

NAXOS

ROUSSEL

Bacchus et Ariane (Complete Ballet)
Symphony No. 3

Royal Scottish National Orchestra
Stéphane Denève



Albert
ROUSSEL
(1869-1937)

TT		63:08
	Symphony No. 3 in G minor, Op. 42	25:31
1	I Allegro vivace	5:51
2	II Adagio	10:25
3	III Vivace	2:59
4	IV Allegro con spirito	6:15
	Bacchus et Ariane, Op. 43	37:37
	Suite No. 1	18:00
5	<i>Prélude</i>	2:02
6	<i>Jeux des éphèbes et des vierges</i> (Games of the young men and maidens)	2:38
7	<i>Danse du labyrinthe</i> (Dance of the Labyrinth)	3:14
8	<i>Bacchus apparaît déguisé. La danse est interrompue. ...</i> <i>Ariane, curieuse, s'approche de Bacchus.</i> (Bacchus appears, disguised. The dance is interrupted. Curious, Ariadne approaches Bacchus.)	1:03
9	<i>Il fait tournoyer au-dessus d'elle son manteau noir. ... Elle tombe endormie.</i> (He whirls his black mantle over her. ... She falls asleep.)	0:46
10	<i>Thésée et ses compagnons se précipitent sur Bacchus. ... Bacchus se dévoile.</i> <i>... Il indique, d'un geste impérieux, le chemin de la mer à Thésée et à ses compagnons.</i> (Theseus and his companions rush upon Bacchus. ... Bacchus reveals himself. ... With an imperious gesture he indicates to Theseus and his companions the way over the sea.)	0:46
11	<i>Les nuages s'accablent dans le ciel.</i> <i>... Thésée et ses compagnons se dirigent vers le rivage.</i> (The clouds gather. ... Theseus and his companions head for the shore.)	1:16
12	<i>Les nuages se dissipent, le soleil reparait.</i> (The clouds disperse, the sun re-appears.)	0:49
13	<i>Danse de Bacchus</i> (Dance of Bacchus)	1:35
14	<i>Ariane, toujours endormie, prend part à la danse avec Bacchus. ...</i> <i>Le rythme de la danse se ralentit.</i> (Ariadne, still asleep, dances with Bacchus. ... The rhythm of the dance grows slower.)	2:26
15	<i>Bacchus dépose Ariane sur le rocher. ...</i> (Bacchus sets Ariadne down on the rock.)	1:25

Suite No. 2

19:37

- 16 **Prélude. Le sommeil d'Ariane** (Ariadne's sleep) 2:43
- 17 **Réveil d'Ariane.** ... Elle regarde avec étonnement de tous côtés.
... Elle se lève, va, vient, court, cherche Thésée et ses compagnons.
... Elle comprend qu'elle est abandonnée. Elle se hisse péniblement au haut d'un rocher. ...
Elle va se précipiter dans les flots.
(Ariadne's Awakening. ... She looks around everywhere with astonishment.
... She stands, comes, goes, runs, looks for Theseus and his companions.
... She realises that she has been abandoned. With difficulty she pulls herself up onto a rock.
... She is about to throw herself down into the waves.) 1:43
- 18 **Elle tombe dans les bras de Bacchus qui a surgi derrière la crête du roc.**
... Bacchus reprend avec Ariane éveillée la danse du songe.
(She falls into the arms of Bacchus, who has appeared suddenly behind the summit.
... Bacchus resumes the dream dance with Ariadne, now awake.) 1:06
- 19 **Bacchus danse seul.** (Bacchus dances alone.) 1:48
- 20 **Le baiser** (The kiss) 1:06
- 21 **L'enchantement dionysiaque** (The Dionysian spell) 1:05
- 22 **Le thiasse défile.** ... Un faune et une ménade présentent à Ariane la coupe d'or
dans laquelle ils ont exprimé le jus d'une grappe.
(The Bacchic procession of revellers forms. ... A faun and a maenad offer
Ariadne the golden cup into which they have squeezed the juice of grapes.) 0:38
- 23 **Danse d'Ariane** (Dance of Ariadne) 3:55
- 24 **Danse d'Ariane et Bacchus** (Dance of Ariadne and Bacchus) 1:02
- 25 **Bacchanale** (Bacchanal) 3:41
- 26 **Le couronnement d'Ariane** (The coronation of Ariadne) 0:49

