

JEAN ROGER-DUCASSE (1873-1954)

1.	Barcarolle No. 1 (1906) D-flat major • ré bémol majeur Largement - Modéré - Très libre de rythme - Très lent - Mouvement initial — À M. Albert Blondel	05:57	7.	Rythmes (1917) G-flat major • sol bémol majeur Presque vite - Très clair - Un peu ralenti - Un peu moins vite - Scherzando - Mouvement initial - Très marqué le thème	06:36
2.	Etude No. 1 (1914) G-sharp minor • sol dièse mineur Modéré - En précipitant - Premier mouvement (scherzando) — À René Durand	05:47	8.	— À Blanche Selva SONOrités (1918) A-flat major ■ la bémol majeur Sans lenteur - Plus lent - Plus vite et plus agité - Moins vite et très souple -	05:00
3.	Etude No. 2 (1916) A-flat major • en la bémol majeur Presque lent	09:15		Un peu moins vite - Plus vite - Moins vite et très souple - Mouvement initial - Très lent et très doux — À Madame Alfred Péreire	
	— À Francis Planté, aux doigts merveilleux		9.	Barcarolle No. 2 (1920)	08:26
4.	Etude (No. 3) en sixtes (1916) G-flat major • sol bémol majeur Presque vite et avec une excessive fantaisie de rythme — À Denise Haas	07:08		G-flat major ■ sol bémol majeur Sans lenteur - Très tranquille - Moins vite - Plus lent - Mouvement initial - au mouvement (mais moins vite) - Plus lent — À Marguerite et Yvonne Ducasse	
5.	Arabesque No. 1 (1917) F-sharp major ■ fa dièse majeur Modéré — À Mademoiselle Hélène Léon	06:50	10.	Barcarolle No. 3 (1921) F major • fa majeur Très calme - Plus lent - Très tranquille - Allegro - Très lent - Plus lent que le mouvement initial — A Mademoiselle Juliette Lampre	08:17
6.	Arabesque No. 2 (1919) C major • ut majeur Sans lenteur — À Madame Sophie Wallerstein	04:08		PATRICK HEMMERLÉ, pian	<u>o</u>

INISTRI IMENITARII IM

C. Bechstein D-282 Concert Grand, No. 206565 Piano Technician: Cyril Mordant

Recording producer: Nikolaos Samaltanos

Recording data: March and September 2018 at the Église Évangélique Saint-Marcel, Paris, France

Recording and editing using:

2 Neumann CMV 563 - UM 70 omni & 2 Schoeps CMC3U - MK2S Microphones, DCS 900 A/D Converter, Electronics by Lavardin Technologies, Grado and Lecontoure Monitoring

Publishers: Editions Durand/Universal Music Publishing

Cover picture: © Boris Lipnitzki, all rights reserved (Nikolaos Samaltanos collection) Booklet pictures: Photographs by Patrick Hemmerlé: © Jean-Baptiste Millot Photographs by Jean Roger-Ducasse: Photo Bordeaux (1953)

Cover design and booklet layout: Dimitris Samaltanos
Product Management: Pierre-Yves Lascar (D2C Production & Management)

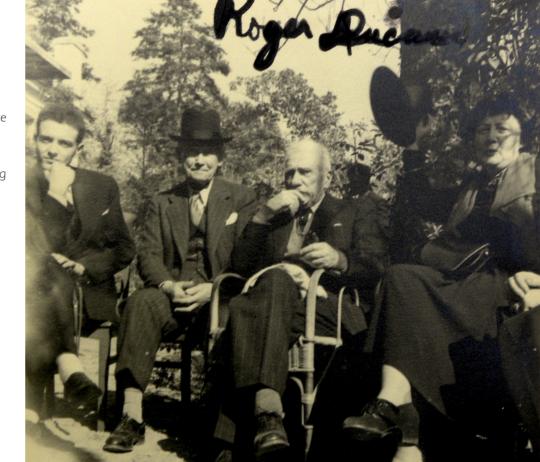
Contact label: email : info@melism.net tel: +33 (0)6 87 72 38 06

■ Label Melism, Melism Records

Manufactured in Germany.

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.

