

The NAXOS logo is located in the top left corner. It consists of the word "NAXOS" in a white, bold, sans-serif font, centered within a blue square. Above the text are three horizontal lines, and below it are three vertical lines, creating a stylized architectural or grid-like border.

NAXOS

ROUSSEL

Piano Music • 1

Sonatine • The Sandman • Trois Pièces

The background of the entire cover is a photograph of a coastal landscape. In the foreground, there are green, grassy hills. In the middle ground, there are white, chalky cliffs with a natural rock archway. To the left of the arch, a tall, narrow sea stack stands in the blue sea. The sky is a mix of blue and orange, suggesting a sunset or sunrise.

Jean-Pierre Armengaud

Albert Roussel (1869–1937)

Piano Music • 1

Sonatine, Op. 16	12:45
1 I. Modéré – Vif et très léger	6:46
2 II. Très lent – Modéré – Assez animé – Moins vite – Très animé – En élargissant beaucoup – Très vite	5:58
Le Marchand de sable qui passe – musique de scène, Op. 13	21:38
3 I. Prélude: Très lent - Assez animé - Très modéré - Lent	4:17
4 II. Scène II: Très modéré – En animant un peu – Très modéré – Plus lent – Lent	4:33
5 III. Interlude et scène IV: [...] – Assez animé – Un peu plus vite – Lent	5:51
6 IV. Scène finale: Très modéré – Lent – Très modéré – Lent – Très modéré – Modéré	6:52
Trois Pièces, Op. 49	8:36
7 I. Allegro con brio	1:31
8 II. Allegro grazioso (Tempo di Valz) – Poco più allegro – Tempo I	1:58
9 III. Allegro con spirito	5:06
Prélude et Fugue, Op. 46	4:39
10 I. Prélude: Allegro con spirito	1:39
11 II. Fugue (sur le nom de Bach): Allegro non troppo – Moderato – Andante	2:59
12 Doute: Assez lent	4:06
13 Petit Canon perpétuel: Modéré	2:14
14 L'Accueil des Muses: Très modéré	4:34
15 Segovia, Op. 29: Allegro con brio – Allegretto – Allegro – Meno allegro	2:57
16 Conte à la poupée: Assez lent	2:20

Albert Roussel was originally destined for a career at sea, but after a period spent studying harmony in Roubaix with Julien Koszul, director of the Roubaix Conservatoire and grandfather of Henri Dutilleul, he made up his mind to become a musician instead. He continued his training in Paris, firstly with Eugène Gigout from 1894 to 1898, then at the Schola Cantorum, with Vincent d'Indy. Between 1902 and 1914 he taught counterpoint at the Schola, where his pupils included Erik Satie, Edgar Varèse and Paul Le Flem. His first orchestral works were conducted, by Alfred Cortot, in 1904. In 1909 Roussel was appointed to the committee of the Société Musicale Indépendante which had recently been founded by Fauré, Ravel, Koehlin and Schmitt. In 1920 he bought a house at Vastérial, on the beautiful Côte d'Albâtre, a favourite subject of Monet, Pissarro and Renoir, as well as an area much loved by Debussy. The sea would always exert a great fascination over Roussel, and he was laid to rest (as was the painter Georges Braque) in the cliff-top cemetery at Varengeville, near Dieppe.

The *Sonatine, Op. 16*, composed at Belle-Île-en-Mer in the summer of 1912, shows early signs of the new direction he was to take after 1920, towards a more abstract form of composition, free from extra-musical inspiration. Its two-part structure is a condensation of the conventional four sonata movements. Three elements are introduced to begin with: a tranquil phrase in B minor with a steady rhythmic beat, a transitional passage in rising double notes culminating in a number of dazzling fragments in the high register, and a more animated second theme which is heard three times. In place of a development section there is a brief, modulating middle episode, while the recapitulation picks up the first three elements again, with the first theme, now truncated, becoming “très énergique”. A calmer, more free-flowing conclusion leads into the scherzo. The new tempo marking is *Vif et très léger* (Lively and very light), and a subject in detached chords rings out beneath an ostinato in octaves. A syncopated second subject gives the music a more uneven tone. The middle section, rhythmic and powerful,

bears a likeness to the *Sonatine's* opening subject. A brief moment of greater serenity gives way to writing full of fantasy and colour, harking back to the dazzling outbursts of the first movement. The recapitulation ends with a highly original coda in which the ostinato and detached chords gradually fade away.