Albert Roussel (1869-1937): Symphony No. 3 • Bacchus et Ariane

Albert Roussel, born at Tourcoing on 5th April 1869, touched on almost all the styles of his era on the way to a personal idiom. A gifted student, he was sent to Paris in 1884 and studied at the Collège Stanislas. His early career was in the French Navy, where he rose to lieutenant and visited the Near East and China. Resigning in 1894, he settled in Paris to study music in earnest. Entering the Schola Cantorum to study with Vincent d'Indy in 1898, he took over the counterpoint class four years later and taught a generation of composers including Eric Satie, Edgar Varèse and Bohuslav Martinů.

Roussel's output falls into three main periods. From 1902-13 he absorbed the Impressionistic tendencies of such composers as Debussy and Ravel, evident in his *First Symphony* and choral work *Evocations*, arriving at an idiom of great refinement and subtlety in his ballet *Le festin d'araignée*. The years of the First World War were occupied with an ambitious opera-ballet *Padmâvatī*, its Hindu-derived scenario a testament to his imagination and its harmonic complexity to an exploration of new musical territory. This was mined extensively in works from 1918 to 1925, notably the *Second Symphony*, the opera *La naissance de la lyre* and his *Second Violin Sonata*.

This musical soul-searching was succeeded around 1925 by a mature idiom which, while related to European neo-Classicism, is highly personal in its subtle harmonies, intricate counterpoint and energetic rhythms. Notable works include the comic opera *Le testament de la tante Caroline*, the ballets *Bacchus et Ariane* and *Aeneas*, the *Third* and *Fourth Symphonies*, a setting of *Psalms 80*, and chamber works including the *String Quartet* and *String Trio*. This period also coincided with his growing success outside France, notably in the United States where he made a triumphal visit in 1930, but failing health gradually took its toll. Following a heart attack, he died at Royan on 23rd August 1937 and was buried overlooking the sea: a composer whose music was always created for its own sake.

The two pieces included here are significant products from Roussel's 'third period' and the works that accorded him greatest success. Composed in 1929 and 1930, the *Third Symphony* was one of a number of works commissioned by the Boston Symphony Orchestra for its fiftieth anniversary season (others including Honegger's *First Symphony*, Prokofiev's *Fourth Symphony* and Stravinsky's *Symphony of Psalms*), and was first performed in Boston under Serge Koussevitsky on 24th October 1930. It represents the composer's neo-classical language at its most incisive, and is the one such symphony by Roussel to have retained its place in the repertoire.

The *Allegro* begins with a pounding accompaniment for the coursing first theme, which assumes greater suavity as it progresses. A second theme, introduced by the flute, provides necessary contrast, before the music resumes its purposeful onward motion. Building to a climax, it briefly touches on a 'motto' idea that will have important repercussions in the finale. The two main themes are given a varied reprise, and the movement charges to its trenchant conclusion.

Initiated by graceful woodwind, the *Adagio* opens into an expressive threnody for strings. This is offset by a capering woodwind idea over a marching figure on brass, gaining in impetus as the pace gradually increases. Its reaching a brief culmination coincides with a drastic reduction in tempo and also the re-entry of the first theme, which builds to an expansive climax; in its wake, a solo violin climbs upward to end the movement in a mood of blissful serenity.

