



ROUSSEL

Piano Music • 2

Sonatine • The Sandman • Trois Pièces

Jean-Pierre Armengaud

Albert Roussel (1869–1937) Piano Music • 2

Albert Roussel was born in Tourcoing in 1869. He only began to study music in earnest in 1894, after moving to Roubaix. He continued his musical education in Paris, studying piano, organ, harmony and counterpoint with Eugène Gigout, before entering the Schola Cantorum where, between 1898 and 1907, he studied composition, orchestration and the history of music under Vincent d'Indy.

The symphonic prelude *Résurrection* (1903), Roussel's earliest orchestral work, is recorded here in the composer's own piano reduction. It was inspired by the eponymous novel by Tolstoy, whose values of altruism and social generosity were undoubtedly shared by Roussel. The novel tells the story of a wealthy landowner who goes in search of the working-class woman he fell in love with, and then rejected, when he was a young man. She has now been unjustly sentenced to exile in Siberia. As he tries to help her, he becomes aware of human suffering and of the misery of both political and other prisoners. He hopes his repentance will right his past wrongs and that he will find new meaning in life by serving his fellow man.

Roussel's choice of musical form does not follow a conventional model. Rather than attempting to mirror the events portrayed in the novel, it is the composer's response to the emotions engendered by the literary work, with its tormented characters, torn apart by inner conflict. This is a prelude "after a reading of Tolstoy", not a symphonic poem.

Paul Le Flem noted, "The influence of Franck is clear, as witness the quality of its developments and the use, at the end ... of a chorale tune borrowed from the Easter liturgy." This chorale is probably a stylised nod to the grand Russian Orthodox Easter service that takes place in Chapter XV of the novel.

Roussel's composition faithfully reflects the symbolic trajectory of the novel, moving from darkness towards light. The slow introduction is in two parts, one anguished and sombre and characterised by its offbeats, the other more animated in nature, until the first hearing of the slower "Easter" theme in the bass register. The first subject of the main section is marked *Très animé*, and is notable for its tormented inflections. The following section, *Modéré*, is mournful and expressive, in a D minor stylistically reminiscent of Chausson, and is twice interrupted by a stark, chromatic motif with a diabolical rhythmic profile. These elements are used densely

and to dramatic effect in a *Très animé* tempo until the music takes a gentler turn. The theme is heard again, now in C sharp minor and *Modérément lent*, in a seven-beat metre and with no interruptions this time from the chromatic motif. The music is gradually becoming more animated when the "Easter" theme reappears in the bass and proceeds to dominate the final two sections of the piece. The first of these is marked *Modéré*, its vibrant sonority building to ascending trills, the second, *Modérément animé*, is arranged in three staves throughout, its contrapuntal writing light and airy.

The three *Rustiques* were composed in 1904 and 1906 (No. 3), and reflect Roussel's profound love of the natural world. There are two central musical ideas in *Danse au bord de l'eau* (Dance by the waterside). The first is in 5/8, its regular rhythm broken up by a triplet on the last two beats; the second is initially more four-square but becomes increasingly rhythmically capricious, featuring a wide variety of figurations and counterpoint, its form supple and malleable – this then leads into a new, *Animé*, secondary theme, in the left hand. More pastoral than aquatic in inspiration, this piece is notable for its rhythmical inventiveness, its numerous and subtle changes in tempo (no fewer than twenty-three in a 118-bar piece!) and the care taken in creating its sonorities, as demonstrated by its very precise pedal markings.

Promenade sentimentale en forêt (Sentimental stroll in the forest) reflects Roussel's love of woodland – at around the same time, he was also working on his *First Symphony "Le Poème de la forêt"* ("The Poem of the Forest", 1904-06) [Naxos 8.570323]. Here, a short introduction leads into the first subject, *Doux et expressif*, in A flat major, in a richly polyphonic atmosphere. A sombre transition (in 3/2) develops the motif from the introduction. The second subject, *Moins lent*, in E major, is densely wrapped in semiquaver sextuplets and triplets. Echoes of birdsong can then be heard in the varied return of the first subject.