The second part of the work opens with a slow movement whose atmosphere is one of intimate meditation, made up of sombre, twisting harmonies, followed by dramatic accents that echo between the two hands. A motif in octaves, slightly deformed in outline, surreptitiously unfolds in the shadow of the left hand, before an *accelerando* passage leads without a break into the finale. Three different ideas come into play here: a subject whose intonation is similar to that of a simple round (I), punctuated at regular intervals by a four-octave motif; a second, more emphatic and joyous subject (II), and a third subject characterized by leaping rhythms and a five-note motif. A peak is reached, and then (I) returns in the upper register. The music briefly becomes a little heavier (II) then, once the tempo has increased again, opens out into a rhythmical development of (III). Theme (I), with its octaves, is followed by (II), heavier still and at a broader tempo, before the work reaches a powerful conclusion of irregular rhythmic groupings and a final, dazzling burst of fireworks.

Le Marchand de sable qui passe... (The Sandman; recorded on Naxos 8.570323) is incidental music written in 1908 for a one-act verse play by Georges Jean-Aubry (1882–1950). In this symbolist work for three characters (He, She and the Sandman), “the sandman goes deep into the forest and vanishes after bringing together the man and woman who were, perhaps, unaware of their shared destiny”.

The *Prélude* introduces an expressive polyphony tinged with chromaticism. The more agitated central section, jerky and questioning in tone, dissolves into an impassioned, chromatic – almost Tristanesque – motif which recurs throughout the score, a rare trace of Wagnerian influence in Roussel's music. After some mellow harmonies, the conclusion, with its plaintive motif, fades away as if in a dream.

Scène II begins in illustrative fashion on detached and opposing rhythms. A gentle theme with elegant accompaniment provides contrast and introduces the return of the Tristanesque motif, here more fully developed. After a dynamic peak, the opening music is reworked in a more restrained way. A tranquil, slow-moving and lyrical phrase

is heard twice before a brief reappearance of the impassioned motif and some of the rhythmic fragments from the opening.

The *Interlude* begins with a searching theme of great freshness, though with a hint of melancholy, which is based on three layers of sound. We hear again the lyrical phrase from the previous movement, then the spellbinding music from the opening. Over a rocking triplet accompaniment, *Scène IV* introduces a delicate, ornamented melody of great rhythmic suppleness. The original, haunting theme returns, then the melody with triplet accompaniment, after an *accelerando*, reaches a dance-like section dominated by fourths. Out of nowhere, the ardent, chromatic melody which unifies the work as a whole re-emerges. The slow-paced coda brings back a muted version of the ornamented melody.

The last movement, *Scène finale*, conjures another dreamscape. From hushed calls below mysterious tremolos emanates a brief, hesitant fragment, surrounded by arpeggios, which is soon supplanted by another restrained piece of writing. Suddenly, a sublime phrase, brimming with gentle innocence in its counter-melody and fluid accompaniment, melts twice into rising F sharp major then minor arpeggios. After a repeat of these elements, we hear more rising arpeggios, this time in B major and minor. A sudden modulation into B flat major leads to the Tristanesque theme which, in a stretto-like effect, builds up through four entries to reach the score's overall climax. The second movement's last subject returns, followed by the initial motif of the ardent theme. With its chromatic descending thirds, the otherworldly coda is reminiscent of the hushed, mysterious ending of Debussy's *Pelléas*.

In his last creative period, Roussel focused primarily on line and rhythm, as well as paying ever closer attention to the way in which his works were constructed. Written between August and November 1933, the *Trois Pièces, Op. 49*, had their première in Paris on 14th April 1934 at the Société Nationale with their dedicatee Robert Casadesus. The *Allegro con brio* in C is a continuum of sound full of rhythmic energy, whose stability is disturbed by the subtleties of the harmonies. The writing remains detached and is barely troubled by a rapid semiquaver motif. The second piece, an *Allegro grazioso* in F, begins like a Schubertian waltz, while Roussel's Parisian humour shines through in the faster central section. Finally, the form of the

Allegro con spirito mirrors the overall fast-slow-fast pattern of the cycle. This is a kind of scherzo, full of life and taking the occasional jazzy turn, with a more lyrical central *Andante*, dominated by obsessive triplets.