A synthesis of scherzo and intermezzo, the third movement opens with a theme of distinctly 'popular' tinge. Although the music often strays into foreign keys, its breezy humour remains unbroken right through to the nonchalant close. Launched by some lively woodwind exchanges, the finale sets off at a hectic pace. Upper strings have the capricious main theme, to which a brass fanfare makes its contribution. Near the centre, the solo violin suddenly recalls the motto from

the first movement, now unfolding into the symphony's most expressive melody. At length, the movement's opening is brought back and the earlier ideas are then reprised. It moves forward with unstoppable momentum, until the motto theme returns climactically in the full orchestra, bringing the symphony to a decisive conclusion.

Composed to a scenario by Abel Hermant in 1930, the ballet *Bacchus et Ariane* had its première under Pierre Gaubert at the Paris Opéra on 22nd May 1931. Although it follows in the lineage of ballet scores by Stravinsky and Prokofiev, the work is typically Rousselian in the degree to which its two acts are symphonically structured, reinforced by the composer's creating suites from each of the two acts (both of them given their premières in Paris, the *First Suite* by Charles Munch on 2nd April 1933 and the *Second Suite* by Pierre Monteux on 2nd February 1934) with no essential change to musical content.

Suite No. 1 opens with an *Introduction* [5] that sets the scene in emotionally – rather than scenically-evocative terms. This passes into an equally lively depiction of the youths and maidens at play [6] before the mood darkens and a mysteriously-scored labyrinthine dance [7] ensues. This is interrupted when the god Bacchus appears disguised [8], now proceeding to envelop Ariadne in his black cloak, whereupon she falls asleep [9]. Theseus and his companions rush at Bacchus, who reveals his godlike status to them and imperiously

indicates to them the way over the sea [10]. The music builds in intensity to a brief climax as clouds gather in the sky [11], duly calming when the sun reappears [12]. There follows Bacchus's dance [13], which soon becomes more expressive as Ariadne, still asleep, begins to dance with him [14]. Presently the music dies down as Bacchus lays Ariadne on the rock [15], and the first act ends in a mood of serene repose.

Suite No. 2 opens with a tenderly sensuous evocation of Ariadne as she sleeps [16], pervaded by a haunting viola melody. At length, Ariadne awakes: looking about her and believing herself to have been abandoned, she tries to throw herself into the waves [17], only to fall into the arms of Bacchus. With Ariadne now wide awake, they relive their dream-dance in some of the most sumptuous music Roussel ever wrote [18]. Bacchus dances alone in energetic fashion [19], the music reaching a peak of sensuous intensity as they kiss [20]. The Dionysian spell thus activated [21], worshippers of Bacchus pass in a processional that prepares for the ballet's finale [22]. First comes a lithe and alluring dance for Ariadne [23], followed by an appreciably more animated dance for Ariadne and Bacchus [24]; gaining in energy, this culminates in an uninhibited bacchanal [25] which closes the second act in exhilarating fashion, with the coronation of Ariadne potently underlined during the soaring final bars [26].

Richard Whitehouse

Royal Scottish National Orchestra

Formed in 1891 as the Scottish Orchestra, and subsequently known as the Scottish National Orchestra before being granted the title Royal at its centenary celebrations in 1991, the Royal Scottish National Orchestra is one of Europe's leading ensembles. Distinguished conductors who have contributed to the success of the Orchestra include Sir John Barbiroli, Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, now Conductor Laureate, and Walter Weller who is now Conductor Emeritus. Alexander Lazarev, who served as Principal Conductor from 1997 to 2005, was recently appointed Conductor Emeritus. Stéphane Denève became Music Director in September 2005. The Orchestra made an important contribution to the authoritative Naxos series of Bruckner Symphonies under the late Georg Tintner, and recorded a complete cycle of the orchestral works of Samuel Barber under former Principal Guest Conductor Marin Alsop. The Orchestra performs a busy schedule of concerts across Scotland with annual appearances at the Edinburgh International Festival and regular performances at the BBC Proms in London.