Retour de fête (The fair's return) is a portrait of a country fair with its crowds, noise and fun, and calls to mind Déodat de Séverac's *Vers le mas en fête*. As noted by pianist Henri Gil-Marchex, "the themes are brief and without development, like snatches of song tunes". The lively rhythm, parallel chords and arpeggiated figures, concise motifs and rapid contrasts, and writing for superimposed hands barely allow a new, lighthearted subject, played *détaché*, and a brief expressive

interlude to emerge, before the crowds disperse at the end of the day.

Rather than turning to the sonata, like Dukas and D'Indy, Roussel took inspiration for what would be his largest-scale piano work – the *Suite in F sharp minor* – from the Baroque suite, a genre drawn on by Saint-Saëns, Debussy (*Suite bergamasque, Pour le piano*) and Samazeuilh (*Suite en sol* [GP669]) before him, and by Ravel a few years later (*Le Tombeau de Couperin*), though without retaining any of its stylistic characteristics.

The three-part *Prélude* recalls a tragic accident at sea and is imbued with the dark and griefstricken feelings caused by the death of a sailor taken by a storm. Its lively and powerful central section is one of the earliest examples of the driving energy that would form the basis of Roussel's rhythmical style in his mature works. In the lower register, a weighty motif above which we hear both isolated C sharps and a chordal theme, is repeated again and again, thirty times in all. The tempo accelerates. A second theme brimming with freshness is introduced to provide contrast, but does not reappear in the *Prélude's* development section. When the motif returns, *Plus animé* and in virtuoso guise, the dynamic and impetuous central section takes off, built entirely on different metamorphoses of that opening motif which grows out of the bass. An arc-like structure is revealed when the music becomes calm again and the two themes return, in reverse order. Chausson's *Concert* had already revived the *sicilienne*, with grace and subtlety – here Roussel accentuates its inward-looking nature, achieving his desired sound by marking the opening “*très enveloppé*”. The repetitive and somewhat insistent nature of the *sicilienne* is modified here by the use of delay, as the tempo switches between 6/8 and 12/8. The first of three themes is “*rêveur et pensif*”, the second rather clearer and more straightforward. After a series of sophisticated chords, punctuated with resonances of rather Asiatic feel, the third unfolds entirely in 12/8, echoing the intimacy of the opening theme, but moving towards a highly varied recapitulation, in which the reappearance of the second theme provides the high point of the movement as a whole.

The *Bourrée*, with its rustic accents and 3/8 metre, is in three parts, with a very varied recapitulation. A resounding introduction based on a concise motif of ornamented chords leads into a whirling, sharply polarised theme. This piece takes its character, energy and strength from its driving rhythms and its continuum of sound. Contrast is provided by a more static middle section, in which an A pedal note is

followed by two tightly knit chords – there is then a softer, more free-flowing passage, before a return to the previous pattern, this time with a C sharp pedal note.

The *Ronde*, joyful and impulsive, sets out a seven-bar theme that ends in a *bruitiste* effect of trills above semi-quaver runs in the bass marked “*confus*”. Amid other sound effects created by shimmering figurations, arpeggios and rhythmically based dynamic impulses, further, secondary ideas emerge – some lyrical, others more naïve in style, *à la française*, while the main theme continues to undergo variation.

An unpublished student exercise, the three-part *Fugue* (1898) shows both Roussel's fondness and his early talent for contrapuntal writing.

His Opus 1, *Des heures passent...* (Hours go by..., 1898), reflects the four years he spent studying with Gigout. Is there a *fin-de-siècle* air to these four movements, or do they simply express some of the poetry of the composer's inner dreams? There are two contrasting halves to *Graves et légères*. The first is slow and melancholy, written in four parts, and has a lament-like chromatic motif – perhaps inspired by the composer's memories of being orphaned at a young age. The second, after a playful introduction, is built on two elements, one graceful and dancing, the other *leggiero* in detached notes and built on a formal pattern that varies the material (ABA'B'A"). *Joyeuses* follows a similar scheme (ABA'B'A"). The first theme, assertive and lively, alternates with a supple, lyrical melody, somewhere between Chopin and Fauré in feel. *Tragiques* begins with an eight-bar introduction featuring chords that toll like a death knell and are answered by a lament. A static theme qualified by Marchex as “weary and dour” sounds at half-volume in A flat. The chromatic motif from *Heures graves* introduces the second subject, in E flat – a kind of march during which that same motif is heard a further three times in the left hand. An interlude in A, with a broad and songlike phrase in the left hand, leads to the return of the introductory chords, this time marked “*una corda*”, then back to the two themes, the second now truncated. The conclusion returns to the powerful initial chords, which then gradually fade away. Finally, with its widespread use of melodic imitation, *Champêtres* is based on fugal style. This playful piece is distinguished by the sophisticated and meticulous way in which it moves between staccato and legato articulations.

