

Vorwort

Der im nordfranzösischen Tourcoing geborene Albert Roussel (1869–1937), der bis heute im Schatten seiner Zeitgenossen Claude Debussy und Maurice Ravel steht, entschied sich nach Ausbildung und insgesamt siebenjähriger Dienstzeit bei der Marine erst ungewöhnlich spät für die Komponistenlaufbahn. Nach privaten Musikstudien bei Julien Koszul am Conservatoire von Roubaix wurde Roussel 1894 Kompositionsschüler von Eugène Gigout am Conservatoire in Paris und wechselte 1898 zu Vincent d'Indy an die Schola Cantorum, wo er von 1902 bis 1914 als Lehrer für Kontrapunkt unterrichtete. Zu den Schülern des viel gefragten Pädagogen zählten in dieser Zeit unter anderem Erik Satie und Edgar Varèse. Roussel pflegte intensiven Kontakt zu den führenden Instrumentalsolisten Frankreichs, was sich auch in der Liste der Widmungsträger seiner Werke widerspiegelt.

Roussels besondere Vorliebe für die Flöte zeigt sich nicht nur in den orchestralen Solopartien der 1. Symphonie *Le Poème de la Forêt* op. 7 oder des Balletts *Le Festin de l'Araignée* op. 17, sondern hat sich auch in seinem Kammermusikschaffen seit den 1920er Jahren niedergeschlagen. Zu seinen wichtigen Beiträgen für das Instrument zählen neben der *Sérénade* op. 30 für Flöte, Streichtrio und Harfe, dem Trio op. 40 für Flöte, Viola und Violoncello und dem *Andante et Scherzo* op. 51 für Flöte und Klavier vor allem die *Joueurs de flûte* op. 27 für Flöte und Klavier.

Roussel selbst nahm 1933 in der Einleitung eines Konzertprogrammhefts eine Gliederung seines Kompositionsschaffens in drei Phasen vor. In die zweite, der impressionistischen Schule nahestehenden Phase, in welcher er auffällig häufig exotische (vorrangig indische) Modi und Ganztonleitern verwendete, fallen die *Joueurs de flûte* op. 27. Das aus vier Charakterstücken zusammengesetzte Werk entstand im August/September 1924 während einer

für die Kammermusik äußerst fruchtbaren Kompositionsphase. Jedes der vier Stücke verkörpert einen anderen musikalischen Charakter und zeichnet einen imaginären Flötenspieler aus Mythologie, Religion oder Literatur nach. Die Grundlage unserer Edition bilden das erhaltene Autograph und die ein Jahr später im Pariser Verlag Durand erschienene Erstausgabe, die sich nur in wenigen Details unterscheiden (siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe).

Das erste Stück *Pan*, das als letztes entstand, ist nicht nur im Titel, sondern auch in seiner schillernden musikalischen Gestaltung eine Darstellung des griechischen Hirtengottes Pan. Dieser verfolgt in den Wäldern Arkadiens liebestrunken die Nymphe Syrinx, die sich zu ihrem Schutz in Schilfrohr verwandelt. Aus dem Schilf schnitzt sich Pan eine Flöte, auf welcher er fortan im Gedenken an die verwandelte Syrinx spielt. Durch Verwendung des dorischen Modus werden Assoziationen zum antiken Griechenland geweckt. Roussel widmete *Pan* – ebenso wie sein späteres *Andante et Scherzo* op. 51 – dem Flötenvirtuosen und -pädagogen Marcel Moysé.

Widmungsträger des zweiten Stücks, *Tityre*, ist der heute kaum noch bekannte Gaston Blanquart, einer der vielen gefeierten Schüler des berühmten Flötisten Paul Taffanel. „Tityros“ ist der Name eines bescheidenen, Flöte spielenden Hirten aus der antiken bukolischen Dichtung. Die unbekümmerte Heiterkeit der Person spiegelt sich musikalisch auf sehr anschauliche Weise in der klaren und eingängigen rhythmischen Struktur bei vorherrschender Staccato-artikulation wider.