Stéphane Denève

Stéphane Denève, now recognized internationally as an exciting young conductor of the highest calibre, made his inaugural appearance as Music Director of the Royal Scottish National Orchestra on 29th September 2005 with a performance of Beethoven's *Ninth Symphony*. A graduate of the Paris Conservatoire where he was awarded a unanimous First Prize in 1995, Stéphane Denève began his career as Sir Georg Solti's assistant for *Bluebeard's Castle* with the Orchestre de Paris (1995) and *Don Giovanni* at the Paris National Opera (1996). He also assisted Georges Prêtre for *Turandot* at the Paris National Opera (1997) and Seiji Ozawa for *Dialogues des Carmélites* at the Saito Kinen Festival (1998). Stéphane Denève has appeared with orchestras including the Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Sydney Symphony, Melbourne Symphony, New Japan Philharmonic, Gothenburg Symphony, St Petersburg Philharmonic, Czech Philharmonic, Swedish Radio Symphony and Royal Stockholm Philharmonic. He enjoys special relationships with the Rotterdam Philharmonic and Verdi Orchestra Milan, with whom he makes regular appearances. In North America, he has conducted the Washington National Symphony, Cincinnati Symphony, Dallas Symphony, Toronto Symphony, Houston Symphony and St Louis Symphony, the Los Angeles Philharmonic, the Minnesota Orchestra, the Cleveland Orchestra and the Indianapolis and Seattle Symphony Orchestras. Festival appearances have included the BBC Proms, Edinburgh International Festival, and the Napa Valley and Tuscan Sun Festivals. In October 2004, he made his début at the Royal Opera House in London, with *Così fan tutte*, and later that season at the Netherlands Opera in a new production of *L'amour des trois oranges* with the Rotterdam Philharmonic. He has also conducted productions of *Le nozze di Figaro*, *Don Quichotte*, and *La bohème* at the Paris National Opera, *Faust* in Salzburg, *Peter Grimes* at Montpellier Opera, *Beatrice et Bénédict* at Bologna Teatro Comunale, *La traviata* at La Monnaie and *Pelléas et Mélisande*, *Erwartung*, *Carmen* and *Bluebeard's Castle* at Cincinnati Opera. Stéphane Denève has a great affinity with the music of his native France, and has conducted works from Grétry, through Debussy and Ravel, to Connesson, as well as Berlioz, Roussel, Fauré and Poulenc. At the same time, he is very much at home in a broad range of repertoire, particularly in the music of the romantic era, but also in the works by Mozart and the early twentieth-century composers.

Albert Roussel (1869–1937): Symphonie Nr. 3 • Bacchus et Ariane

Albert Roussel hat auf dem Wege zu einer eigenen musikalischen Sprache fast alle Stile seiner Zeit berührt. Der Komponist, der am 5. April 1869 in Tourcoing geboren wurde, kam 1884 aufgrund seiner Begabung nach Paris, um am Collège Stanislas zu studieren. Während seiner jungen Jahre diente er in der französischen Marine. Er brachte es bis zum Leutnant und kam auf seinen Fahrten bis in den Nahen Osten und nach China. 1894 quittierte er den Dienst und ging nach Paris, wo er nunmehr ernsthafte musikalische Studien betrieb. 1898 kam er als Schüler von Vincent d'Indy an dessen Schola Cantorum; vier Jahre später übernahm er die Kontrapunkt-Klasse, in der er eine ganze Komponistengeneration unterrichtete – darunter Eric Satie, Edgar Varèse und Bohuslav Martinů.

Roussels Schaffen gliedert sich in drei Hauptperioden. Von 1902 bis 1913 schlug er die impressionistische Richtung eines Debussy und Ravel ein, was in seiner 1. *Symphonie* und seinem Chorwerk *Evocations* deutlich wird. Mit dem Ballett *Le festin de l'araignée* (Das Fest der Spinne) erreichte er dann ein äußerst raffiniertes und subtiles Idiom. Während des Ersten Weltkriegs beschäftigte er sich mit dem ehrgeizigen, auf einer hinduistischen Geschichte beruhende Opernballett *Padmāvatī*, das seine schöpferischen Fähigkeiten bezeugt und dessen harmonische Komplexität die Erforschung eines neuen musikalischen Terrains erkennen lässt. Dieser Weg setzte sich in den zwischen 1918 und 1925 entstandenen Werken fort – besonders deutlich in der 2. *Symphonie*, der Oper *La naissance de la lyre* (Die Geburt der Leier) und der 2. *Violinsonate*.

