

ROUSSEL

CHANDOS

Piano Works

Eric Parkin



ALBERT ROUSSEL (1869-1937)

Rustiques Op. 5 (17:47)

- 1 I Danse au bord de l'eau (5:41)
Assez animé et sans rigueur
- 2 II Promenade sentimentale en forêt (6:56)
Lent
- 3 III Retour de fête (5:07)
Très vif

- 4 **Segovia Op. 29** (2:49)
transcribed for piano by Roussel
Allegro con brio — Allegretto — Allegro

- 5 **Doute (1919)** (4:00)
Assez lent

Sonatine Op. 16 (10:56)

- 6 I Modéré — Vif et très léger (5:52)
- 7 II Très lent — Modéré (5:00)

Prélude et Fugue Op. 46 (4:04)

- 8 Prélude (1:37)
Allegro vivo
- 9 Fugue (sur le nom de Bach) (2:25)
Allegro non troppo

Trois pièces Op. 49 (7:41)

- 10 I Allegro con brio (1:24)
- 11 II Allegro grazioso (Tempo di Valz) (1:44)
- 12 III Allegro con spirito — Andante (4:30)



Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

ALBERT ROUSSEL

Suite in F sharp minor *fis-Moll; fa dièse mineur*
Op. 14 (23:10)

- 13 I Prélude (7:14)
Très lent — Modérément animé et très énergique
- 14 II Sicilienne (6:34)
Très lent
- 15 III Bourrée (4:48)
Animé
- 16 IV Ronde (4:23)
Vif et léger

ERIC PARKIN, Piano

DDD

TT = 70:57

Aside from occasional (very) performances of the *Festin de l'Araignée* ballet-suite, the *Joueurs de Flûte* for flute and piano and (even more rarely) the Suite in F or the Third Symphony, Roussel's music goes for the most part unplayed and unrecorded outside France. This is a pity, for as this collection of his major piano works shows, he was a composer of distinguished mind and sensibility, sophisticated, witty and clear-thinking, never (like some French composers) brittle or superficial, always technically accomplished, always *himself*, however open his ears to the influences of d'Indy, Debussy and later Stravinsky and Prokofiev. Roussel is a composer of great integrity, and though immediately likeable as a personality he does not, perhaps, sweep one off one's feet at a first meeting like Debussy or Ravel. But the more one gets to know him the more one finds how worthwhile he is getting to know, and how much first-rate music he produced in most genres. His preferred medium was the orchestra; he did not have Debussy's or Ravel's innovative interest in piano timbre *per se*, but even so his piano writing is never less than idiomatic, always attractive, and the repertoire would be much the poorer without his contributions.

Rustiques. This three-movement suite — the first of Roussel's works to bear witness to Impressionistic influence — dates from 1904-6 and is closely related to his first important orchestral composition, the *Poème de la Forêt*, alternatively known as the First Symphony (also 1904-6). Both were inspired by country around the Ile de France, specifically by the same Forest of Fontainebleau beloved of the Impressionist painters themselves (and, incidentally, of Delius, who lived in the area). In 'Danse au bord de l'eau' the repeated rhythmic pattern in 5/8 and fugitive, kaleidoscopic textures suggest both water and dancing, leaving the listener's imagination to fill in details (who are the — apparently somewhat melancholy — dancers, and what kind of dance do they perform?) 'Promenade sentimentale en forêt' reflects as much the thoughtful mood of the walker as the walk he is taking with its shadowy nocturnal murmurings and whisperings and occasional distant bird-cries (a bird lost in the forest, a *oiseau triste* as in Ravel?). Even in 'Retour de fête' we never really strike a familiar *rustique* note: there *are* sounds of rhythmic revelry; but even they are muted and veiled and die away in the end, leaving the onlooker alone. The forest suddenly seems vast and deserted; fanfares sound from afar, and we fade out on an unresolved discord.

Segovia. Written in 1925, this was originally a solo guitar piece for the famous virtuoso and sounds hardly less guitar-like in this piano transcription (Roussel's own). It is a simple ABA design, A being waltz-like and in A major, B a bolero in C major. The title is as witty as the music: Roussel should have given us a *Heifetz* for solo violin, or a *Paderewski* for solo piano!

