



JEAN ROGER-DUCASSE

© Boris Lipnitzki / Roger-Viollet

GRAND
PIANO

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

ROGER-DUCASSE

PIANO WORKS

JOEL HASTINGS

JEAN ROGER-DUCASSE (1873-1954)

PIANO WORKS

JOEL HASTINGS, *piano*

Catalogue No.: GP724

Recording dates: 6-7 January 2016

Recording Venue: St. Peter's Anglican Church, Tallahassee, Florida, USA

Publisher: Éditions Durand

Producer: Charise Hastings

Engineer: Todd Sager

Editors: Charise Hastings and Todd Sager

Piano: Steinway & Sons, New York – Model D

Piano Technician: Daniel Frank

Artist photograph: Ian Hastings

Booklet Notes: Katy Hamilton

Cover Art: *Mur de Douelle*

www.tonyprice.org

Support for this recording was provided by the Lucille P. and Elbert B. Shelfer Professorship
Endowment from Florida State University.

This recording is dedicated to the memory of organist, mentor, and friend Robert Ellison
Glasgow (1925-2008), whose love and knowledge of French music is a continual inspiration.



Joel Hastings
© Ian Hastings

JOEL HASTINGS (1969-2016)

Canadian-born Joel Hastings was the winner of the 8th International Web Concert Hall Competition and the International Bach Competition at the Kennedy Center in Washington, D.C. After his performance at the 10th Van Cliburn International Piano Competition in Fort Worth, Texas, one reporter designated Hastings the “audience favorite” while another declared, “the kinetic fingers of this Canadian reminded me strongly of his late countryman, Glenn Gould.” He was mentioned in *Newsweek magazine* for having “pulled the audience to their feet after a wild performance of Franz Liszt’s Totentanz.” Critics described his playing as passionate, mesmerizing, hypnotic, and transcendental.

A Steinway Artist, Hastings performed solo recitals across Canada, the United States, and Europe, while his orchestral engagements included the Toronto Philharmonic, the Detroit, Ann Arbor, Oakville, Okanagan, Windsor, Kamloops, Niagara, Racine, Timmins and Sault Ste. Marie Symphonies, the Kitchener-Waterloo and Michigan Chamber Orchestras, the University of Michigan Symphony Band, the Ann Arbor Concert Band, and the Florida State University Orchestra.

His discography includes live recordings of Franz Liszt’s song and operatic transcriptions and Frederic Chopin’s *24 Etudes*. His recordings were selected for Canadian critics’ awards, praised in publications such as *American Record Guide* and *Musicweb International*, and featured on CBC national radio as well numerous stations throughout the United States. In 2014, the Naxos American Classics label released his recording of solo piano music by American composer Carter Pann [8.559751].

He served as a faculty member of the InterHarmony International Music Festival in Arcidosso, Tuscany, Italy, and Sulzbach-Rosenberg, Bavaria, Germany. He had also been a guest professor at the Sichuan Conservatory in Chengdu, China and had performed and taught in Nałęczów, Poland, as part of the Poland International Piano Festival. He was a co-organizer of the Midsummer Piano Retreat in Prague, Czech Republic, and was an assistant professor of piano at Florida State University in Tallahassee, Florida. Tragically, Joel Hastings died suddenly and unexpectedly in May 2016, at the early age of 46 years.

1	BARCAROLLE NO. 1 (1906)	07:01
2	RYTHMES (1917)	04:56
3	PRÉLUDE IN A MINOR (1913)	01:44
4	CHANT DE L'AUBE (1921)	04:14
5	SONORITÉS (1918)	05:42
	SIX PRÉLUDES (1907)	
6	No. 1 Très nonchalant	01:08
7	No. 2 Très calme	01:35
8	No. 3 D'un rythme très précis	01:09
9	No. 4 Très libre	02:02
10	No. 5 D'un rythme capricieux et tendre	02:54
11	No. 6 Très souple	04:04
12	BARCAROLLE NO. 2 (1920)	09:15
13	IMPROMPTU (1921)	04:51
14	ROMANCE (1923)	06:05
	PETITE SUITE (ARR. J. CHARLOT FOR SOLO PIANO) (1897) *	
15	I. Souvenance	02:26
16	II. Berceuse	01:58
17	III. Claironnerie	02:07
	QUATRE ÉTUDES (1915)	
18	No. 1 Prélude	04:39
19	No. 2 Fugue	03:35
20	No. 3 Lent	02:16
21	No. 4 Lentement	04:47