The *Prélude et Fugue, Op. 46*, is a composite work. The F major *Fugue* was written in September 1932 for a *Homage to Bach* commissioned by *La Revue musicale* (the December 1932 issue). Its subject is based on Bach's name, as expressed in German musical notation (B flat – A – C – B natural). The last interval, a minor second, is replaced by its inversion, a major seventh. The *Prélude in F minor*, the composer's last work for piano, was added in 1934. After a rapid-fire opening, a chordal theme imposes itself at a constant *fortissimo* above a rhythmic ostinato repeated thirteen times, then three more times (triple *forte*) in the coda.

Doute (Doubt), which is dated 30th October 1919, is characterized by a tormented motif which creates an ominous atmosphere suggestive of both the war that had just ended and the uncertain future ahead. The work, which has no dynamic markings, first appeared in Paris in the bimonthly journal *Feuillets d'Art*, then was reissued by Durand in 1948, without opus number. We learn, meanwhile, from a letter of 3rd April 1912 to its dedicatee, the Comtesse de Chaumont-Quiry, that the *Petit Canon perpétuel* was written in the late March and early April of 1912. This is a canon between the

upper and lower lines, two octaves and two beats apart, with a free-flowing accompaniment between the two.

L'Accueil des Muses (The Muses' Welcome) was written in September 1920 for the *Tombeau de Debussy* supplement issued by *La Revue musicale* as a tribute to the late composer and featuring contributions from Dukas, Malipiero, Goossens, Bartók, Schmitt, Stravinsky, Falla, Ravel and Satie. Unlike Dukas, Roussel did not borrow from Debussy's music. The muted grief of this piece with its laden harmonies and obsessive rhythm is for the most part confined to the lower register. As the music climbs into the higher notes at the end the resultant sense of light brings the work to a tranquil close.

Segovia bears the name of the Spanish guitarist to whom the original guitar version was dedicated. Roussel himself realized the piano transcription of this tripartite work full of colour and humour, in which a waltz frames a middle section with Hispanic resonances: a bolero. *Conte à la poupée* (Doll's Tale) was composed in 1904 for the Schola Cantorum's *Album pour enfants petits et grands*. It is a gentle lullaby in D flat, again in three-part form, whose central section in F consists of a little canon at the octave.

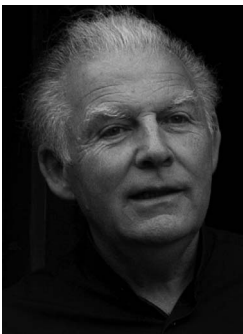
© 2013 Gérard Hugon

English translation by Susannah Howe

Jean-Pierre Armengaud

Jean-Pierre Armengaud has enjoyed a long international career as a pianist, with a repertoire ranging from Bach to Boulez, appearances in more than forty countries and a series of important and acclaimed recordings. A pupil of Yves Nat and Jacques Février, and, in Russia, of Stanislav Neuhaus, he is one of the leading interpreters of French music from Rameau to Henri Dutilleux, having performed the latter's *Préludes* in many countries. His recordings include the complete piano works of Claude Debussy, Erik Satie and Albert Roussel, and of the Russian composer Edison Denisov, the chamber music of Francis Poulenc, and some fifteen recordings of works by Beethoven, Chopin, Scriabin, Prokofiev, Shostakovich, Szymanowski, Milhaud, Messiaen, Schoenberg, Stockhausen and Boulez. In chamber music he has collaborated with the violinist Pierre Amoyal, the cellist Alexander Rudin, the clarinetist Michel Portal, the viola-player Gérard Caussé, the pianists Dominique Merlet and Jean-Claude Pennetier, and the Parennin and Paul Klee Quartets, among others. As a musicologist and writer he was responsible for contemporary music on Radio France and has taught in universities. His biography of Erik Satie has been published by Fayard, and his *Entretiens avec Edison Denisov* (Conversations with Edison Denisov) by Calmann-Lévy.