Doute. The word in French implies something rather stronger than 'doubt' — it has overtones of suspicion and even of fear, both of which are hinted at in this strange atonal or rather non-tonal piece

(apart from the opening and closing suggestion of C the texture is too consistently chromatic to create any sense of key). It was composed in 1919.

Sonatine. The title implies here, as it usually does, 'little Sonata'; what is *unusual* is the particular sense in which it is meant, namely the compressing of four movements into two. The first combines Sonata first movement and Scherzo, the second slow movement and Rondo-finale. The formal design is typical of Roussel's well-ordered intellectual processes:

First movement: First subject — second — transition — recapitulation — transition — Scherzo, developed from melodic ideas set forth in the two transitional passages.

Second movement: *Très lent* in 5/8, leading into the Rondo — also in 5/8 — whose material is clearly related to, though not identical with, that of the 'Scherzo'.

There is however nothing 'intellectual' about the sound of the music which, like most Roussel, is clear, lively and unstereotyped.

The *Prélude et Fugue* (1932-4) and the *Trois pièces* (1933) both belong to Roussel's last period (he died in 1937), sometimes described as neo-classical. The term often carries pejorative connotations of pastiche and dryness, but neither applies in Roussel's case. The 'Prélude' has the motoric energy and pungent harmonies we associate with better-known late Roussel (Third and Fourth Symphonies, the ballet *Bacchus et Ariane*) while in the 'Fugue' he turns the B.A.C.H. motif into a charming and wholly Roussellian tune, so much so the piece hardly sounds like a fugue in the academic sense at all! The final cadence, which moves imperceptibly from Roussel into the purest J.S.B., is a delightful touch.

In the *Trois pièces* the spirit of the dance is marked, as in much other Roussel. He was one of the greatest French composers for the ballet, and his balletic sense of rhythm and movement and (melodic) gesture is as much in evidence here as in the ballets themselves. No. 2, for instance, a waltz *à la* Roussel with many subtle gradations of tempo and dynamic, could easily be danced to, likewise the muscular No. 1 and the buoyantly rhythmic No. 3. This encloses a middle section of rather weightier emotional purport; having done with which Roussel is happy to return to his 'Allegro con spirito' with its *fortissimo* but lightly-scored climax, then *subito piano* and *fin*. The *Trois pièces* are dedicated to Robert Casadesus, by whom they were first performed.

Suite. Though the titles of the movements suggest the 18th century, the music itself could scarcely be more contemporary. Still comparatively early Roussel (1909-10) it is probably the richest and most full-blooded of his piano works and the one most likely to make an impression on the listener or would-be performer. Roussel's biographer Basil Deane sees in the sombre violence of the 'Prélude' a foreshadowing of the great opera-ballet *Padmāvati* (1914-18) set in India. The piece is

based on, and luridly coloured by, a recurrent bass figure which passes through many permutations and leads to a shattering climax in which the *fff* is protracted through many bars.

The 'Sicilienne' is particularly beautiful: the characteristic swaying or lulling rhythm blends with harmonies of sensuous refinement. The 'Bourrée' is founded not on the dance of the classical period which is in double-time beginning with an up-beat, but on the lively folk-dance from the Auvergne. This is in triple-time (3/8 or 3/4), and listeners familiar with d'Indy's *Symphony on a French Mountain Air* or Canteloube's *Songs of the Auvergne* will recognise it immediately. Finally 'Ronde' (round-dance, not rondo) shows Roussel in uninhibitedly rustic mood, delighting in the resonant bell-like sonorities the piano automatically provides in its predominantly black-note key of F sharp major.

© 1991 Christopher Palmer

Abgesehen von gelegentlichen (sehr seltenen) Aufführungen der Ballettsuite *Festin de l'Araignée*, den *Joueurs de Flûte* für Flöte und Klavier oder (noch seltener) der Suite in F oder der Dritten Symphonie wird Roussels Musik außerhalb den Grenzen Frankreichs weder gespielt noch auf Schallplatte aufgenommen. Das ist sehr bedauerlich, denn er war, wie die vorliegende Sammlung seiner hauptsächlichlichen Klavierwerke zeigt, ein Komponist von Geistesgröße und Feinfühligkeit. Seine Werke sind anspruchsvoll, amüsant und klar angelegt, niemals unbedeutend oder oberflächlich. Roussel ist immer technisch perfekt, immer sich selbst, auch wenn er mit einem Ohr nach d'Indy, Debussy und später Strawinsky und Prokofiew hinhört.