* **WORLD PREMIÈRE RECORDING**

TOTAL TIME: 78:31

JEAN ROGER-DUCASSE (1873-1954) PIANO WORKS

‘Of all modern classicists, perhaps none is more successful in combining colour and solidity than Roger-Ducasse. All the best qualities of the French musician are combined in him – an abundantly rich imagination, clear and deep thought, graceful and precise workmanship, and unerring taste.’ So wrote Alfred J. Swan in *The Musical Times* in 1921, of a composer whose reputation at the time was considerable, for all that he is less familiar to us now. Jean Roger-Ducasse was born in Bordeaux in 1873, eleven years after Debussy and two years before Ravel, and like all talented young French musicians of the day, he was sent to the Paris Conservatoire to train. A gifted pianist and promising composer, he won numerous Conservatoire prizes with ease and in 1896, joined the composition class of Gabriel Fauré. There he became friends with Ravel, Florent Schmitt, Charles Koechlin, George Enescu, Alfred Cortot and Nadia Boulanger – and although he did not manage to win the coveted Prix de Rome (the prize virtually guaranteeing a young French composer a successful career), he found a powerful advocate and warm friend in Fauré himself.

Roger-Ducasse spent his early career as inspector general for the teaching of singing in Paris schools, and wrote a sizeable quantity of choral music as a result. He also became close friends with Debussy, and joined the composer for one of the earliest performances of the two-piano work, *En Blanc et Noir* in 1916. He orchestrated several of Debussy’s works after his death in 1918 – most notably the *Rhapsodie* for saxophone – and was close friends with his daughter, Chouchou. From 1929, he joined the staff of the Conservatoire and became a Professor of Composition in 1935, taking over the post from Paul Dukas (which caused some confusion given the similarity of their names).

se réappropriait les règles de l’harmonie pour y incorporer de bien plus fortes doses de dissonances directes que Fauré et ses confrères n’auraient été prêts à utiliser. Il s’agit là de l’ultime pièce pour piano seul composée par Roger-Ducasse.

Les dernières oeuvres du présent enregistrement remontent à des époques antérieures. La *Petite Suite*, composition à quatre mains de 1897, porte le même nom que les pièces à quatre mains écrites par Debussy dans les années 1880. On l’entend ici dans une transcription pour piano seul réalisée par Jacques Charlot, cousin de l’éminent éditeur de musique française Jacques Durand. Chaque mouvement est dédié à différents enfants : la *Souvenance* à Marie-Yvonne Maurange, la nièce du compositeur ; la *Berceuse*, aux enfants de Gabriel Fauré, ce qui est assez logique puisqu’il est l’auteur de la célèbre *Berceuse* de sa propre *Suite Dolly* pour piano à quatre mains ; et la *Claironnerie* (on entend d’ailleurs la petite fanfare du clairon au début du morceau) à Jean Maurange, le neveu de Roger-Ducasse. Enfin, les *Quatre Études* prennent la forme d’un *Prélude* en ut majeur, avec des réminiscences du *Doctor Gradus ad Parnassum* de Debussy ; une *Fugue* spirituelle, dont le sujet présente une ressemblance suspecte avec la berceuse anglaise « *Twinkle, twinkle, little star* » ; une pièce plus tendre en mi majeur, et pour finir une étude en mi bémol mineur qui s’étend jusqu’aux deux extrêmes de la tessiture du piano. Ses dernières pages recèlent un rythme de boléro – treize ans avant que cette danse ne se voie offrir un habillage orchestral complet par Maurice Ravel, l’ami intime de Roger-Ducasse.

Katy Hamilton

Traduction française de David Ylla-Somers

fait beaucoup plus débridé qu'il n'y paraît. Le prélude suivant, marqué « D'un rythme capricieux et tendre » regorge de changements de tempo et de mesures alternés qui le privent d'une véritable assise métrique régulière, ce qui n'est pas surprenant compte tenu de sa nature capricieuse. Le recueil se referme sur un doux entrelacs de lignes musicales qui parcourent tout le clavier, avec l'indication « Très souple ».

Composée en 1920, la seconde Barcarolle de Roger-Ducas est la pièce la plus substantielle et ambitieuse de notre sélection, et son caractère est considérablement plus dramatique que celui de la première. Les toutes premières pages de la *Barcarolle n° 2* introduisent un canon entre main droite et main gauche, qui se met à réclamer de rapides croisements de mains à mesure que la texture se densifie. Cette section initiale relativement tranquille est progressivement abandonnée en faveur d'une écriture de plus en plus orageuse (les ombres de Liszt et de Ravel semblent présider à cette écriture) avant de finir par laisser place à une reprise du canon. Des mélodies sont souvent insérées au cœur de la texture, et Roger-Ducas a même choisi de rédiger une section assez longue sur trois portées, de manière à faire apparaître plus clairement la nature des textures entrelacées. Ce morceau est dédié aux deux sœurs du compositeur, Marguerite et Yvonne.