Dieser musikalischen Selbsterforschung folgte um 1925 das reife Idiom, das zwar mit dem europäischen Neoklassizismus verwandt war, zugleich aber in seinen subtilen Harmonien, seiner komplexen Kontrapunktik und energischen Rhythmik überaus persönlich ist. An Werken sind hier besonders zu erwähnen: die komische Oper *Le testament de la tante Caroline*, die Ballette *Bacchus et Ariane* und *Aeneas*, die 3. und 4. *Symphonie*, eine Vertonung von *Psalms 80* oder auch Kammermusik wie das *Streichquartett* und das *Streichtrio*. Damals

konnte er auch immer größere Erfolge im Ausland erringen, vor allem in den USA, denen er 1930 einen triumphalen Besuch abstattete. Gesundheitliche Probleme forderten jedoch ihren Tribut: Albert Roussel starb nach einem Herzanfall am 23. August 1937 in Royan. Der Komponist, der seine Werke stets um ihrer selbst Willen geschrieben hatte, wurde mit Blick aufs Meer beigesetzt ...

Die beiden hier eingespielten Werke sind bedeutende Kreationen aus Roussels dritter Schaffensperiode und haben ihm die größten Erfolge beschert. Die 1929/30 entstandene 3. *Symphonie* gehört zu einer Reihe von Werken, die das Boston Symphony Orchestra zu seinem 50-jährigen Bestehen in Auftrag gegeben hatte; unter anderem verdanken auch Honeggers erste und Prokofieffs vierte *Symphonie* sowie die *Psalmsymphonie* von Strawinsky diesem Jubiläum ihre Existenz. Serge Kussewitzky brachte Roussels *Symphonie* am 24. Oktober 1930 in Boston zur Uraufführung. Das Werk zeigt die neoklassizistische Sprache des Komponisten von ihrer markantesten Seite und ist die einzige seiner vier *Symphonien*, die einen Platz im Repertoire behalten hat.

Das *Allegro* beginnt mit einer stampfenden Begleitung, zu der das dahinjagende erste Thema erklingt, das im weiteren Verlauf an Lebenswürdigkeit gewinnt. Die Flöte exponiert ein Nebenthema, das den nötigen Kontrast liefert, worauf die Musik ihre entscheidende Vorwärtsbewegung wieder aufnimmt. Sie erreicht einen Höhepunkt und berührt kurz einen „Motto“-Gedanken, der im Finale eine wichtige Rolle spielen wird. Die beiden Themen erleben danach eine veränderte Reprise, und der Satz steigert sich zu einem durchdringenden Abschluss. Das *Adagio* wird von graziosen Holzbläsern eingeleitet und entwickelt sich zu einer expressiven Threnodie der Streicher. Für Ausgleich sorgt ein hüpfender Gedanke, den die Holzbläser zu einer marschierenden Blechbläserfigur intonieren, deren Antriebskraft und Bewegung allmählich zunehmen. Es kommt zu einem kurzen Höhepunkt, der mit einer drastischen Reduzierung des Tempos und dem Wiedereinsatz des ersten Themas zusammenfällt, das sich zu einer ausgedehnten Klimax