In *Krishna*, dem dritten Stück, bildet eine Gestalt aus der Religionsgeschichte die programmatische Vorlage. Der namensgebende hinduistische Gott symbolisiert – stets eine Flöte bei sich tragend – die Liebe. Aufgrund seines elegischen Charakters steht dieses Stück in starkem Kontrast zum scherzhaften *Tityre*. Vor allem die Verwendung indischer Modi (Raga) und der asymmetrischen Taktart $\frac{3}{8}$ im ersten und dritten Teil weist darauf hin, dass Roussel hier

Eindrücke seiner Reise nach Indien im Jahr 1909 verarbeitet. *Krishna* ist dem eng mit Roussel befreundeten Louis Fleury gewidmet (dem übrigens Claude Debussy sein 1913 entstandenes Werk *Syrinx* für Flöte solo zueignete). Zusammen mit der Pianistin Janine Weill bestritt Fleury am 17. Januar 1925 im Rahmen eines Konzerts der *Revue musicale* im Théâtre du Vieux-Colombier in Paris die Uraufführung der vier *Joueurs de flûte*. Einen für die Interpretation aufschlussreichen Hinweis gab Roussel in seinem Brief an Fleury vom 29. August 1925: „Als ich vorgestern einem befreundeten Geiger [...] die *Joueurs de flûte* zeigte, bemerkte ich (oder vielmehr wurde ich darauf aufmerksam gemacht), dass ich den Mittelteil von *Krishna* deutlich schneller nehme, als es meine Anweisungen offenbar fordern. Nun, alles in allem gefiel mir dies so besser, in dem Sinne, dass ein ‚bewegteres‘ als das festgesetzte Tempo diesem Mittelabschnitt größere Mannigfaltigkeit und mehr Leben verleiht und zugleich die Rückkehr zum ‚lent‘ des Anfangs besser herausstellt. Ich lasse Ihnen daher alle Freiheit, diesen Mittelteil ab den repetierten Noten in der Flöte [T. 20] ein wenig lebhafter zu nehmen“ (*Albert Roussel. Lettres et écrits*, hrsg. von Nicole Labelle, Paris 1987, S. 122). Roussel relativierte demnach die autographe Bezeichnung „Moins lent (♩ = 150)“ zugunsten eines stärkeren Tempokontrasts im Mittelteil.

Abgeschlossen werden die musikalischen Flötenportraits mit dem Stück *M. de la Péjaudie*. Der Titel bezieht sich auf eine Romanfigur des befreundeten Autors Henri Régnier (1864–1936), dessen Texte Roussel auch mehrfach in seiner Vokalmusik verwendete. „Monsieur de la Péjaudie“ verkörpert einen leichtlebigen Liebhaber, der mit Hilfe seines reizvollen Flötenspiels immer wieder Frauenherzen gewinnt. Eine der Affären endet jedoch mit dem Mord an einem Nebenbuhler durch Péjaudie, woraufhin eine Galeerenstrafe seinem Flötenspiel ein bitteres Ende setzt. Roussels letztes Stück der *Joueurs de flûte* ist dem Flötisten und Dirigenten Philippe Gaubert gewidmet und zeigt –

ähnlich wie *Pan* – auf engem Raum heitere Unbeschwertheit und kurzweilige Virtuosität.

Die vier *Joueurs de flûte* leben sowohl von ihrer abwechslungsreichen Farbigkeit als auch von den zahlreichen kleinen und sehr wirkungsvollen virtuoson Passagen insbesondere in den Rahmensätzen. Roussels Auseinandersetzung mit fernöstlichen Klängen, die Verbindung der musikalischen Stile seiner Zeit und das subtile Spiel mit der Form (die vier Stücke geben sich als locker gefügte Sonatine, in der das zweite die Rolle des Scherzo übernimmt) bilden die Grundlage für diese wertvolle Bereicherung des französischen Flötenrepertoires im frühen 20. Jahrhundert.

Für die Bereitstellung der Quellen seien in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken herzlich gedankt.

München, Frühjahr 2012
Marion Beyer

Preface

Albert Roussel (1869–1937), a native of Tourcoing in northern France, continues to be overshadowed by his contemporaries Claude Debussy and Maurice Ravel. His decision to pursue a career as a composer was made unusually late, after training and a total of seven years of service in the navy. Following private musical studies with Julien Koszul at the Conservatoire in Roubaix, in 1894 Roussel became a composition pupil of Eugène Gigout at the Paris Conservatoire, continuing from 1898 with Vincent d'Indy at the Schola Cantorum, where he himself was a counterpoint instructor from 1902 to 1914. During this period, the much sought-after pedagogue's pupils included Erik Satie and Edgard Varèse. Roussel cultivated intensive contacts with leading French

instrumental soloists, something that is also reflected in the list of his works' dedicatees.