Rustiques. Diese Suite in drei Sätzen, das erste von Roussels Werken das impressionistisch beeinflusst war, stammt aus den Jahren 1904-6 und ist eng mit seinem ersten symphonischen Werk, dem *Poème de la Forêt*, verwandt, das auch als Erste Symphonie bekannt ist und ebenfalls 1904-6 komponiert wurde. Beide entstanden unter dem Eindruck der Landschaft der Ile de France, besonders dem Wald von Fontainebleau, den die impressionistischen Maler so sehr liebten. In "Danse au bord de l'eau" vermitteln das wiederholte rhythmische Motiv im Fünffachtel-Takt und die flüchtige, kaleidoskopartige Struktur einen Eindruck von Wasser und Tanzbewegungen. Die Einzelheiten bleiben der Phantasie des Hörers überlassen. In "Promenade sentimentale en forêt" spiegelt sich sowohl die sinnende Stimmung des Betrachters als auch sein Spaziergang durch den nächtlichen Wald mit all seinen murmelnden und flüsternden Geräuschen und gelegentlichen aus der Ferne hörbaren Vogelstimmen. Auch in "Retour de fête" kommt keine richtig "ländliche" Stimmung auf. Zwar hören wir Anklänge an Dorffestlichkeiten, aber sie sind gedämpft und verhüllt und entfernen sich schließlich und überlassen den Betrachter der Einsamkeit. Der Wald scheint

plötzlich unendlich und verlassen; aus der Ferne ertönen Fanfaren, und die Musik klingt in einem unaufgelösten Mißton aus.

Segovia. Dieses 1925 komponierte Werk war ursprünglich als Gitarrensolo für den berühmten Virtuosen Andrés Segovia konzipiert, verleugnet aber in dieser (vom Komponisten selbst angefertigten) Transkription vollkommen seinen Ursprung. Das Anlageschema ist ABA, wobei A ein walzerähnliches Thema in A-Dur und B ein Bolero in C ist.

Doute. Das französische Wort "doute" drückt mehr als nur "Zweifel" aus, es hat Assoziationen von Misstrauen und Furcht, und beide kommen in diesem seltsamen atonalen — oder besser gesagt untonalen — Stück zum Ausdruck. Abgesehen von der am Anfang und Schluß angedeuteten Tonart C ist die Struktur durchgehend chromatisch und vermittelt keinen Eindruck einer bestimmten Tonart. Roussel schrieb es 1919.

Sonatine. Der Titel besagt, wie gewöhnlich, "kleine Sonate". Ungewöhnlich ist hier jedoch die Auslegung des Sinns, denn in dieser Sonatine sind die üblichen vier Sätze auf zwei zusammengedrängt. Der erste umfaßt den ersten Sonatensatz und das Scherzo, der zweite den langsamen Satz und das Rondo-Finale. Die formelle Anlage ist typisch für Roussels methodischen, intellektuellen Schaffensprozess:

Erster Satz: erstes Motiv — zweites Motiv — Übergang — Reprise — Übergang — Scherzo, entwickelt aus melodischen Themen die in den beiden Übergangspassagen vorgestellt werden.

Zweiter Satz: *Très lent* im 5/8-Takt, leitet über in das Rondo, ebenfalls im 5/8-Takt, in dem das verwendete Material offensichtlich mit demjenigen des "Scherzos" verwandt, wenn auch nicht identisch ist.

Beim Anhören empfindet man die Musik allerdings keineswegs als "intellektuell"; wie die meisten Kompositionen Roussels ist sie klar, lebhaft und nicht stereotyp.

Prélude et Fugue (1932-4) und **Trois pièces** (1933) gehören beide in Roussels Spätzeit (er starb 1937) und werden zuweilen als neoklassisch bezeichnet. Diese Bezeichnung ist oft eine Anspielung auf Pastiche und Blutlosigkeit, aber in Roussels Fall trifft keines von beidem zu. Das "Prélude" hat die Bewegungsenergie und die herben Harmonien die für die besser bekannten Spätwerke Roussels (z.B. die Dritte und Vierte Symphonie und das Ballett *Bacchus et Ariane*) typisch sind. In der "Fugue" arbeitet er das B.A.C.H.-Motiv zu einer charmanten Melodie aus, die ganz typisch Roussel ist und kaum wie eine Fuge im akademischen Sinne klingt. Die abschließende Kadenz wendet sich fast unmerklich von Roussel zu purem Bach.