Photo by Niki Gibbs



Albert Roussel (1869–1937) Musique pour piano • 1

Albert Roussel se destinait à devenir marin. Après avoir étudié l'harmonie à Roubaix avec le directeur du Conservatoire, Julien Koszul (le grand-père d'Henri Dutilleux), il décide de devenir musicien. Il poursuit sa formation à Paris (1894-1898) avec Eugène Gigout, puis à la *Schola Cantorum*, avec Vincent d'Indy. De 1902 à 1914, il enseigne le contrepoint dans cette institution et complètera parmi ses élèves Erik Satie, Edgar Varèse et Paul Le Flem. Dès 1904, Alfred Cortot dirige ses premières œuvres symphoniques. En 1909, il est nommé au comité de la Société Musicale Indépendante tout juste fondée par Fauré, Ravel, Koechlin et Schmitt. En 1920, il achète en Normandie au bord de la Manche, une maison à Vastérial, sur la superbe Côte d'Albâtre si souvent peinte par Monet, Pissarro ou Renoir et si appréciée par Debussy. La mer exercera toujours sur lui une véritable fascination. Il repose, tout comme le peintre Georges Braque, dans le cimetière marin de Varengeville, près de Dieppe.

La Sonatine op. 16, composée l'été 1912 à Belle-Île-en-Mer, annonce cette quête poursuivie après 1920, d'une musique plus abstraite, libérée de toute inspiration extérieure. Sa forme en deux parties, condense les quatre mouvements de la sonate traditionnelle. Trois éléments sont d'abord exposés : une phrase paisible en si mineur, au balancement rythmique régulier, une transition en montées de doubles notes aboutissant à de « brillants » éclats dans l'aigu, un second thème plus animé, qui retentit par trois fois. Le développement est remplacé ici par un bref épisode médian modulant. La récapitulation reprend les trois éléments, le premier thème, écourté devient « très énergique ». Une conclusion plus calme et plus fluide mène au scherzo. Dans un tempo « *vit et très léger* », sous un ostinato d'octaves, sonne un thème d'accords détachés. La musique devient plus heurtée avec les syncopes de la seconde idée. La partie médiane, puissante et rythmique, est apparentée au thème initial de l'œuvre. Un bref instant plus apaisé laisse place à une musique pleine de fantaisie et de couleurs, évoquant les éclats du premier mouvement. La récapitulation s'achève avec une coda très originale dans laquelle l'ostinato et les accords détachés s'effacent peu à peu.

La deuxième partie commence par un mouvement lent, dans une atmosphère d'intime méditation, faite de sombres

harmonies contournées, puis d'accents dramatiques se répandant d'une main à l'autre. Dans l'ombre de la main gauche passe subrepticement un motif en octaves, esquissé dans une forme déformée. Une accélération conduit au Final, enchaîné immédiatement. Trois idées musicales participent à son élaboration : un thème à l'intonation proche d'une ronde naïve (I), régulièrement ponctué par le motif de quatre octaves ; un second plus marqué et joyeux (II), un troisième caractérisé par ses rythmes bondissants et son motif de cinq notes (III). Après un sommet, (I) revient dans le registre aigu. La musique s'alourdit un instant (II) puis après une accélération s'ouvre sur un développement rythmique de (III). L'idée initiale (I) suivie de ses octaves, précède l'idée (II) encore plus alourdie dans un tempo élargi, avant une conclusion puissante aux groupements rythmiques irréguliers et une fin éblouissante en feu d'artifice.

Le Marchand de sable qui passe... est une musique de scène (enregistrée sur Naxos 8.570323) composée en 1908 pour un conte en un acte et en vers de Georges Jean Aubry (1882–1950). Dans cette pièce symboliste à trois personnages (Lui, Elle et le Marchand de sable), « le marchand de sable s'enfoncé dans la forêt et disparaît après avoir uni l'homme et la femme qui ignoraient peut-être leur commune destinée ».