Les autres œuvres des années 1920 semblent annoncer les innovations pianistiques de Poulenc – indiquant à n'en pas douter que Roger-Ducas était au fait des progrès de la musique et s'y intéressait. L'*Impromptu* de 1921, encore une œuvre virtuose, voit les notes s'égrener en gammes chromatiques ascendantes et descendantes, des idées musicales survenant un demi-degré au-dessus ou en dessous de leur apparition précédente. La *Romance* de 1923 semble constamment sur le point de s'affranchir de toute harmonie tonale avant de revenir en un seul accord vers des territoires familiers, comme si elle

It is not surprising, given his own considerable facility as a pianist, that Roger-Ducas wrote often for solo piano. However, much of his piano music was given first or early performances not by the composer himself, but by his dear friend Marguerite Long (1874-1966), who was also responsible for premiering Ravel's *Le Tombeau de Couperin* and *Concerto in G*. It was Long who gave the première of the first piece on this recording, the *Barcarolle No. 1* (1906), which was written for performance on either piano or harp – it was partially intended as a showpiece for the concert harp developed by the Parisian company of Érard, and bears a dedication to its director, Albert Blondel. It is a dreamy work in D flat major, and both Debussy and Fauré are detectable as Roger-Ducas's principal models. The rapid changes of key are no doubt intended as a means of showing off the harp, although they are equally musically effective in performance on the piano.

Dating from eleven years later, *Rythmes* (1917) is a playful, virtuosic game of counting, leaping between time signatures and even setting up different meters between the player's two hands – the piece begins by pitting 5/8 against 3/8, for instance. There are little Spanish inflections throughout, and even the hint of shaking tambourines; a certain nod to the work's dedicatee and first performer, pianist Blanche Selva, a formidable Catalan pianist who premiered several books of Isaac Albeniz's *Iberia*. This is followed by the single *Prélude*, which Roger-Ducas instructs should be played 'avec beaucoup de fantaisie'. A whimsical little piece, the composer quickly undermines any sense of the piece being in a key through the introduction of sinuous chromatic movement, picking up accidentals in both the melody and bass only to drop them again.

Roger-Ducasse signed up to fight in 1914, but shortly afterwards he contracted severe pneumonia which nearly killed him, and was signed off for auxiliary service. Despite later stints of duty, he continued to compose during this period: the *Quatre Études*, *Rythmes*, *Sonorités* and *Barcarolle* No. 2 were all written by 1920, and in 1921, both the *Impromptu* and *Chant de l'aube* were completed. The latter of these two, 'Song of the dawn', is far from the gentle mist-laden scene such a title might suggest. Instead, it features a stark juxtaposition of the rather jaunty opening melody with a mysterious middle section, slow and harmonically unstable.

Sonorités, a wartime work, once again seems to have been inspired by Debussy's earlier piano music. Resonant chords are built and reinforced in different registers of the piano, shivering delicately towards the work's opening. When a melody emerges from the texture, it is exquisitely decorated with fluttering scales and elaborations; and as the work builds to its climax, these elaborations grow wilder and more extended, glittering over resounding bass notes which ring out – as the work's name suggests – against the shifting colours of the upper voices.

The *Six Préludes* are an earlier composition, dating from 1907 and, once again, received their first performance thanks to Marguerite Long. These are brief pieces, each with a specific character which Roger-Ducasse provides by way of an opening performance indication. Thus the first, 'Très nonchalant', consists of a wandering right-hand melody against a rather ambiguous strummed accompaniment; and a limpid lyricism is to be found in the following 'Très calme'. The basis of the third, 'D'un rythme très précis', is the hammered pattern of B flats at its opening, and 'Très libre' provides a hint that this fourth *Prélude*, whilst appearing to be a strict fugue, is actually rather freer than it seems. The subsequent 'D'un rythme capricieux et tendre' is, not surprisingly

En 1914, Roger-Ducasse s'engagea pour partir combattre, mais peu de temps après, il contracta une grave pneumonie à laquelle il faillit succomber et il fut réformé pour le service auxiliaire. S'il servit épisodiquement sous les drapeaux, il continua néanmoins de composer pendant cette période : en 1920, il avait déjà écrit les *Quatre Études*, *Rythmes*, *Sonorités* et la *Barcarolle* n° 2, et en 1921, il acheva l'*Impromptu* et le *Chant de l'aube*. Ce dernier morceau est très éloigné du type de scène baignée de brume que pourrait évoquer son titre ; au lieu de quoi, il présente l'âpre juxtaposition d'une mélodie d'ouverture assez enjouée et d'une mystérieuse section centrale, lente et harmoniquement instable.