steigert. Im Anschluss daran erhebt sich die Solovioline und beendet den Satz in einer Atmosphäre beglückender Heiterkeit. Der dritte Satz ist eine Synthese von Scherzo und Intermezzo. Er beginnt mit einem entschieden „populär“ getönten Thema. Obwohl die Musik oft in fremde Tonarten ausweicht, bleibt ihr frischer Humor bis zu dem nonchalanten Schluss ungebrochen. Das Finale beginnt mit einigen lebhaften, hektischen Wortwechseln der Holzbläser. Die hohen Streicher stellen das kapriziöse Hauptthema vor, zu dem auch eine Blechbläseranfänge etwas zu sagen hat. Im Zentrum des Satzes erinnert die Solovioline plötzlich an das Motto aus dem Kopfsatz, das sich jetzt zu der ausdrucksvollsten Melodie der gesamten Symphonie entwickelt. Zuletzt greift Roussel den Anfang des Schluss-Satzes wieder auf, um mit der Reprise der früheren Gedanken zu beginnen. Die Musik bewegt sich unaufhaltsam fort, bis das Motto im vollen Orchester den Höhepunkt markiert und die Symphonie zu einem entscheidenden Abschluss bringt.

Das Ballett *Bacchus et Ariane* entstand 1930 zu einem Szenarium von Abel Hermant und erlebte seine Premiere am 22. Mai 1931 unter Pierre Gaubert an der Pariser Opéra. Das Werk steht zwar in einer Linie mit den Balletten von Strawinsky und Prokofieff, ist aber doch typischer Roussel, wie die symphonische Konstruktion der beiden Akte zeigt. Diese Anlage tritt noch deutlicher in den beiden Suiten zutage, zu denen der Komponist die zwei Akte ohne wesentliche Veränderung des musikalischen Inhalts umgearbeitet hat. Beide Suiten wurden in Paris uraufgeführt, die erste am 2. April 1933 durch Charles Munch, die zweite am 2. Februar 1934 durch Pierre Monteux.

Suite Nr. 1 beginnt mit einer *Introduction* [5], die eher den emotionalen Gehalt der Szene als deren Bildhaftigkeit beschreibt. Darauf folgt sofort die nicht minder lebhaft Schilderung der spielenden Jünglinge und Mädchen [6], worauf sich die Stimmung eintrübt und ein geheimnisvoll instrumentierter, labyrinthischer Tanz erklingt [7]. Dieser wird unterbrochen wenn der verkleidete Gott

Bacchus auftritt [8]. Er nähert sich Ariadne und hüllt sie in seinen schwarzen Umhang, so dass sie von Schlaf überwältigt wird. [9]. Theseus und seine Gefährten stürzen auf Bacchus zu, der sich ihnen in seiner Göttlichkeit offenbart und ihnen mit gebieterischer Geste den Weg über das Meer weist [10]. Die Musik steigert sich zu einer kurzen, intensiven Klimax, während sich Wolken am Himmel zusammenballen [11]; eine Beruhigung erfolgt, wenn die Sonne wieder hervorbricht [12]. Es folgt der Tanz des Bacchus [13], der bald ausdrucksvoller wird, wenn die nach wie vor schlafende Ariadne mit ihm zu tanzen beginnt [14]. Kurz darauf legt Bacchus das Mädchen auf den Felsen, und die Musik erstickt [15]. Der erste Akt endet in heiterer Ruhe.

Suite Nr. 2 beginnt mit einer zartsinnlichen Beschwörung der schlafenden Ariadne [16], durchzogen von einer einprägsamen Bratschenmelodie. Schließlich erwacht Ariadne: Sie schaut sich um und glaubt, man habe sie verlassen. Daher will sie sich in die Wogen stürzen [17], sie fällt jedoch in Bacchus' Arme und ist mit einem Schlage hellwach. Bacchus und Ariadne durchleben noch einmal ihren Traumanz, wozu eines der herrlichsten Stücke erklingt, die Roussel überhaupt geschrieben hat [18]. Bacchus tanzt einen kraftvoll-energisches Tanz [19], und die Musik erreicht den Gipfel sinnlicher Intensität, wenn die beiden Protagonisten sich küssen [20].