Unauthorized copying, hiring, lending, public performance or broadcasting of this record prohibited.



When a composer seems to have faded so completely out of our musical life, the assumption, true in some cases, is that history makes its choice and that if a composer has fallen out of favour this simply means his music wasn't meant to last. But history does occasionally make mistakes: the case of Bach, eclipsed by his own sons after his death and known for some decades to only a handful of musicians until he was reinstated by Mendelssohn, is probably the most famous. Mahler was neglected until he was gradually rediscovered and is now a pillar of our musical tradition. There are other composers like Frank Martin or Zemlinsky who, it seems, are only gradually beginning to receive the recognition they deserve, and many other fine composers are still struggling to be heard today. In the case of Jean Roger-Ducasse, although most of his music is available on CD, one never hears him in concert halls and his name is unknown to the vast majority of musicians. Two questions arise: is he unjustly neglected, and, if so, why has he been so completely forgotten in the first place?

To the first question I answer unambiguously with the affirmative. I discovered Roger-Ducasse many years ago, was instantly fascinated by his music and it has been a long-standing ambition to record some of his piano works. It is my hope that this album will help to show that I have a case. The second question is more complex, there are always reasons for a composer not to 'make it'. In the case of Roger-Ducasse, I believe a number of factors played a part. He was fairly misanthropic, a trait becoming more pronounced as he got older with the result that he did not court potential performers of his music. Although he was played regularly whilst he was alive and very much a part of the musical scene, he had not the prepossessing personality which would have helped the diffusion of his music. If anything he rather hindered it. Furthermore, this side of his personality is reflected in the music and renders it difficult. A work by him is never given to the listener. Even when the message is in appearance quite a simple one, one still has to make an effort to go towards it, to assimilate the layers of complexities behind which the heart of the composer hides. I believe this is actually what he wanted. He didn't wish to be

crudely exposed to the masses, but rather to be understood by a few individuals able and willing to penetrate the surface. Added to this, his music is appallingly difficult to play, in a sense which is completely un-gratifying. We are far from the virtuosity of a Liszt. which brings its own rewards to the performers. Roger-Ducasse's demands are often unreasonable, unnoticeable and are a part of the wall erected between himself and his audience, as if to say, climb me if you can and show that you deserve me. In other words, his music is unashamedly elitist. Another consideration is that his output is a little uneven in quality, despite his extreme self-criticism. I believe that his two great orchestral works, the Sarabande, 11907 Symphonic poem with chorus) and the Nocturne de printemps (1920), are masterpieces and can proudly stand alongside any work by Debussy or Rayel, Roger-Ducasse has written quite a lot for the piano and if I claim a right to existence for all the works recorded here. I am not particularly attracted to the other half which I could let go without much regret. But, at his best, I think he is a fascinating composer. I hope that he will eventually find a place in the heart of people who are interested in French music, and if this album can be a step towards a greater recognition of his music. I will be delighted.

The 1st Barcarolle is Roger-Ducasse's first work written for the piano. It is an interesting work in that, in several ways, it closely modelled on the Chopin Barcarolle. Chopin's structure is closely followed, his only significant departure being in the recapitulation of the first subject, where, instead of following the explosion of light of his model, Roger-Ducasse favours a more muted atmosphere, as if the gondolier had reached the end of the day and dusk was setting in. It must be noted that this piece exists also in a version for the harp, made by the author.

The 2nd Barcarolle is one of Roger-Ducasse's highest achievements in his writing for the piano. All the elements of his language come together in the most harmonious way. The polyphonic complexity is staggering, the harmony rich and expressive, the

melodic invention never flagging, and the work, although exceedingly difficult to perform, remains within the bounds of the possible. If his name was better known, it would no doubt attract the attention of many pianists interested in French music.

The **3rd Barcarolle** represents a point of departure, in that its mood is significantly darker than all the other works on this album. Here we get a glimpse of Roger-Ducasse's most private feelings, which on the whole he chose not to reveal even to his closest friends. The *Barcarolle* leaves the sunny Venetian lagoon to enter the sea and face the fury of the elements. In many ways the work is much more experimental than the first two *Barcarolles*, and less polished. Yet in its very raggedness, buried beneath harmonic and pianistic complexities even more daring than usual, there is something deeply moving, going far beyond the sensual delight of the first two *Barcarolles*.

