogic work resembled a self-crafted friction that spanned much of his creative life. Regrettably both these works have largely fell out of the repertoire, perhaps because they were written as incidental works rather than full scale operas. What survives of *Médée* is a versions constructed as a musical suite. The impact of this invariably modifies the narrative structure of the original work, but the descriptive movement titles assist in appreciating the plot to which the music supports.

Médée is divided into five short movements, as an instrumental suite of the original incidental theatre music, which follows the drama, the narrative, to which d'Indy responds, as follows: Prélude, Pantomime, L'Attente de Médée, Médée et Jason and Le Triomphe Auroral. In supporting the changing relationships of the characters within this play, d'Indy calls on a wide range of textural and timbral colours of a large orchestra, with hints of nineteenth century French symphonic music, consisting of 2 flutes and piccolo, 2 oboes and English horn, 2 clarinets, 2 bassoons, 3 horns, 2 trumpets, 3 trombones, timpani, cymbals, harp, strings. The orchestra utilises many solo passages, which blend from instrument to instrument working in imitation. Repeating a theme in different instruments emphasises the changing timbre and develops the dramatic nature of the work. When the orchestra is used in full force d'Indy calls for much instrumental doubling.

The 'Prelude' utilises a short repeated motive, which is essentially a cadence, to build and grow the context of the work. The woodwind solos are notable for their subtle syncopation. As the tempo changes, a lively passage, 'vif', seems almost dance-like. The second movement, 'Pantomime', is much shorter, beginning with a transparent texture of lower strings and upper woodwind. A waltz feel is developed in using three time, and short descending motives. A section labelled explicitly 'danse' uses a dotted, conjunct theme, reminiscent of folk music. The woodwind lead the melody punctuated by string chords, before the violins join the woodwind in unison. The third movement, 'L'Attente de Médée', begins with a low register flute, supported by tremolo strings. Significantly, the opening motive of the Prelude returns in extended form. As the music becomes more animated, the orchestral deployment expands, rhythmic figures quicken and dynamics increase to their most extreme in the work. The movement displays contrast between its sections, which suitably portrays the friction, turmoil and battles of the lead character. The fourth movement, '*Médée et Jason*' uses much orchestral doubling and clear melodies. The closing phrases use rhythmic augmentation of the opening melody. The last movement, 'Le Triomphe Auroral', begins only with strings. The change in timbre is subtle and feels like a lament. But d'Indy, as elsewhere in this work, uses contrast to project drama. At figure 44, the motivic material is distributed between the instruments: it is this complexity which some reviews are commented upon. As the movement returns to the strings there is a sense of recall and return to earlier times. Again d'Indy uses rhythmic augmentation as the main melody moves to the brass. A grander sense is given, which is almost ceremonial, as the brass play the melody in block chords, with a forte dynamic and a sung tone, pitched against tremolo woodwind and a busy broken chord texture in the strings.

D'Indy's *Cours de Composition*, a three volume work which outlines genres, styles and compositional approaches which d'Indy used in teaching at the Schola, shows his interest in a range and content of different musical genres, particularly the contrast between the dramatic and 'pure' music. Notable is the range of examples across music history, and an emphasis on French musical identity.

Known for his far right political views and anti-Semitic claims, while also targeting a French national musical discourse, biographies and analyses of d'Indy's music respond to 'the principal image we have today about Vincent d'Indy [which] comes from his reputation for opposition' (Pasler, 2007, 213). This makes his reception and discussion difficult. Reviewers have offered differing views on this work. Leon Kerst's 1898 review for *Le Petit Journal* commented on the complexity of this music, likely referring to the rhythmic, imitative motivic writing. While a more recent review remarks on the segmentation of the five parts, which Tim Ashley, writing for *The Guardian* broadsheet newspaper, described as 'uneven'. Regardless of the mixed reviews, it is a work, which is worth revisiting in the context of exploring d'Indy's complex contradictions. As a work which uses a Greek, and therefore exotic myth, it stands apart from the French nationalist trope and efforts to unify a French school of composition, and rather positions itself more closely with a body of work promoted by Ravel among others.