Dargestellt wird der dionysische Zauber wirksam [21], und die Verehrer des Bacchus ziehen in einer Prozession vorbei, mit der das Finale des Balletts vorbereitet wird [22]. Zunächst kommt ein geschmeidiger und verführerischer Tanz der Ariadne [23], an den sich ein deutlich lebhafterer Tanz von Ariadne und Bacchus anschließt [24]; dieser steigert sich und gipfelt in einem hemmungslosen Bacchanal [25], das in überschwänglicher Weise den zweiten Akt beendet. Dabei wird die Krönung der Ariadne in den emporsteigenden Schlussakten nachdrücklich unterstrichen [26].

Richard Whitehouse
Deutsche Fassung: Cris Possac

Albert Roussel (1869-1937): Symphonie n° 3 • Bacchus et Ariane

Albert Roussel, né à Tourcoing le 5 avril 1869, s'essaya à presque tous les styles de son époque en recherchant un langage qui lui fût propre. Élève doué, il fut envoyé à Paris en 1884 et étudia au Collège Stanislas. Le début de sa carrière se déroula dans la marine française, où il obtint ses galons de lieutenant et visita le Proche-Orient et la Chine. En 1894, il démissionna et se fixa à Paris pour se consacrer sérieusement à la musique. Entré à la Schola Cantorum pour étudier avec Vincent d'Indy en 1898, il reprit la tête de la classe de contrepoint quatre ans plus tard et fut le professeur de toute une génération de compositeurs au nombre desquels Eric Satie, Edgar Varèse et Bohuslav Martinů.

La production de Roussel peut se diviser en trois grandes périodes. De 1902 à 1913, il absorba les tendances impressionnistes de compositeurs tels que Debussy et Ravel, manifestes dans sa *Première Symphonie* et la pièce chorale *Evocations*, parvenant à un langage hautement raffiné et subtil dans son ballet *Le festin d'araignée*. Les années de la Première Guerre mondiale furent occupées à un ambitieux opéra-ballet, *Padmâvatî*, dont la trame d'origine hindoue témoigne de son imagination et dont la complexité harmonique nous le montre en train d'explorer un nouvel univers musical, univers qu'il exploita de façon extensive dans des œuvres comprises entre 1918 et 1925, notamment la *Deuxième Symphonie*, l'opéra *La naissance de la lyre* et sa *Sonate pour violon n° 2*.

Cette quête d'une identité musicale aboutit vers 1925 à un langage de la maturité qui, tout en étant lié au néoclassicisme européen, est extrêmement personnel de par ses harmonies subtiles, son contrepoint recherché et ses rythmes énergiques. Parmi ses œuvres les plus notoires, on citera l'opéra-comique *Le testament de la tante Caroline*, les ballets *Bacchus et Ariane* et *Aeneas*, les *Troisième* et *Quatrième Symphonies*, une version du *Psaume 80*, ainsi que des pièces de chambre comme le *Quatuor pour cordes* et le *Trio pour cordes*. Cette période coïncida également avec son succès grandissant au-delà des frontières françaises, et notamment aux USA, où il effectua un séjour triomphal en 1930, mais sa santé déclinante finit peu à peu par avoir raison de lui.

À la suite d'une crise cardiaque, il s'éteignit à Royan le 23 août 1937 et fut inhumé dans un cimetière surplombant la mer. C'était un compositeur dont la musique fut toujours créée pour l'amour de l'art.

Les deux morceaux présentés ici sont des produits bien représentatifs de la 'troisième période' de Roussel et les œuvres qui lui apportèrent le plus de succès. Composée en 1929 et 1930, la *Troisième Symphonie* figurait au nombre des commandes passées par l'Orchestre symphonique de Boston pour la saison de son cinquantième anniversaire (aux côtés, entre autres, de la *Première Symphonie* de Honegger, de la *Quatrième Symphonie* de Prokofiev et de la *Symphonie de psaumes* de Stravinsky) et fut créée à Boston sous la direction de Serge Koussevitsky le 24 octobre 1930. Elle illustre le langage néoclassique de son compositeur sous son jour le plus incisif, et c'est la seule symphonie de Roussel à avoir conservé sa place au répertoire.