The three **Etudes** are works of great interest, both on an instrumental and musical level. Pianistically they are at the high end of his writing for the piano, which means they consistently err on the verge of the just playable. The problems presented to the pianist are not of a traditional kind, and thorough technical training through more traditional *etudes* like the ones of Chopin or Liszt will only help us so far. He crowds the page not so much horizontally as vertically. His delight in the most extreme polyphonic writing renders it almost impracticable for a human being made with only two hands and ten fingers. Since the perfect realisation of his musical intention here is often not practically achievable, the goal of the interpreter is to approach as near as possible, compromising where he sees fit, without putting in jeopardy the musical integrity of the works. There is an identity of form and ideas among them. They share a looser architecture where, beyond the thematic material, developed in a fairly traditional way, there is also a great deal of music which seems to have no bearing upon the general structure, with the result that these works, which are all quite long, often give the listener a sense of free-flowing improvisation.

The first one in G-sharp minor, based on a continuous movement first heard on its own in the right hand, which seems to be a hybrid between Ravel's *Ondine* and Chopin etude for the thirds, evokes in me the gentle monotony of a snowy landscape. The 2nd one, in A flat-major, is pianistically the most challenging. The right hand is playing double notes or more for about 12 minutes which should flow with the greatest ease and elegance, while melodies come and go alongside it, to be played with whatever fingers have been spared by the accompanying figure. The mood is aquatic, and evokes Debussy's *Etude for the Thirds*. The last etude, in D-flat major, is for me the most beautiful of the three and was much admired by Debussy. It is essentially an Etude for the sixths, again formally very free, with a slow introduction gradually quickening to a scherzando section in which Roger-Ducasse, in a pianistically bold move, eventually pairs the two main themes. The long coda, where all the tensions built out of the conflict between the two superimposed themes are gradually released, is magnificent

The 1st Arabesque is set in the luminous key of F-sharp major. It is an optimistic work, full of almost unbounded joy, resembling in mood, if not in the style, some of Scriabin's music. As usual, but in a way that is particularly pronounced, the relative simplicity of the main melodic line is offset by the bewildering intricacies of the accompanying figures, creating a texture strongly reminiscent of a Persian rug, hence fully justifying the title.

The 2nd Arabesque could in many ways have been the 4th Barcarolle. Lighter in texture than the 1st Arabesque, and indeed than most of his piano music, it seems, with its balancing rhythm, its playfulness and charm, it is a delightful work, which is also more accessible pianistically than any other work on this album.

Rythmes and Sonorités were composed some three years apart, so there is no clear evidence that they are meant as a set. However, they complement each other magnificently, so the temptation to play them as a pair is strong. As expected from

the title, rhythm is at the heart of the compositional intent. Most of the piece is written in 5/8, which creates an ambivalence as to the treatment of the main theme which Roger-Ducasse's notation does not help to clarify. Unlike the recordings I have heard, I have decided to play it in irregular rhythm, which is not coherent with the recapitulation, but nonetheless sounds to me more natural. The other dominant feature of the work is the prominent use of rapid repeated notes, reminiscent of Spanish music. Sonorités is as much a night piece as Rythmes was set in broad daylight. It is a sensuous and spellbinding Nocturne, reminiscent of some pages by Debussy like Soiree dans Grenade. The middle section is tempestuous, and the melancholic coda reminds me of Baudelaire's line, from the poem Harmonie du Soir: "Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige"...