Dr. Helen Julia Minors, Copyright, 2015

Bibliography

- Tim Ashley (2013), 'D'Indy *Symphonie sur un Chant Montagnard Français; Médée; Saugefleurie* – review', *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/music/2013/apr/11/dindy-symphonie-chant-montagnard-review> (last accessed 30 August 2015).
- M. D. Calvocoressi (1921), 'The Dramatic Works of Vincent d'Indy', *The Musical Times*, 62/939, 320–322.
- Vincent D'Indy, *Médée, Op. 47, Orchestral Suite after the Tragedy by Catulle Mendès*. Iceland Symphony Orchestra, Rumon Gamba, cond. <https://www.youtube.com/watch?v=2qge0r50BwU> (last accessed 30th August 2015).
- Jane F. Fulcher (2005), *The Composer as Intellectual : Music and Ideology in France 1914-1940*, Oxford: Oxford University Press.
- Leon Kerst (1898), 'Review', *Le Petit Journal*, 29 October.
- Andrew Thomson and Robert Orledge (2015), 'Indy, Vincent d"', *Grove Music Online* <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13787> (last accessed 30 August 2015).
- Jann Pasler (2007), 'Deconstructing d'Indy, or the Problem of a Composer's Reputation', *19th-Century Music*, 30/3, pp. 230–256.

For performance material please contact *Durand*, Paris.

Vincent d'Indy

(b. Paris, 27 March 1851 – d. Paris 2 December 1931)

Médée Op. 47

Bühnenmusik (1898)

Vorwort

Angesichts eines Komponisten wie d'Indy, der berüchtigt war für politischen Kampf und Streit, ist es besonders faszinierend, eine Neubewertung seiner Komposition *Médée* vorzunehmen, eines der vielen dramatischen Werke, die er in den 1890er Jahren schuf, einer Zeit, in der auch *Fervaal* entstand. Nicht etwa wegen ihres etwaigen revolutionären Charakters, sozusagen einer Aufarbeitung der französischen nationalistischen Vergangenheit, auch nicht als Antwort auf Musik, die sich möglicherweise in den Lehrplan der Schola Santorum gedrängt hatte, sondern vielmehr weil in der Wahl des Medea-Motivs eine Anpassung von d'Indys kreativer Praxis an den Lehrplan und die durch den Wettbewerb bestimmten Verfahren der konkurrierenden Institution, des Paris Conservatoire, lag. Bei *Médée* handelt es sich um ein Schauspiel von Catulle Mendès (1841–1909), das Henry Gauthier-Villars gewidmet war. Wie Jann Basler, der Musikologie und Experte für französische Musik vermerkt, war diese inhaltliche Thematik bereits zuvor im Jahr 1879 für den allgegenwärtigen Prix de Rome vertont worden. Somit war der musikalischen Elite, sprich den institutionalisierten Komponisten und den Studenten, das Sujet nicht ganz unbekannt. Darüberhinaus war es Teil der Kantatenübungen, mit deren Hilfe Studenten darin geschult wurden, grossangelegte Werke zu komponieren, die einen Text vertonten. Ausserdem leisteten sie wertvolle Dienste, den Schülern zu vermitteln, wie man Werke nach Maßgabe der Kriterien des Prix de Rome produziert. In diesem Zusammenhang hatte man das Medea-Thema in den Jahren 1891 und 1893 als praktische Übung eingesetzt.

Der Librettist Catulle Mendès war ein französischer Dichter, Romanautor und Dramatiker, dessen viele Werke eine Wiederbelebung verdienten. *Medée* basiert auf der griechischen Mythologie, der Erzählung von Medea. Diese hatte auf grausamste Weise ihre zwei Söhne ermordet, eine wutentbrannte Antwort auf die Verletzungen und den Betrug durch ihren Ex-Mann Jason, der ein wichtiger Führer der Argonauten war, und der sie verlassen hatte. Im Kern handelt es sich um eine Geschichte von Liebe und Verlust, in der die Differenzen zwischen den Charakteren als Abbild der vielen politischen und ästhetischen Reibungen gesehen werden können, die d'Indy selbst verkörperte.