Sonorités est une œuvre du temps de guerre qui semble avoir été inspirée elle aussi par les premières pièces pour piano de Debussy. Des accords éclatants sont édifiés et renforcés à différents registres de l'instrument, frissonnant délicatement vers le début de l'ouvrage. Lorsqu'une mélodie émerge de la texture, elle est délicieusement ornée par des gammes et des élaborations palpitantes ; à mesure que l'ouvrage progresse vers son apogée, celles-ci se font plus sauvages et prolongées, scintillant au-dessus de notes de basse sonores qui retentissent – comme le suggère le titre du morceau – contre la toile de fond aux couleurs changeantes des voix aiguës.

Les *Six Préludes* sont une composition plus ancienne qui date de 1907 et fut elle aussi créée par Marguerite Long. Il s'agit de pièces brèves, chacune dotée d'un caractère spécifique que Roger-Ducasse présente par le biais d'une indication interprétative initiale. Ainsi, le premier prélude, « Très nonchalant », consiste en une mélodie de la main droite vagabonde contrastée par les raclements d'un accompagnement ambigu. Le prélude « Très calme » qui suit se caractérise par son lyrisme limpide. La base du troisième, « D'un rythme très précis », est le dessin martelé de si bémol de son ouverture, et l'indication « Très libre » nous révèle que ce quatrième *Prélude* qui semble être une fugue très stricte est en

Compte tenu de ses considérables aptitudes de pianiste, il n'est pas étonnant que Roger-Ducasse ait souvent écrit pour le piano seul. Toutefois, une grande part de sa musique pour piano fut créée ou jouée pour la première fois non pas par le compositeur lui-même, mais par sa chère amie Marguerite Long (1874-1966), qui donna également la création du *Tombeau de Couperin* et du *Concerto en sol* de Ravel. C'est elle qui créa le premier morceau qui figure sur le présent enregistrement, la *Barcarolle n° 1* de 1906, écrite pour être jouée soit au piano, soit à la harpe – elle était en partie conçue pour mettre en valeur les possibilités de la harpe de concert développée par l'entreprise parisienne Érard, et elle est d'ailleurs dédiée à son directeur, Albert Blondel. C'est un œuvre rêveuse en ré bémol majeur, et les principales sources de l'inspiration de Roger-Ducasse que l'on y décèle sont Debussy et Fauré. Les rapides modulations sont sans doute prévues pour que la harpe puisse s'y illustrer, même si elles sont tout aussi efficaces sur le plan musical quand elles sont jouées au piano.

Écrit onze ans plus tard, *Rythmes* (1917) est un jeu de chiffres espiègle et virtuose, qui bondit d'une signature rythmique à l'autre et va même jusqu'à confier des mesures différentes à chaque main du pianiste – par exemple, le morceau commence en opposant le 5/8 au 3/8. De petites inflexions hispanisantes imprègnent tout l'ouvrage, et on y reconnaît le son des tambourins ; il s'agit à n'en pas douter d'un clin d'œil à la dédicataire et première interprète du morceau Blanche Selva, formidable pianiste catalane qui créa plusieurs livres de l'*Iberia* d'Isaac Albéniz. Vient ensuite le *Prélude* isolé au sujet duquel Roger-Ducasse indique qu'il doit être joué « avec beaucoup de fantaisie ». C'est une petite pièce capricieuse où le compositeur ne tarde pas à brouiller toute signature tonale précise en introduisant un mouvement chromatique sinueux qui emprunte des notes accidentelles aussi bien à la mélodie qu'à la ligne de basse pour les abandonner presque aussitôt.

for its capriciousness, full of tempo changes and alternating time signatures that leave it without any real sense of regular metrical emphasis. The set concludes with a gentle interweaving of musical lines across the keyboard: 'Très souple'.