Die **Trois pièces** sind betont tanzartig im Charakter. Roussel war einer der größten französischen Ballettkomponisten, und sein Sinn für Rhythmus, Bewegung und (melodische) Gesten kommt hier

ebenso zum Ausdruck wie in den eigentlichen Balletten. Zum zweiten der drei Stücke zum Beispiel, einem Walzer à la Roussel mit vielen raffinierten Schattierungen in Tempo und Dynamik, könnte man ebensogut tanzen, und dasselbe trifft auf das handfeste erste und das lebhaft-rhythmische dritte Stück zu. Letzteres enthält einen Mittelteil von größerer emotionaler Tragweite, wonach Roussel wieder zu seinem Allegro con spirito zurückkehrt, das nach einem Höhepunkt im fortissimo schließlich subito piano ausklingt. Die *Trois Pièces* sind Robert Casadesus gewidmet, der sie erstmals zur Aufführung brachte.

Suite. Obwohl die Titel der einzelnen Sätze dieses Werks an das 18. Jahrhundert anklängen, ist die Musik selbst durchaus modern. Es gehört zu den verhältnismäßig frühen Werken Roussels (1909-10) und hat wohl von all seinen Klavierwerken am meisten Klangfülle und Vollblut. Roussels Biograph sieht in der dunklen Wildheit des "Prélude" einen Vorgeschmack auf das große Opernballet *Padmâvati* (1914-18), dessen Schauplatz Indien ist. Das Stück stützt sich auf eine grelle, wiederkehrende Baßfigur, die verschiedene Verwandlungen durchmacht und schließlich zu einem zerschmetternden Höhepunkt mit mehrtaktigem *fff* führt.

Die "Sicilienne" ist besonders attraktiv: eine Mischung aus wiegendem, einschläferndem Rhythmus und Harmonien von sinnlicher Finesse. Die "Bourrée" ist nicht von dem gleichnamigen klassischen Tanz im Zweiertakt abgeleitet, der mit einem Auftakt beginnt, sondern von dem lebhaften Volkstanz aus der Auvergne. Er ist im Dreiertakt (3/8 oder 3/4) und kommt Hörern die mit d'Indys *Symphonie sur un chant montagnard français* oder Canteloubes *Lieder aus der Auvergne* vertraut sind sofort bekannt vor. Das abschließende "Ronde" (im Sinne von "Reigen", nicht "Rondo") zeigt Roussel in einer unverhohlenen ländlichen Stimmung. Die hauptsächlich auf schwarze Noten basierende Tonart Fis-Dur entlockt dem Klavier volltönende Glockenklänge.

© 1991 Christopher Palmer
Übersetzung: Inge Moore

Hormis quelques (rares) interprétations de la suite-ballet *Le Festin de l'Araignée*, des *Joueurs de Flûte*, pour flûte et piano (encore plus rares) de la Suite en fa ou de la Troisième symphonie — pour faire bonne mesure — la musique de Roussel n'est guère jouée hors de France, que ce soit en concert ou sur disque. C'est vraiment dommage! Comme la collection de ces œuvres pour piano le montre, Roussel était un compositeur distingué, sensible, parfois complexe, spirituel, lucide, jamais éphémère ou superficiel; un parfait technicien, toujours lui-même comme créateur même si ses oreilles s'ouvrirent aux influences de d'Indy et Debussy, et plus tard de Stravinski et de Prokofiev.