© 2015 Gérald Hugon

English translation by Susannah Howe

Jean-Pierre Armengaud

For several decades Jean-Pierre Armengaud has pursued a particularly rich international career as a pianist and concert-performer, notable for the extent of his repertoire (from Bach to Boulez), by the number of countries to which he has been invited (more than forty) and the importance of his recordings which include five highly acclaimed editions of the complete works of French and Russian composers. Trained under the shadow of Yves Nat and Jacques Février, and of the Russian Stanislav Neuhaus, Armengaud is today acknowledged as one of the great interpreters of French music from Rameau to Henri Dutilleux whose *Préludes* he has first performed in a number of countries. He has recorded the complete piano music of Claude Debussy, Erik Satie, Albert Roussel and of the Russian composer Edison Denisov, the chamber music of Francis Poulenc and some fifteen albums (including six for Naxos) of Beethoven, Chopin, Scriabin (2015), Prokofiev, Shostakovich, Szymanowski, Ravel, L. Aubert (2015), Poulenc (2014), Milhaud, Messiaen, Schoenberg, Stockhausen, Boulez and others. He has always had a passion for chamber music and has collaborated with distinguished musicians, including the violinist Pierre Amoyal, the cellist Alexander Rudin, the clarinetist Michel Portal, the violist Gérard Caussée and the pianists Dominique Merlet, Jean-Claude Pennetier, Olivier Chauzu, and the Parennin, Rosamonde and Paul Klee Quartets. In 2016, the 150th anniversary of the birth of Erik Satie, he will travel to Asia, North America, Spain, Germany, Italy and elsewhere. Warner Classics is releasing his recording of previously unrecorded works by Satie as part of Armengaud's complete edition. Both a musicologist and a writer, Jean-Pierre Armengaud has been responsible for music on Radio France and is a distinguished scholar and teacher in universities and in master-classes in major Conservatoires. His biography of Erik Satie, published by Fayard, was awarded the Prix des Muses, 2009, and his *Entretiens avec Edison Denisov* (Conversations with Edison Denisov) is published by Editions Plume.



Albert Roussel (1869–1937)

Musique pour piano • 2

Albert Roussel naît à Tourcoing en 1869. À partir de 1894, il s'installe à Roubaix et ne commence qu'alors des études musicales sérieuses, poursuivies à Paris auprès d'Eugène Gigout, avec qui il travaille le piano, l'orgue, l'harmonie et le contrepoint. Il entre ensuite à la Schola Cantorum où il étudie de 1898 à 1907 la composition, l'orchestration et l'histoire de la musique sous la direction de Vincent d'Indy.

Le prélude symphonique *Résurrection* (1903), première œuvre pour orchestre de Roussel, est enregistré ici dans la réduction pour piano du compositeur. L'œuvre est inspirée du roman éponyme de Tolstoï, avec qui, à coup sûr, Roussel pouvait partager les valeurs morales d'altruisme et de générosité sociale. Cet ultime roman achevé en 1899 met en scène le choc des milieux sociaux et l'injustice dans la

Russie tsariste. Un grand propriétaire terrien part à la recherche d'une femme, un amour de jeunesse choisi hors de son milieu social, puis dédaignée et condamnée injustement à l'exil en Sibérie. En route, il prend conscience de la souffrance humaine et de la misère des réprouvés politiques ou de droit commun. Par son repentir, il n'aspire qu'à réparer son passé, en atteignant une foi nouvelle au service de l'homme.