Roussel's special predilection for the flute is revealed not only in the orchestral solo parts of the first symphony *Le Poème de la Forêt* op. 7 and of the ballet *Le Festin de l'Araignée* op. 17, but is also reflected in his chamber music works from the 1920s onward. Among his important contributions to the instrument's repertoire are the *Sérénade* op. 30 for flute, string trio and harp, the Trio op. 40 for flute, viola and violoncello, the *Andante et Scherzo* op. 51 for flute and piano, and – above all – the *Joueurs de flûte* op. 27 for flute and piano.

In 1933, in his introduction to a concert programme booklet, Roussel himself divided his compositional work into three periods. The *Joueurs de flûte* op. 27 falls within the second of these, a period associated with the impressionist school, during which he employed exotic (primarily Indian) modes and whole-tone scales with conspicuous frequency. The work, which consists of four character pieces, was written in August/September 1924 during a compositional phase that was exceedingly productive in terms of chamber music. Each of the four pieces embodies a different musical character, depicting an imaginary flute player from mythology, religion or literature. Our edition is based on the surviving autograph and on the first edition that appeared a year later from the Durand publishing house in Paris. These sources differ from each other in only a few details (see the *Comments* at the end of the present edition).

The first piece, *Pan*, which was the last to be written, portrays the Greek god of shepherds not only in its title but also in its iridescent musical presentation. Intoxicated by love, Pan pursues the nymph Syrinx in the forests of Arcadia. For protection, Syrinx turns herself into a reed. Pan carves a flute out of the reed, on which he henceforth plays in memory of the transformed Syrinx. Associations of ancient Greece are conjured up through the use of the Dorian mode. Roussel dedicated *Pan* – like his

later *Andante et Scherzo* op. 51 – to flute virtuoso and pedagogue Marcel Moyse.

The dedicatee of the second piece, *Tityre*, is the today hardly known Gaston Blanquart, one of the many celebrated pupils of famous flutist Paul Taffanel. "Tityros" is the name of a modest, flute-playing shepherd from ancient bucolic poetry. Musically, the carefree cheerfulness of the character is vividly reflected within the clear and catchy rhythmical structure by a predominantly staccato articulation.

In *Krishna*, the third piece, a figure from the history of religion provides the programmatic model. The eponymous Hindu god, who carries a flute at all times, symbolises love. Owing to its elegiac character, this piece contrasts sharply with the scherzo-like *Tityre*. In particular, the use of Indian modes (*ragas*) and the asymmetrical 7/8 metre in the first and third sections suggest that Roussel here was working out impressions aroused by his trip to India in 1909. *Krishna* is dedicated to Roussel's close friend Louis Fleury (to whom, incidentally, Claude Debussy had dedicated his *Syrinx* for flute solo, composed in 1913). Together with pianist Janine Weill, Fleury gave the premiere of the four *Joueurs de flûte* on 17 January 1925 in a concert under the auspices of the *Revue musicale* at the Parisian Théâtre du Vieux-Colombier. In a letter to Fleury, dated 29 August 1925, Roussel provided much relevant information concerning the interpretation of the piece: "When I showed *Joueurs de flûte* to a violinist friend the day before yesterday, [...] I noticed (or rather it was called to my attention) that I take the middle section of *Krishna* considerably faster than is apparently demanded by my indications. Well, all in all, I liked it better this way, in the sense that a more 'vigorous' tempo lends this middle section greater variety and more life than the fixed tempo, and at the same time the return to the 'lent' of the opening stands out better. I therefore allow you complete freedom to make this middle section, starting at the repeated notes in the flute [m. 20], a bit livelier" (*Albert*

Roussel. Lettres et écrits, ed. by Nicole Labelle, Paris, 1987, p. 122). Roussel thus relativised the autograph indication “Moins lent (♩ = 150)” in favour of a greater contrast of tempo in the middle section.