Patrick Hemmerlé





Quand un compositeur disparaît quasi-totalement de notre vie musicale, il est fréquent, et souvent raisonnable de penser que le temps fait son tri, et que ce compositeur n'était simplement pas fait pour durer. Mais l'histoire se trompe parfois. L'exemple de Bach, presque entièrement oublié pendant plusieurs décennies après sa mort, avant d'être "redécouvert" par Mendelssohn, et de gagner peu à peu la place qui est la sienne, est frappant. La musique de Mahler n'était quasiment jamais jouée jusqu'aux années 70, elle est maintenant considérée comme classique. Il y a d'autres compositeurs pour qui le procès en révision est encore en cours, je pense à Frank Martin, ou bien à Zemlinsky, dont les œuvres semblent acquérir une présence aujourd'hui plus affirmée dans nos salles de concert. D'autres compositeurs de talent ont peine à se faire entendre, tant les habitudes d'écoute du grand public ont la vie dure. Pour le cas de Jean Roger-Ducasse, bien que la quasi-totalité de son œuvre soit disponible en CD, il est très rare de l'entendre en concert, et son nom même est inconnu de la plus grande majorité des musiciens. Cela soulève deux questions: premièrement, est-il possible de dire qu'il est injustement négligé, et, deuxièmement, si oui, quelle est la raison de cet oubli?

A la première question, je réponds sans hésiter par l'affirmative. Il y a bientôt dix ans que j'ai découvert la musique de Jean Roger-Ducasse. Ma fascination a été immédiate, et s'est accrue avec le temps. Cela fait bien longtemps que j'avais le désir d'enregistrer sa musique, et j'aimerais penser que ce disque pourra contribuer à une réévaluation de son œuvre. La deuxième question est plus complexe. Si un compositeur ne passe pas à la postérité, cela n'est jamais sans raison. Dans le cas qui nous occupe ici, je pense qu'il faut prendre en compte différents facteurs. Roger-Ducasse était assez misanthrope, un trait de caractère qui n'a fait que s'accentuer avec le temps. En conséquence, il a peu fait pour aider à la diffusion de sa musique. Il serait même juste de dire qu'il l'a parfois entravée. De plus, sa musique reflète cet aspect de sa personnalité en ce sens qu'elle ne s'ouvre pas à l'auditeur à moins que celui-ci ne fasse un effort conscient pour aller vers elle. Même quand le contenu expressif semble en

surface assez direct, il reste essentiel de prendre le temps d'assimiler les multiples niveaux de complexité derrière lesauels se dissimule le cœur réel de l'œuvre. Je pense que Roger-Ducasse aurait regardé cela comme une preuve de valeur et non un problème. Il n'a iamais cherché à séduire les masses, et en cela sa musique peut être qualifiée d'élitiste. De la même manière on trouve chez lui un penchant assez prononcé pour la difficulté instrumentale, mais pas dans le sens lisztien d'une virtuosité gratifiante pour le pianiste et l'auditeur. Il s'agit encore une fois d'une attitude élitiste, d'une manière de filtrer ses interprètes. Sa musique n'est dans l'ensemble pas accessible aux amateurs, et la quantité de travail requise est propre à décourager les pianistes qui ne l'aimeraient pas assez pour assumer la charge de travail requise pour la posséder. Le dernier facteur à prendre en compte pour une évaluation de sa place dans l'histoire de la musique est que malgré son sens aigu de l'autocritique, il est juste de reconnaître que sa musique est de qualité un peu inégale. Je donne une place de choix à ses deux grandes œuvres orchestrales. Sarabande et Nocturnes de printemps, qui me semblent du niveau d'un Debussy ou d'un Ravel. Pour sa musique de piano, je défends sans exception toutes les œuvres enregistrées ici. Le reste de sa production, assez considérable, m'intéresse moins, A son meilleur, cependant, Roger-Ducasse est un compositeur passionnant, qui devrait à tout le moins éveiller la curiosité et la sympathie des amateurs de musique française. Si ce disque peut aider à contribuer à sa redécouverte, j'aurais atteint mon but.

La Première Barcarolle est aussi la première œuvre de Roger-Ducasse écrite pour le piano. Elle présente un intérêt particulier pour la raison suivante: la pièce est construite comme un décalque de la Barcarolle de Chopin. Elle en suit de très près la structure et les idées mélodiques, pas assez pour crier au plagiat, mais suffisamment pour que la ressemblance ne puisse échapper à l'oreille d'un mélomane averti. La seule différence structurelle notable se trouve dans la réexposition, où l'explosion de lumière de Chopin se retrouve remplacée par une atmosphère de crépuscule. Cette pratique pour un jeune compositeur de prendre pour modèle un

chef-d'œuvre du répertoire n'est pas nouvelle et a souvent produit d'excellents résultats. La *Première Barcarolle* ne fait pas exception, et compte au rang des plus immédiatement séduisantes de Roger-Ducasse.