La forme musicale n'obéit pas à un schéma architectural traditionnel. Elle n'embrasse pas précisément le déroulement des faits du roman, mais résulte du reflet sur le compositeur des sentiments laissés par l'œuvre littéraire, avec ses personnages tourmentés, traversés par des fluctuations intérieures. C'est un prélude d'« après une lecture de Tolstoï » et non pas un poème symphonique.

Paul Le Flem fit remarquer « L'influence franckiste y est manifeste, comme l'attestent la qualité des développements et l'emploi, à la fin...d'un choral emprunté à la liturgie pascalle. » Ce choral provenant de la liturgie catholique fait probablement écho, de manière stylisée, à l'imposante cérémonie de Pâques orthodoxe au chapitre XV du roman.

Cette composition de Roussel reste fidèle au parcours symbolique du roman qui évolue des ténèbres à la lumière. L'introduction très lente est en deux parties, l'une angoissante et sombre avec la pulsation de ses contretemps, l'autre d'une sonorité plus animée, jusqu'au premier exposé du thème « pascal », plus lent à la basse. La partie principale s'ouvre sur un premier thème « Très animé », aux inflexions tourmentées. La section suivante « Modéré » est expressive et douloureuse dans un *ré* mineur stylistiquement proche de Chausson, deux fois troublé par un motif chromatique rude au dessin rythmique maléfique. Ces éléments se déploient de manière dense et dramatique dans un tempo « Très animé » jusqu'à une envolée dans la douceur. Le thème reprend en *ut* # mineur, cette fois « Modérément lent », dans une mesure à 7 temps, sans les insertions du motif heurté. La musique s'anime peu à peu, lorsque reparait à la basse le thème « pascal » qui va dominer les deux derniers moments de la pièce : le premier « Modéré », aux sonorités vibrantes qui s'achèvent en une montée de trilles, le second « Modérément animé », d'une écriture contrapuntique aérée constamment sur trois portées.

Les *Rustiques* furent composées en 1904 et 1906 (n°3). Roussel aimait beaucoup la nature. La *Danse au bord de l'eau* propose deux idées principales, l'une à 5/8 au rythme régulier rompu par son triolet sur les deux derniers temps,

l'autre, d'abord plus carrée, mais qui se développe dans une rythmique capricieuse, avec une grande variété de figures et de contrepoints et une plastique d'une grande souplesse, pour aboutir à un nouveau thème secondaire « Animé » à la main gauche. Plutôt d'inspiration pastorale qu'aquatique, cette pièce est remarquable par son invention rythmique, ses nombreux et subtils changements de tempi (pas moins de 23 changements de tempi pour une pièce de 118 mesures !) et le soin porté à la sonorité dont témoigne la notation très précise de la pédale.

La *Promenade sentimentale en forêt* rappelle que Roussel avait une prédilection pour la forêt. Ne composait-il pas à la même époque sa *Première Symphonie* « *Le Poème de la forêt* » (1904-1906) [Naxos 8.570323]. Une courte introduction laisse place au premier thème « Doux et expressif », en *la* bémol majeur, sur un riche environnement polyphonique. Une sombre transition (3/2) développe le motif de l'introduction. Le second thème « Moins lent », en *mi* majeur, est densément enveloppé de doubles-croches en sextolets ou triolets. Le retour varié du premier thème laisse percer quelques échos de chants d'oiseaux.

Retour de fête est un tableau d'une fête campagnarde, bruyante, pleine de gaieté et de cohue, non sans rappeler *Vers le mas en fête* de Déodat de Séverac. Comme le remarque le pianiste Henri-Gil Marchex « les thèmes sont brefs et sans développement comme des débris de chansons ». La rythmique vigoureuse, les accords parallèles et figures arpégées, la brièveté des motifs et contrastes rapides, les mains qui jouent ensemble superposées, laissent à peine émerger un nouveau thème gai et joué détaché et un bref intermède expressif et plus calme, avant que la fête ne se disperse à la fin du jour.