The musical flute-portraits conclude with the piece *M. de la Péjaudie*. Its title refers to a character in a novel by Roussel’s friend, the author Henri Régnier (1864–1936), whose texts Roussel also used several times in his vocal music. “Monsieur de la Péjaudie” personifies an easygoing *bon viveur* who time after time wins the hearts of women with the help of his delightful flute playing. One of his affairs, however, ends with Péjaudie murdering a rival, whereupon a sentence as a galley slave puts a bitter end to his flute playing. This last piece in Roussel’s *Joueurs de flûte* is dedicated to flutist and conductor Philippe Gaubert, and – like *Pan* – displays cheerful light-heartedness and entertaining virtuosity within a compact space.

The four *Joueurs de flûte* live by their varied colours as well as by numerous small and very effective virtuoso passages, particularly in the outer movements. Roussel’s engagement with Far Eastern sounds, the combination of the musical styles of his time, and his subtle playing with form (the four pieces make up a loosely-structured sonatina, in which the second piece takes the role of the scherzo) provide the basis for this valuable enrichment of the French flute repertoire of the early 20th century.

Our thanks to all those libraries mentioned in the *Comments* for kindly placing copies of the sources at our disposal.

Munich, spring 2012
Marion Beyer

Préface

Resté jusqu’à ce jour dans l’ombre de Claude Debussy et Maurice Ravel, ses contemporains, Albert Roussel (1869–1937) naquit à Tourcoing, dans le nord de la France, et décida de manière inhabituellement tardive, c’est-à-dire après sa formation et sept années de service dans la marine au total, de se consacrer à la composition. Après des études musicales en privé auprès de Julien Koszul au conservatoire de Roubaix, Roussel intégra la classe de composition d’Eugène Gigout en 1894 au conservatoire de Paris, puis celle de Vincent d’Indy à la Schola Cantorum en 1898, où il enseigna lui-même le contrepoint de 1902 à 1914. Erik Satie et Edgar Varèse en particulier comptèrent parmi les élèves de ce pédagogue très recherché. Par ailleurs, Roussel entretenait des relations étroites avec les solistes instrumentaux français les plus en vue, ce que reflète la liste des dédicataires de ses œuvres.

La prédilection de Roussel pour la flûte est sensible non seulement à travers les parties solistes orchestrales de sa 1^{re} Symphonie *Poème de la forêt* op. 7 ou du ballet *Le Festin de l’Araignée* op. 17 mais s’exprime également dans ses œuvres de musique de chambre dès les années 1920. Outre la *Sérénade* op. 30 pour flûte, trio à cordes et harpe, le Trio op. 40 pour flûte, alto et violoncelle, et l’*Andante et Scherzo* op. 51 pour flûte et piano, les *Joueurs de Flûte* op. 27 pour flûte et piano comptent parmi les contributions les plus importantes de Roussel au répertoire de cet instrument.

En 1933, dans l’introduction au programme d’un concert, Roussel lui-même articula son travail de création en trois périodes différentes. Les *Joueurs de flûte* op. 27 appartiennent à la deuxième, proche de l’école impressionniste, marquée par un emploi fréquent des modes exotiques (en particulier indiens) et des gammes par tons. Rassemblant quatre pièces de caractère, cette œuvre vit le jour en août/septembre 1924 au cours

d’une phase créatrice particulièrement favorable à la musique de chambre. Chacune des quatre pièces incarne un caractère musical différent et représente un joueur de flûte imaginaire issu de la mythologie, de la religion ou de la littérature. Notre édition repose à la fois sur le manuscrit autographe conservé et sur la première édition, parue un an plus tard à Paris aux éditions Durand, qui n’en diffère que par un petit nombre de détails (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

Composée en dernier, la première pièce, intitulée *Pan*, représente le dieu grec des bergers non seulement par son titre, mais aussi dans sa construction musicale chatoyante. Pan, éperdu d’amour, poursuit dans les bois d’Arcadie la nymphe Syrinx qui, pour se protéger, se change en roseau. De ce roseau, Pan sculpte une flûte dont il joue dorénavant en souvenir de Syrinx changée. L’utilisation du mode dorien éveille des réminiscences de la Grèce antique. *Pan* – de même que plus tard l’*Andante et Scherzo* op. 51 – sont dédiés au pédagogue et flûtiste virtuose Marcel Moyse.