La Deuxième Barcarolle est l'un des sommets de l'œuvre de Roger-Ducasse. Ici, les divers éléments de son langage musical s'accordent de la manière la plus harmonieuse. La terrifiante complexité polyphonique est ici mise au service d'une invention mélodique du plus grand charme, l'harmonie est subtile et recherchée, et la difficulté pianistique bien que réelle, n'est cependant pas rebutante. Cette œuvre est bien de celles qui devraient éveiller la curiosité des pianistes intéressés par la musique française.

La Troisième Barcarolle est une œuvre remarquable en ce sens qu'elle représente pour Roger-Ducasse un pas dans une direction assez différente de son univers habituel. L'ensemble de sa production comporte peu d'œuvres qui atteignent ce degré de turbulence émotionnelle. Cette Barcarolle a quitté les lagunes vénitiennes et s'en est allée vers la mer, où la tempête fait rage. Mais cette tempête est une tempête sous un crâne, et c'est une chose émouvante que de voir cet homme si réservé livrer presque malgré lui une part de lui-même que d'ordinaire il préférait garder secrète. L'œuvre est à certains égards plus expérimentale que les deux Barcarolles précédentes, et certainement d'un abord plus aride, moins sensuel. Mais ce qu'elle perd en séduction immédiate, elle le gagne en intensité expressive.

Les trois *Etudes* sont des œuvres du plus grand intérêt, tant sur le plan musical que proprement pianistique. Techniquement, elles font partie des œuvres les plus compliquées de Roger-Ducasse, ce qui veut dire qu'elles transgressent régulièrement par leurs demandes ce qu'un compositeur est en droit d'attendre d'un interprète. Il en était conscient lui-même, comme en témoigne cet extrait d'une lettre à son ami André Lambinet: "j'en ai achevé une, en tierces et en double

notes, toujours pour les gens qui auront trois mains". Les problèmes qui se présentent au pianiste sont assez éloignés des difficultés rencontrées dans les œuvres de Chopin ou Liszt, pour ne prendre que les antécédents les plus célèbres. La virtuosité ici n'est pas tant horizontale que verticale. Le problème principal est moins la vitesse que la redoutable complexité polyphonique qui pousse le compositeur à empiler les voix jusqu'à donner à ses partitions l'apparence de forêts vierges, dans lesquelles se frayer un chemin avec seulement deux mains et dix doigts présente un vrai défi pour le pianiste. Dans la mesure où une réalisation des intentions du compositeur n'est que partiellement possible, le rôle de l'interprète est de trouver les meilleures solutions possibles aux problèmes qui se posent, en essayant de ne pas compromettre l'intégrité musicale de l'ensemble. Les trois *Etudes* sont construites d'une manière assez semblable. Dans chacune d'elles, on trouve une grande fluidité de forme, et à côté des thèmes principaux, de nombreuses idées secondaires qui semblent ne suivre que le caprice d'un moment, et n'avoir pas d'impact sur la structure globale des pièces. Tout cela contribue à donner à ces œuvres, assez développées, un caractère improvisé.

La première, en sol dièse mineur, est construite sur un motif de main droite, hybride entre l'Ondine de Ravel et l'Etude pour les tierces de Chopin. L'impression d'ensemble est celle d'un paysage inondé de neige. La deuxième, en la bémol majeur, est pianistiquement la plus redoutable de la série. Elle est construite sur un mouvement régulier de double notes, sur lequel viennent se greffer mélodies et contrechants. Le tout doit donner l'impression de la plus grande facilité et élégance. L'atmosphère est absolument aquatique et rappelle l'Etude pour les tierces de Debussy. La dernière de la série, en sol bémol majeur, pour les sixtes, est pour moi la plus belle des trois et avait provoqué l'admiration de Debussy. Elle s'ouvre dans un climat très improvisé, avec de fréquents changements d'idées, de caractères, et de grandes fluctuations de vitesse. Le tempo s'accélère graduellement jusqu'à la partie centrale, une forme de scherzando, dans lequel Roger-Ducasse s'amuse à superposer ses deux thèmes

principaux, dans un tour de force polyphonique, et pianistique. Mais c'est dans la coda, comme souvent chez Roger-Ducasse, que se trouve le coeur émotionnel de l'œuvre. Les tensions nées du conflit entre les deux thèmes principaux s'apaisent peu à peu, dans une atmosphère de nocturne, d'une grande beauté.