Plutôt que vers la sonate comme Dukas et d'Indy, Roussel se tourne vers la suite baroque avec la *Suite en fa # mineur*, son œuvre pianistique majeure, ainsi que le firent avant lui Saint-Saëns, Debussy (*Suite bergamasque, Pour le piano*), Samazeuilh (*Suite en sol* [GP669]), et plus tard Ravel (*Le Tombeau de Couperin*), sans toutefois en conserver aucun des traits stylistiques.

Le *Prélude* de forme tripartite, souvenir tragique d'un accident vécu en mer, est habité d'un sentiment sombre et torturé après la disparition d'un marin emporté par la tempête, alors que la partie médiane, pleine de force et de vigueur, constitue un des premiers exemples de cette énergie motrice qui fondera le style rythmique de Roussel dans ses œuvres de maturité. Dans le grave, un motif

d'atmosphère pesante sur lequel viennent se poser des *do #* isolés mais aussi un thème d'accords, est répété trente fois de manière obsessionnelle. Le tempo s'accélère. Un second thème plein fraîcheur vient contraster, mais ne reparaitra pas dans le développement de ce *Prélude*. Lorsque le motif revient « Plus animé » sous des traits virtuoses, s'installe la partie médiane très dynamique et impétueuse, entièrement fondée sur diverses métamorphoses du motif initial qui ressort à la basse. L'architecture en arche se dévoile lorsque la musique se calme et que les deux thèmes reviennent en ordre inversé.

Chausson, dans son *Concert*, avait déjà fait revivre la sicilienne avec grâce et délicatesse. Roussel en accentue l'intériorité par l'indication « très enveloppé » de la sonorité souhaitée. Le caractère réitératif et quelque peu insistant du rythme de la sicilienne est ici transgressé par dilatation, avec l'alternance des métriques à 6/8 & 12/8. Dans cette *Sicilienne*, trois thèmes se succèdent. Le premier est « rêveur et pensif ». Le second apporte un éclairage plus candide. Après des accords aux harmonies très recherchées, ponctuées de résonances quelque peu asiatiques, le troisième revient dans une métrique uniquement à 12/8, au sentiment intime du premier thème, mais avance vers la récapitulation très variée, dont l'entrée du second thème constituera l'apogée du morceau.

La *Bourrée* avec ses accents rustiques et son rythme à 3/8 est de forme tripartite, avec reprise très variée. Une introduction retentissante sur un bref motif en accords ornementés, laisse place à un thème tournoyant, fortement polarisé. C'est la pression de l'élan rythmique et son continuum sonore qui confèrent le caractère de ce morceau, son énergie et sa force. La partie médiane contrastante, plus statique avec sa pédale harmonique sur *la* à laquelle répondent deux accords resserrés, comprend un milieu plus souple et doux, avant un retour cette fois sur une pédale de *do #*.

La *Ronde*, joyeuse et trépidante, expose un thème de sept mesures terminé par un effet « bruitiste » mélangeant trilles et traits graves de doubles-croches et noté « confus ». Au travers d'effets sonores de frémissements, d'arpèges ou

de pures impulsions dynamiques d'origine rythmique, d'autres idées secondaires émergent tantôt d'expression lyrique, tantôt aux accents ingénus à la française, alors que le thème principal ne cesse d'être varié.

Exercice d'apprentissage demeuré inédit, la *Fugue* à trois voix (1898) atteste de la prédilection de Roussel pour l'écriture contrapuntique et déjà de son savoir-faire.