Le Prélude installe une polyphonie expressive empreinte de chromatismes. La partie médiane, plus agitée, aux questionnements heurtés, se dissout dans un motif chromatique passionné, presque « tristanesque », qui parcourra toute la partition, une des rares traces chez Roussel d'une influence wagnérienne. Après des harmonies suaves, la conclusion, avec son motif plaintif, s'estompe comme dans un rêve.

La Scène II commence de manière illustrative sur des rythmes détachés et opposés. En contraste, une phrase douce élégamment accompagnée précède un retour du motif « tristanesque » plus largement développé. Après un apogée dynamique, la musique initiale est retravaillée mais de manière plus retenue. Une calme phrase poétique, très lente, entendue deux fois, s'éteint sur un bref retour du motif passionné et des bribes rythmiques du début.

L'Interlude commence avec une musique interrogative d'une grande fraîcheur mais quelque peu teintée de tristesse,

fondée sur trois plans sonores. La phrase poétique du mouvement précédent effectue un retour, puis la musique enchanteuse du début. Sur un accompagnement berceur en triolets, la *Scène IV* introduit une délicate mélodie ornementée et d'une grande souplesse rythmique. La musique initiale aux figurations envoûtantes revient, avant que la mélodie sur triolets, après un *accelerando*, atteigne une section dansante dominée par des quarts. Soudain resurgit la mélodie chromatique ardente qui unifie cette musique de scène. La coda lente fait entendre à mi-voix la mélodie ornementée.

La *Scène finale* évoque à nouveau un paysage de rêve. Des appels feutrés sous des trémolos pleins de mystère, émerge un bref énoncé hésitant enveloppé d'arpèges bien vite évincé par une musique d'une expression à nouveau contenue. Soudain, une phrase sublime, pleine de douceur et d'ingénuité, avec son contre-chant et la souplesse de son accompagnement, se dissout par deux fois dans des arpèges ascendants de *fa #* majeur puis mineur. Après la reprise de ces éléments, les arpèges s'élèvent d'abord en *si* majeur puis *si* mineur. Une soudaine modulation en *si* bémol majeur conduit au thème « tristanesque » qui, dans un processus d'intensification telle une strette, entre par quatre fois pour atteindre le *climax* de toute la partition. Le dernier thème du second mouvement revient suivi du motif initial du thème passionné. La coda irréaliste, avec ses tierces chromatiques descendantes, n'est pas sans rappeler la douceur et le mystère de la fin de *Pelléas*.

Dans sa dernière période créatrice, Roussel privilégiera la ligne et le rythme et accordera toujours plus d'attention à la construction de l'œuvre. Composées en août-novembre 1933, les *Trois Pièces op. 49*, furent créées à Paris le 14 avril 1934 à la Société Nationale par Robert Casadesu, le dédicataire. L'*Allegro con brio* en *ut* majeur est un continuum sonore plein d'énergie rythmique et de subtilités harmoniques qui viennent en perturber la stabilité. L'écriture constamment détachée du piano, est à peine troublée par un motif enroulant de doubles-croches. L'*Allegro grazioso* en *fa* majeur commence comme une valse « à la Schubert ». Dans la partie médiane plus rapide pointe le sourire parisien de Roussel. L'*Allegro con spirito* reproduit dans sa forme l'alternance générale du cycle vif-lent-vif. Il s'agit d'une sorte de scherzo plein de vitalité qui parfois prend une tournure assez proche du jazz. La section médiane *Andante*, plus lyrique, est dominée par des triolets obsédants.

Le *Prélude et Fugue op. 46* est une œuvre composite. La *Fugue*, en *fa* majeur, fut écrite en septembre 1932 pour l'*Hommage à Bach de La Revue musicale* (numéro décembre 1932). Le sujet est fondé sur le nom de Bach selon la notation allemande (*si* bémol-*la*-*ut*-*si* bécarré). Le dernier intervalle, la seconde mineure, est remplacé par son renversement, la septième majeure. Le *Prélude* en *fa* mineur, le dernier morceau de Roussel dédié au piano, fut ajouté en 1934. Après un début en rafale, un thème d'accords s'impose constamment dans la nuance *ff*, sur un ostinato rythmique répété treize fois, repris encore trois fois *fff* dans la coda.