The second of Roger-Ducasse's Barcarolles, composed in 1920, is the most substantial and ambitious work here, and a piece of considerably more drama than its predecessor. The first few pages of the *Barcarolle No. 2* present a canon between right and left hand, and this comes to necessitate some rapid hand crossing as the texture grows denser. This relatively tranquil opening section is gradually abandoned in favour of ever stormier music (Liszt and Ravel seem to hover behind this writing), before eventually subsiding to a reappearance of the canon. Melodies are often woven into the middle of the texture, and Roger-Ducasse even chose to write out one lengthy section across three staves, to reveal the nature of the interweaving textures with greater clarity. The piece is dedicated to the composer's two sisters, Marguerite and Yvonne.

The other works of the 1920s seem to look forward to the pianistic innovations of Poulenc – a clear demonstration of Roger-Ducasse's familiarity with, an interest in, new musical developments. The *Impromptu* (1921), another virtuosic work, sees the music trickling up and down chromatic scales, musical ideas making appearances half a step higher or lower than on their previous appearance. The *Romance* of 1923 seems constantly on the brink of wandering away from tonal harmony altogether, only to turn on a single chord back towards familiar territory, a kind of rewriting of the harmonic rulebook to incorporate far higher levels of direct dissonance than Fauré and his colleagues would have been prepared to use. This is Roger-Ducasse's last work for solo piano.

The remaining works on this recording are from earlier days. The *Petite Suite*, a duet composition of 1897, shares the same name as the piano duet pieces of Debussy from the 1880s. It is heard here in a transcription for solo piano by Jacques Charlot, a cousin of the esteemed French music publisher Jacques Durand. Each movement is dedicated to different children: the *Souvenance* ('Recollection') to his niece Marie Yvonne Maurange; the *Berceuse*, appropriately enough, to the children of Gabriel Fauré, composer of the famous *Berceuse* in his own piano duet work, the *Dolly Suite*; and the *Claironnerie* (literally 'the shouting from the rooftops' or 'the trumpeting' – and we hear the trumpet blowing its little fanfare at the opening) to his nephew Jean Maurange. Finally, the *Quatre Études* take the form of a *Prélude* in C major, with shades of Debussy's *Doctor Gradus ad Parnassum*; a witty *Fugue* with a subject suspiciously close to 'Twinkle, twinkle, little star'; a gentler piece in E major, and a closing study in E flat minor which stretches across the far extremes of the piano's compass. Tapping away in its final pages is a bolero rhythm – thirteen years before that dance was given full orchestral attire by Roger-Ducasse's good friend, Maurice Ravel.

Katy Hamilton

JEAN ROGER-DUCASSE (1873-1954) PIÈCES POUR PIANO

« De tous les classicistes modernes, nul ne sait sans doute mieux allier coloris et solidité que ne le fait Roger-Ducasse. Il réunit toutes les meilleures qualités du musicien français : de l'imagination à profusion, une pensée claire et pénétrante, un savoir-faire gracieux et précis et un goût infaillible. » Voilà ce qu'écrivait Alfred J. Swan dans *The Musical Times* en 1921 au sujet d'un compositeur dont la notoriété était alors considérable, même s'il nous est moins familier aujourd'hui. Jean Roger-Ducasse était né à Bordeaux en 1873, onze ans après Debussy et deux avant Ravel, et comme tous les jeunes musiciens talentueux de l'époque, il fut envoyé au Conservatoire de Paris pour se former. Pianiste doué et compositeur plein de promesse, il remporta sans effort de nombreux prix de son école, et en 1896, il intégra la classe de composition de Gabriel Fauré. Il s'y lia d'amitié avec Ravel, Florent Schmitt, Charles Koechlin, George Enesco, Alfred Cortot et Nadia Boulanger – et même s'il ne parvint pas à décrocher le Prix de Rome tant convoité (qui garantissait pratiquement le succès de la carrière d'un jeune compositeur français), il trouva un puissant défenseur et un chaleureux ami en la personne de Fauré.

Au début de sa carrière, Roger-Ducasse fut inspecteur général de l'enseignement du chant dans les écoles parisiennes et en conséquence, il écrivit une quantité respectable de musique chorale. Il devint aussi très proche de Debussy et se joignit au compositeur pour l'une des toutes premières exécutions de l'ouvrage pour deux pianos *En blanc et noir* en 1916. Il orchestra plusieurs des pièces de Debussy après le décès de son ami, survenu en 1918 – et notamment la *Rhapsodie* pour saxophone – devenant un proche de Chouchou, la fille du défunt. À partir de 1929, il intégra le corps enseignant du Conservatoire et fut nommé professeur de composition en 1935, succédant à Paul Dukas (ce qui, étant donnée la similarité de leurs noms, entraîna quelques confusions).