Le dédicataire de *Tityre*, le deuxième morceau, est Gaston Blanquart, aujourd’hui quasiment tombé dans l’oubli, alors pourtant l’un des nombreux très populaires élèves du célèbre flûtiste Paul Taffanel. Tityre est le nom d’un modeste berger joueur de flûte issu de la poésie bucolique de la Grèce antique. La gaîté insouciance du personnage se reflète musicalement de façon manifeste par une structure rythmique claire et évocatrice, reposant sur une articulation majoritairement *staccato*.

Dans *Krishna*, la troisième pièce, c’est une figure de l’histoire de la religion qui sert de modèle. Le dieu hindou éponyme – portant toujours une flûte à la main – symbolise l’amour. En raison de son caractère élégiaque, cette pièce présente un contraste saisissant par rapport à *Tityre*, qui se rapproche davantage d’un scherzo. L’utilisation de modes indiens (raga) notamment et la mesure asymétrique à 3 dans la première et la troisième partie, indiquent que Roussel a intégré ici les impressions d’un voyage en Inde effectué en 1909. *Krishna* est dédié

au flûtiste Louis Fleury dont Roussel était un ami proche (et à qui Claude Debussy dédia d'ailleurs *Syrinx*, son œuvre pour flûte seule écrite en 1913). Fleury créa les quatre *Joueurs de flûte* avec la pianiste Janine Weill, le 17 janvier 1925 à Paris, lors d'un concert de la *Revue musicale* donné au Théâtre du Vieux-Colombier. Dans une lettre à Fleury du 29 août 1925, Roussel lui donne une indication très instructive quant à l'interprétation: «En montrant avant-hier les *Joueurs de flûte* à un ami violoniste [...] j'ai remarqué (ou plus exactement on m'a fait remarquer) que je prenais le milieu de *Krishna* sensiblement plus vite que ne semblaient le vouloir mes indications. Et, somme toute, cela m'a paru mieux ainsi, en ce sens qu'un tempo plus "allant" que celui que nous avions réglé donne plus de variété et de vie à cette partie médiane et fait mieux ressortir, en même temps, le retour au "lent" du début. Je vous laisse donc toute liberté d'animer un peu ce milieu à partir des notes répétées de la flûte

[mes. 20]» (*Albert Roussel. Lettres et écrits*, textes réunis, présenté et annotés par Nicole Labelle, Paris, 1987, p. 122). Il en ressort que Roussel relativisa l'indication autographe «Moins lent (♩ = 150)» en faveur d'un contraste de tempo plus important dans la partie centrale.

Ces portraits musicaux dédiés à la flûte s'achèvent par une pièce intitulée *M. de la Péjaudie*. Le titre fait référence au personnage d'un roman écrit par Henri Régner (1864–1936), un ami écrivain dont Roussel utilisa aussi fréquemment les textes pour sa musique vocale. «Monsieur de la Péjaudie» incarne un amant insouciant conquérant le cœur des femmes en leur jouant des airs charmants à la flûte. Pourtant, la Péjaudie finit par assassiner l'un de ses rivaux et se voit condamné à une peine de galère, mettant ainsi une fin amère à son badinage musical. La dernière pièce de Roussel des *Joueurs de flûte* est dédiée au flûtiste et chef d'orchestre Philippe Gaubert et – tout comme *Pan* – concen-

tre en un temps très bref gaie insouciance et virtuosité divertissante.

Les quatre *Joueurs de flûte* prennent vie tant par la variété des couleurs utilisées que par la présence de nombreux passages virtuoses, courts mais très impressionnants, en particulier dans les pièces extrêmes. L'intérêt de Roussel pour les sonorités extrême-orientales, la synthèse des styles musicaux de son temps et son jeu subtil avec la forme (les quatre pièces se présentent comme une sorte de sonatine libre dans laquelle la deuxième pièce jouerait le rôle du scherzo) sont la base d'un enrichissement précieux du répertoire pour la flûte en France au début du XX^e siècle.

Nous remercions chaleureusement les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des sources.

Munich, printemps 2012
Marion Beyer