Doute, daté du 30 octobre 1919 laisse transparaître avec son motif tourmenté, une atmosphère pesante engendrée autant par la guerre qui vient de s'achever que par l'incertitude des temps à venir. Sans aucune indication dynamique, l'œuvre parut à Paris dans la revue bimestrielle les *Feuillets d'Art*, puis fut rééditée par Durand en 1948, sans numéro d'opus. Une lettre du 3 avril 1912 à sa dédicataire la Comtesse de Chaumont-Quitry nous apprend que le *Petit Canon perpétuel* fut écrit fin mars – début avril 1912. Il s'agit d'un canon entre la voix aiguë et la voix grave, à deux octaves de distance et à deux temps d'intervalle, avec entre les deux, une partie libre en accompagnement.

L'*Accueil des Muses* fut composé en septembre 1920 pour le « *Tombeau de Debussy* » publié comme supplément musical de *La Revue musicale* qui réunissait des collaborations de Dukas, Malipiero, Goossens, Bartók, Schmitt, Stravinsky, Falla, Ravel et Satie. À l'inverse de Dukas, Roussel ne fait pas d'emprunt à la musique de Debussy. La douleur sourde de cette œuvre sombre aux harmonies chargées et au rythme obsédant, est le plus souvent confinée dans le registre grave. L'éclairage de la fin dans un registre plus aigu conduit à l'apaisement.

Segovia porte le nom du guitariste espagnol, dédicataire de l'œuvre originale pour guitare, transcrite ici pour piano par le compositeur lui-même. Il s'agit d'une pièce colorée et ironique, de forme tripartite, dans laquelle une valse encadre une partie médiane à résonance hispanique, un boléro. Le *Conte à la poupée* a été composé en 1904 pour l'*Album pour enfants petits et grands* de la *Schola Cantorum*. Il s'agit d'une douce berceuse en *ré* bémol majeur, de forme ternaire, dont le milieu en *fa* comporte un petit canon à l'octave.

Albert Roussel forged a unique musical identity in his music and remains one of the most intriguing and influential of French composers. In this first of three volumes of his complete piano music one can hear his originality as early as the *Sonatine, Op. 16*, composed in 1912 where fantasy and atmospheric colour are prominent. *Le Marchand de sable qui passe, Op. 13* (The Sandman) is incidental music written for a verse play where the influence of Debussy and Wagner can sometimes be felt. Roussel's last creative phase, represented by *Trois Pièces, Op. 49*, reveals his incisive wit, concern for rhythmic vitality, and even jazzy turns of phrase.

**Albert
ROUSSEL**
(1869–1937)

1–2	Sonatine, Op. 16 (1912)	12:45
3–6	Le Marchand de sable qui passe – musique de scène, Op. 13 (1908)*	21:38
7–9	Trois Pièces, Op. 49 (1933)	8:36
10–11	Prélude et Fugue, Op. 46 (1934 & 1932)	4:39
12	Doute (1919)	4:06
13	Petit Canon perpétuel (1912)	2:14
14	L'Accueil des Muses (1920)	4:34
15	Segovia, Op. 29 (1925)	2:57
16	Conte à la poupée (1904)	2:20

* **WORLD PREMIÈRE RECORDING OF PIANO VERSION**

A detailed track list will be found in the booklet

Jean-Pierre Armengaud, Piano

Recorded at Studio 4'33 Pierre Malbos, Ivry sur Seine, 11–12 October 2012 (tracks 1–2) & 6–7 September 2012 (3–6), and at Temple Saint-Marcel, Paris, April 2006 (7–16) • Producers: Gérald Hugon (1–6); Robert Prudon (7–16) • Engineers & Editors: Bertrand Cazé (1–6); Robert Prudon & Bertrand Cazé (7–16) • Booklet notes: Gérald Hugon • With thanks to Mr Robert Prudon, General Manager of Mandala Records, for tracks 7–16 • Publishers: Durand (1–2, 7–15); Demets (Max Eschig) (3–6); Edition Mutuelle, Paris (16) • Cover image: Étretat, Normandy (from photo © Fabio Nodari / Dreamstime.com)