Medée ist eines der beiden Werke, die d'Indy als Bühnenmusik zu Theaterproduktionen schuf; das andere war *Karadec*. Interessant ist dies insofern, als der Lehrplan seiner Schule sich in den 1890er Jahren im wesentlichen auf „reine“ Musik bezog und kaum dramatisches Repertoire enthielt. Der Widerspruch zwischen seiner eigenen Kompositionstätigkeit und seiner pädagogischen Arbeit erinnert an die durch ihn selbst geschaffenen Spannungen, die sein kreatives Leben überschatteten. Bedauerlicherweise übersah das Repertoire diese beiden Werke, vielleicht weil sie als Bühnenmusik geschrieben waren und nicht als vollwertige Opern. Überlebt hat von *Medée* eine Fassung in Form einer musikalischen Suite. Obwohl die Form einer Suite unabänderlich die erzählerische Struktur des originalen Werks verändert, hilft doch der beschreibende Charakter der Satztitel, sich eine Vorstellung von der Handlung zu machen, der die Musik dient.

Médée ist aufgeteilt in fünf kurze Sätze - eine instrumentale Suite, aufgebaut auf der originalen Bühnenmusik, die der Erzählung des Dramas folgt, das seinen Widerhall in der Komposition findet: Prélude, Pantomime, L'Attente de Médée, Médée et Jason und Le Triomphe Auroral. Um den wechselnden Charakteren innerhalb des Dramas gerecht zu werden, bedient sich d'Indy einer grossen Palette an Texturen und Klangfarben mit Verweisen auf die französische Musik des 19. Jahrhunderts. Zudem eines grossen Orchesters, bestehend aus 2 Flöten und Piccolo, 2 Oboen und Englischhorn, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 3 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Becken, Harfe und Streichern. Eine Wiederholung des gleichen Themas durch verschiedene Instrumente betont die unterschiedlichen Timbres und entwickelt den dramatischen Gang des Werks. In Momenten, da das Orchester seine volle Besetzung erklingen lässt, verlangt d'Indy nach einer Dopplung der Instrumente.

Das *Prelude* - im Grunde handelt es sich hier ums eine Kadenz -verwendet kurze Motivwiederholungen, um den Kontext des Werks zu formen und zu entwickeln. Bei den Soli der Holzbläser fallen vor allem die subtilen Synkopierungen auf. Als das Tempo sich ändert, erklingt eine lebhaft Passage *vif*, fast ähnlich einem Tanz. Der zweite Satz *Pantomime* ist deutlich kürzer und beginnt mit einer transparenten Struktur in den tieferen Streicher und hohen Holzbläsern. Beim Dreiertakt stellt sich Walzergefühl ein, ausserdem ertönen kurze absteigende Motive. Eine Sektion, ausdrücklich als *danse* bezeichnet, verwendet punktierte, verbundene Themen und erinnert an Volksmusik. Der dritte Satz *L'Attente de Médée* beginnt im tiefen Register der Flöte, unterstützt durch Tremoli der Streicher. Es erscheint das Eröffnungsmotiv des *Prelude* in erweiterter Form. Die Musik wird lebhaft, das Orchester praller, rhythmische Formen wirken beschleunigend, während sich die Lautstärke sich zum höchsten Punkt innerhalb dieses Werks erhebt. Der Satz betont den Kontrast zwischen den Sektionen, eine Blaupause der inneren Reibungen, Turbulenzen und Kämpfe der Hauptperson des