La Première Arabesque évolue dans un lumineux fa dièse majeur, et une atmosphère joyeuse qui pourrait évoquer l'univers de Scriabine, bien que le langage harmonique très personnel de Roger-Ducasse soit très éloigné de son homologue russe. Ici, la mélodie principale, relativement simple, est accompagnée par un tissu polyphonique d'une extrême complexité, qui n'est pas sans évoquer les motifs entrelacés que l'on peut voir dans les tapis persans. Le titre de la pièce se trouve ainsi pleinement justifié.

La Deuxième Arabesque avec son rythme balancé, nous ramènerait plutôt à l'univers des Barcarolles, si ce n'était une certaine hâte dans le mouvement. Plus légère de texture que sa consœur, et de fait, que presque toute la musique de piano de Roger-Ducasse, c'est une œuvre vraiment séduisante, qui a en outre l'avantage d'être plus accessible que de coutume, aussi bien pour le pianiste que pour l'auditeur.

Rythmes et Sonorités ont été composés à trois années d'intervalle, il n'y a donc pas de raison de penser que ces deux pièces ont été écrites avec l'intention de former un binôme. Cependant, elles se complètent superbement, et il est donc tentant de les jouer l'une après l'autre. Comme le titre le suggère, le rythme est au coeur de la démarche compositionnelle de la première pièce. La notation à 5/8 présente une ambiguité quant au rendu du premier thème, que le compositeur s'est bien gardé d'éclaircir. A l'inverse des enregistrements que j'ai pu entendre, j'ai pris le parti de jouer une alternance de notes simples et de triolets, ce qui n'est pas cohérent avec la récapitulation, mais me parait néanmoins plus naturel. L'autre caractéristique de

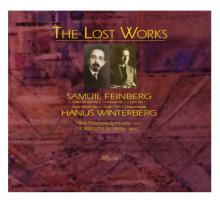
l'œuvre est l'usage fréquent de notes répétées, qui évoque la musique espagnole. Si Rythmes est une oeuvre du soleil de midi, Sonorités est clairement un nocturne, qui rappelle un peu, par son atmosphère de danse langoureuse, La Soirée dans Grenade de Debussy. La section médiane est tempêtueuse, et la coda, magnifique, m'évoque ce vers du poème Harmonie du soir de Baudelaire: "Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige"...

Patrick Hemmerlé













THE MELISM CATALOGUE

MLS-CD-002	Evgeny Malinin - Unpublished live piano recordings from his French Recitals
MLS-CD-003-004-005	a piacere - Pia Segerstam, cello. Works by Brahms, Bridge, Busoni Dallapiccola, Enescu, Liszt, Schnittke, Skalkottas, Ohana, Webern
MLS-CD-006-007	J. S. Bach : Cello Suites - Xenia Jankovic
MLS-CD-008	Endless Wagner - Florence Delaage, piano
MLS-CD-009	Irma Kolassi Archives, Vol. 1
MLS-CD-010	Maurice Ravel - Émile Naoumoff, piano
MLS-CD-011	The Lost Works. Samuil Feinberg - Hans Winterberg
MLS-CD-012	Jani Christou, Mikis Theodorakis, Francis Poulenc, Christophe Sirodeau : Music for Two Pianos
MLS-CD-013	Jean Roger-Ducasse: Piano Works - Patrick Hemmerlé
MLS-CD-014	Irma Kolassi Archives, Vol. 2 "Erwartung"
MLS-CD-015	Tribute to Offenbach - Bach, Offenbach, Liszt - Florence Delaage
MLS-CD-016	George Enescu: Piano Works - Alexandre Paley
MLS-CD-017	Irma Kolassi Archives, Vol. 3 "Les Illuminations"
MLS-CD-018	Maurice Emmanuel: Piano Works - Patrick Hemmerlé