Rustiques. Cette suite en trois mouvements — la première œuvre de Roussel marquée de l'influence impressionniste — date de 1904-1906. Elle s'apparente beaucoup à sa première composition orchestrale importante, le *Poème de la Forêt*, connu aussi sous le nom de Première Symphonie (et datant également de 1904-1906). Les deux œuvres s'inspirent des paysages de l'île de France, plus précisément de la forêt de Fontainebleau dont les peintres impressionnistes raffolaient. Dans la "Danse au bord de l'eau" le modèle rythmique, réitéré, en 5/8, et les textures fugitives, kaléidoscopiques suggèrent à la fois l'eau et la danse, abandonnant l'interprétation à l'imagination des auditeurs. Le mouvement suivant: "Promenade sentimentale en forêt" dépeint autant le chemin suivi dans la promenade qu'il reflète les pensées profondes du promeneur, entouré de murmures et d'ombres nocturnes, de chuchotements et de quelques cris d'oiseaux distants. Même dans "Retour de fête" on ne peut retenir de vraie note rustique familière. S'il y a des bruits de rivalité rythmique, ils sont assourdis, voilés et s'évanouissent à la fin, laissant le spectateur seul. La forêt soudain semble vaste et déserte; des fanfares résonnent au loin; et le son se meurt sur un accord discordant non résolu.

Segovia. Cette pièce était à l'origine un solo de guitare, écrit spécialement pour le fameux virtuose en 1925. Or même dans sa transcription pour piano (celle de Roussel), elle préserve quelque chose des particularités de la guitare. Elle est de forme ternaire ABA, A ressemblant une valse en la majeur et B un boléro en ut.

Doute. Le doute a des degrés; fort, il peut insinuer le soupçon et même la peur; or ces deux sentiments existent dans cette pièce, étrange et atonale, ou plus exactement non-tonale (en dehors de l'ouverture et de la fin, suggérée en ut, la texture est bien trop chromatique pour laisser subsister des traces de tonalité). Elle fut écrite en 1919.

Sonatine. Le titre veut dire, selon l'habitude: petite sonate; ce qui est inhabituel c'est l'aspect particulier de cette petite sonate dont les quatre mouvements sont resserrés en deux. Le premier mouvement de la "Sonatine" combine le premier mouvement d'une sonate et son Scherzo, le second mouvement de la "Sonatine" combine le mouvement lent d'une sonate et son finale-rondo. La disposition formelle, détaillée ci-dessous, illustre la façon de penser et la manière ordonnée de Roussel:

Premier mouvement: premier sujet — second — transition — ré-exposition — transition — Scherzo, développé à partir des idées mélodiques présentées dans les deux passages de transition.

Second mouvement: *très lent* en 5/8, menant au Rondo également en 5/8, dont le matériau se rapproche beaucoup, mais n'est pas identique à celui du "Scherzo".

Cela peut paraître très "intellectuel". Il n'y a pourtant rien de tel dans le son de la musique, qui, comme toute celle de Roussel, est claire, vivante, et sans cliché d'aucune sorte.

Prélude et Fugue (1932-34) et **Trois pièces** (1933) se situent dans la période tardive de Roussel (il mourut en 1937); on les a parfois décrites néo-classiques. Le terme est souvent péjoratif et laisse supposer le pastiche et une certaine sècheresse parodique, mais ce n'est pas du tout le cas ici. Le "Prélude" a une énergie motrice et des harmonies piquantes que l'on doit associer aux œuvres tardives mieux connues (Troisième et Quatrième Symphonies, le ballet *Bacchus et Ariane*, par exemple). Dans la "Fugue" Roussel se sert du thème musical B.A.C.H. (si bémol, la, do, si) qu'il transforme en un air purement "roussellien" et charmant, si bien que la pièce ne ressemble guère à une fugue — du moins au sens académique que nous lui connaissons. Avec une délicatesse touchante, la cadence finale passe imperceptiblement de Roussel au plus pur J.S. Bach).

Les **Trois pièces** sont imprégnées de l'esprit de la danse, comme beaucoup d'autres pièces de Roussel. Il fut l'un des plus grands compositeurs de ballets français, et son sens du rythme, du mouvement, du geste — mélodique peut-on dire — se remarque autant ici que dans les ballets mêmes. La No 2, une valse à la Roussel avec plusieurs gradations de tempo et de volume de son, est déjà une danse; la No 1, musculaire et la No 3 au rythme allègre pourraient facilement le devenir. La troisième pièce renferme une section médiane qui se veut plus lourdement chargée d'émotion; mais ayant rempli sa tâche, elle reprend avec bonheur un Allegro con spirito dont l'apogée fortissimo, mais léger dans l'orchestration, est suivi d'un *subito piano* et de la *fin*. Les **Trois pièces** sont dédiées à Robert Casadesu, qui fut le premier à les interpréter.