Bühnenwerks. Im vierten Satz *Médée et Jason* kommen instrumentale Dopplungen und klare Melodien zum Einsatz. Die abschliessenden Phrasen benutzen rhythmische Erweiterungen der eröffnenden Melodie. *Le Triomphe Auroral* ist der letzte Satz, er beginnt mit den Streichern. Die Veränderung in der Klangfarbe ist subtil und klingt nach einem Klagegedicht. Aber d'Indy, wie insgesamt in diesem Werk, setzt Kontrast ein, um das Drama greifbar zu machen. Bei Ziffer 44 wird das motivische Material auf die einzelnen Instrumente verteilt: Es ist jene Komplexität, die einige Kritiker kommentiert haben. Als die Musik sich wieder den Streichern zuwendet, werden Erinnerungen wachgerufen - eine Rückkehr in alte Zeiten. Wieder nutzt d'Indy rhythmische Vergrößerungen, als sich die Hauptmelodie zu den Blechbläsern bewegt. Die allgemeine Perspektive weitet sich, fast wird es zeremoniell, als die Blechbläser die Melodie in Blockakkorden intonieren, *forte* und mit singendem Ton, abgesetzt gegen tremolierende Holzbläser und eine Struktur aus gebrochenen Akkorden in den Streichern.

D'Indy's *Cours de Composition*, ein dreibändiges Werk, das Genres, Stile und kompositorische Konzepte behandelt, die d'Indy in der Scola Cantorum lehrte, bezeugt sein Interesse an der Bandbreite und dem Gehalt unterschiedlichster musikalischer Gattungen, insbesondere am Kontrast zwischen dramatischer und „reiner“ Musik. Bemerkenswert ist die Palette an Beispielen quer durch die Musikgeschichte und seine Betonung der musikalischen Identität seiner Heimat.

Bekannt für seinen ultrarechten politischen Standpunkt und seinen Antisemitismus, während er gleichzeitig auf einen nationalen französischen Diskurs über Musik drängte, reagieren Biographien und Analysen von d'Indy Werk auf das „grundsätzliche Bild, das wir heute von d'Indy haben, das von seinem notorisch oppositionellen Ruf herrührt“. (Pasler, 2007, 213). Das macht die Rezeption und Diskussion seines Schaffens nicht einfach. So haben die Rezensenten die verschiedensten Blickwinkel auf sein Werk im Angebot. Leon Kerst's Besprechung von 1898, erschienen im *Le Petit Journal*, kommentiert die Komplexität seiner Musik, wahrscheinlich beziehungsweise auf seine rhythmisch imaginativ-motivische Technik. Eine jüngere Kritik indes kommentiert die Aufteilung von *Medée* in fünf Partien, die Tim Ashley im *The Guardian* als „uneben“ beschreibt. Unabhängig von den so unterschiedlichen Rezensionen handelt es sich hier um ein Werk, das eine Wiederentdeckung lohnt, vor allem im Kontext der Erforschung der komplexen Widersprüche ihres Schöpfers. Als ein Werk, das griechische, somit exotische Mythen verwendet, hat es sich von der nationalen französischen Bildwelt entfernt wie auch von den Anstrengungen, eine eigenständige französische Kompositionsschule zu beschwören, und nähert sich eher jenem Typ von Werken an, der unter anderen von Ravel begünstigt wurde.

Dr. Helen Julia Minors, Copyright, 2015

Bibliography

- Tim Ashley (2013), 'D'Indy *Symphonie sur un Chant Montagnard Français; Médée; Saugefleurie* – review', *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/music/2013/apr/11/dindy-symphonie-chant-montagnard-review> (Stand 30. August 2015).
- M. D. Calvocoressi (1921), 'The Dramatic Works of Vincent d'Indy', *The Musical Times*, 62/939, 320–322.
- Vincent D'Indy, *Médée, Op. 47, Orchestral Suite after the Tragedy by Catulle Mendès*. Iceland Symphony Orchestra, Dirigent: Rumon Gamba. <https://www.youtube.com/watch?v=2qge0r50BwU> (Stand 30. August 2015).
- Jane F. Fulcher (2005), *The Composer as Intellectual: Music and Ideology in France 1914-1940*, Oxford: Oxford University Press.
- Leon Kerst (1898), 'Review', *Le Petit Journal*, 29 Oktober.
- Andrew Thomson and Robert Orledge (2015), 'Indy, Vincent d'', *Grove Music Online* <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13787> (Stand 30. August 2015).
- Jann Pasler (2007), 'Deconstructing d'Indy, or the Problem of a Composer's Reputation', *19th-Century Music*, 30/3, pp. 230–256.

Aufführungsmaterial ist von *Durand*, Paris, zu beziehen.