Son opus 1, *Des heures passent...* (1898), témoigne de ses quatre années d'études avec Gigout. Faut-il voir dans ces quatre pièces l'expression de ce sentiment « fin de siècle » ou simplement des impressions poétiques personnelles issues de son rêve intérieur? *Graves et légères* présente deux volets contrastés. Le premier lent, empli de tristesse, écrit à quatre parties, expose un motif chromatique, comme une déploration, peut-être souvenir du compositeur de son passé d'orphelin précoce. Le second volet est bâti, après une introduction scherzando, sur deux éléments, l'un gracieux et dansant, le second *leggerio* en notes détachées, selon un schéma formel variant le matériau (A B A' B'A"). *Joyeuses* obéit à une structure formelle analogue (ABA'B'A). Le premier thème, affirmé et vigoureux, alterne avec une mélodie lyrique et souple, à situer entre Chopin et Fauré. *Tragiques* débute par huit mesures d'introduction avec des accords sonnans comme un glas, auxquels répond une plainte. Un thème statique « las et morne » (Marchex) est énoncé à mi-voix en *la* bémol. Le motif chromatique des *Heures graves* introduit le second thème en *mi* bémol, une sorte de marche dans laquelle trois fois encore à la main gauche, on entend sonner ce même motif. Un intermède en *la* majeur, avec sa phrase ample et chantante à la main gauche, mène au retour des accords introductifs, cette fois *una corda*, puis aux deux thèmes, le second écourté. La conclusion retourne aux puissants accords initiaux qui s'éteignent progressivement. Avec ses nombreuses imitations mélodiques, *Champêtres* fait appel au style fugué. Cette pièce de caractère ludique se distingue par le jeu raffiné soigneusement mis en œuvre entre les articulations *staccato* / *legato*.

Though he is best known for his orchestral works, Albert Roussel wrote an important body of piano music. This second of three volumes of the complete piano works includes the composer's own reduction of his earliest orchestral work, *Résurrection*, a response to the emotions engendered by Tolstoy's last novel from which this 'prelude' takes its inspiration. Love of nature inspires the rhythmically inventive three *Rustiques* the second movement of which, *Promenade sentimentale en forêt*, is notable for its birdsong and rich polyphony. Roussel's largest-scaled piano work is the *Suite in F sharp minor*, richly imbued with driving energy, exciting themes and fresh effects.

**Albert
ROUSSEL**
(1869–1937)

1 <i>Résurrection, Op. 4 (1903)</i> 11:49	6 II. Sicilienne 6:43	
(arr. piano by Albert Roussel)	7 III. Bourrée 5:33	
Rustiques, Op. 5	8 IV. Ronde 5:13	
(1904, 1906) 17:45	9 <i>Fugue pour piano, Op. 1</i>	
2 I. Danse au bord de l'eau 5:19	(1898) 5:54	
3 II. Promenade sentimentale	Des heures passent (1898) 13:10	
en forêt 6:23	10 I. Graves et légères 2:51	
4 III. Retour de fête 5:56	11 II. Joyeuses 1:58	
Suite in F sharp minor,	12 III. Tragiques 5:54	
Op. 14 (1910) 24:56	13 III. Champêtres 2:25	
5 I. Prélude 7:19		

Jean-Pierre Armengaud, Piano

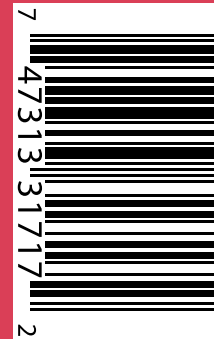
Recorded at Studio 4'33 Pierre Malbos, Ivry sur Seine, 26 June 2014 (track 1), 15–16 September & 13 October 2014 (2–6, 10–13) and at Temple Saint Marcel, Paris, April 2006 (7–9)
 Producer (1) & Artistic Consultant (2–6, 10–13): Gérard Hugon • Producer (7–9): Robert Prudon
 Engineer (1–6, 10–13): Charles-Alexandre Englebort • Engineers (7–9): Robert Prudon & Bertrand Cazé
 Editor: Charles-Alexandre Englebort • Booklet notes: Gérard Hugon • Publishers: Rouart, Lerolle & Cie, Paris (Salabert) (1, 5–8); Editions Durand, Paris (2–4); Bibliothèque royale de Belgique, unpublished (9); J. Hamelle, Paris (Leduc) (10–13) • Cover image: Étretat, Normandy (from photo © Olha Rohulya / Dreamstime.com)
 Tracks 7–9 previously released on Mandala; reissued with the permission of Robert Prudon



8.573171

DDD

Playing Time
73:51



© 2006, 2016 & © 2016
 Naxos Rights US, Inc.
 Booklet notes in English • Notice en français
 Made in Germany
www.naxos.com