Suite. Si les titres de mouvements de cette œuvre évoquent le 18^e siècle, la musique par contre est tout ce qu'il y a de plus contemporaine. Bien que remontant assez tôt dans la carrière du compositeur (1909-1910), c'est une des œuvres pour piano les plus riches et les plus robustes qu'il ait écrites. Le biographe de Roussel voit dans le "Prélude" une sombre violence qui annonce *Padmâvati* (1914-1918), le ballet-opéra dont l'intrigue se déroule en Inde. La pièce est basée sur une figure de motif, grave et répétitive, qui lui donne une couleur sinistre; elle passe par plusieurs permutations avant d'arriver à un apogée écrasant dont le fortissimo *fff* se prolonge sur plusieurs mesures.

La "Sicilienne" est très belle; son rythme caractéristique, au balancement berceur, se mêle à des harmonies raffinées et sensuelles. La "Bourrée" n'est pas la danse de société qu'elle était devenue au XVIII^e siècle, avec une mesure à deux temps et une anacrouse, mais la vieille danse populaire d'Auvergne, animée, à trois temps (3/8 ou 3/4) que les familiers de d'Indy et de sa *Symphonie sur un chant montagnard français*, ou de Cantaloube et de ses *Chants d'Auvergne* reconnaîtront immédiatement. Finalement, la "Ronde" (la danse en rond et non le rondo) montre un Roussel

débridé, d'humeur bucolique, prenant plaisir à donner au piano des sonorités qui évoquent les cloches, en utilisant les touches en majorité noires puisque dans le ton de fa dièse majeur.

© 1991 Christopher Palmer
Traduction: Paulette Hutchinson

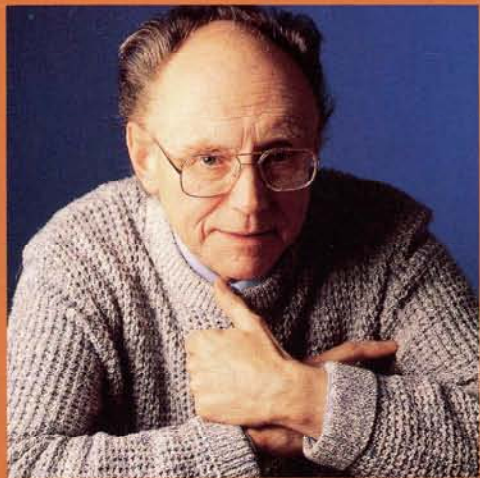
- **A Chandos Digital Recording**
- Recording Producer: Tim Oldham
- Sound Engineer: Trygg Tryggvason • Assistant Engineers: Andrew Hallifax & Anton Tryggvason
- Editor: Peter Sheldon
- Recorded in The Maltings, Snape on 2nd April 1990
- Front Cover Painting: *The Beach at Pouldu, 1889*, by Paul Gauguin, courtesy of the Bridgeman Art Library, London
- Sleeve Design: Jaquetta Sergeant
- Art Direction: Vicky Langdale

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

CHANDOS DIGITAL

CHAN 8887

Henry Chitt



Eric Parkin

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1991 Chandos Records Ltd. © 1991 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany

ALBERT ROUSSEL (1869-1937)

*Rustiques Op. 5* (17:47)

- 1 I Danse au bord de l'eau (5:41)
 2 II Promenade sentimentale en forêt (6:56)
 3 III Retour de fête (5:07)

4 *Segovia Op. 29* (2:49)
 transcribed for piano by Roussel

5 *Doute (1919)* (4:00)

Sonatine Op. 16 (10:56)

- 6 I Modéré — Vif et très léger (5:52)
 7 II Très lent — Modéré (5:00)

Prélude et Fugue Op. 46 (4:04)

- 8 Prélude (1:37)
 9 Fugue (sur le nom de Bach) (2:25)

Trois pièces Op. 49 (7:41)

- 10 I Allegro con brio (1:24)
 11 II Allegro grazioso (Tempo di Valz) (1:44)
 12 III Allegro con spirito — Andante (4:30)

Suite in F sharp minor *fis-Moll; fa dièse mineur*
Op. 14 (23:10)

- 13 I Prélude (7:14) 15 III Bourrée (4:48)
 14 II Sicilienne (6:34) 16 IV Ronde (4:23)

DDD TT = 70:57

ERIC PARKIN, Piano