L'*Allegro* débute par un accompagnement martelé sous-tendant le vif premier thème, qui s'adoucit à mesure qu'il progresse. Un second thème, introduit par la flûte, apporte le contraste nécessaire avant que la musique ne reprenne sa course en avant. Atteignant un apogée, elle effleure brièvement une 'idée-signature' qui aura d'importantes répercussions dans le finale. Les deux thèmes principaux sont repris et variés, et le mouvement s'élance vers sa tranchante conclusion.

Élégamment initié par les bois, l'*Adagio* s'ouvre sur un trône expressif des cordes. Celui-ci est mis en valeur par des cabrioles des bois par-dessus un dessin de marche des cuivres, gagnant de l'élan à mesure que l'allure se fait plus vive. Alors qu'il culmine brièvement, intervient une radicale réduction de tempo avec le retour du premier thème, qui évolue vers un apogée expansif ; dans son sillage, un violon seul s'élève vers les hauteurs pour conclure le mouvement dans une atmosphère de sérénité béate.

Synthèse de scherzo et d'intermezzo, le troisième mouvement s'ouvre avec un thème au caractère distinctement 'populaire'. Bien que la musique s'aventure souvent vers des tonalités éloignées, son humour insouciant ne se dément jamais jusqu'à la

nonchalante conclusion. Lancé par de vifs échanges entre les bois, le finale démarre à une allure infernale. Les cordes aiguës se voient confier le capricieux thème principal, auquel une fanfare de cuivres apporte sa contribution. A mi-parcours, le violon seul rappelle soudain l'idée-signature du premier mouvement, qui est développée et devient ici la mélodie la plus expressive de toute la symphonie. Finalement, l'ouverture du mouvement reparait et les idées du départ sont alors reprises. L'ensemble progresse avec un élan irrésistible, jusqu'à ce que l'idée-signature revienne s'imposer avec l'orchestre au complet, mettant un point final à la symphonie.

Composé sur une trame d'Abel Hermant en 1930, le ballet *Bacchus et Ariane* fut créé sous la direction de Pierre Gaubert à l'Opéra de Paris le 22 mai 1931. Bien qu'il soit dans la lignée de partitions de ballet telles que celles de Stravinsky et Prokofiev, cet ouvrage est typiquement rousselien dans la mesure où ses deux actes sont symphoniquement structurés ; le compositeur tira d'ailleurs deux suites de chacun des deux actes (toutes deux furent créées à Paris, la *Suite n° 1* par Charles Munch le 2 avril 1933 et la *Suite n° 2* par Pierre Monteux le 2 février 1934) sans modification essentielle de leur contenu musical.

La *Suite n° 1* débute par une *Introduction* [5] qui plante le décor émotionnel – plutôt que scénographique – de manière évocatrice. Vient ensuite une description tout aussi alerte des jeux des jeunes gens et des jeunes filles [6], puis l'atmosphère s'assombrit et une danse labyrinthique à l'orchestration mystérieuse [7] s'ensuit. Elle s'interrompt lorsque le dieu Bacchus apparaît sous un déguisement [8] et enveloppe Ariane dans son manteau noir, sur quoi la jeune fille tombe endormie [9].

Thésée et ses compagnons se jettent sur Bacchus, qui leur révèle qu'il est un dieu et puis, avec un geste impérieux, il montre la voie par-delà les mers. [10]. La musique gagne en intensité jusqu'à un bref apogée au moment où les nuages s'accumulent dans le ciel [11], se calmant aussitôt que le soleil reparait [12]. C'est ensuite la danse de Bacchus [13], qui ne tarde pas à se faire plus expressive lorsque Ariane, encore endormie, se met à danser avec lui [14]. Alors la musique s'estompe quand Bacchus dépose Ariane sur le rocher [15], et le premier acte s'achève dans une atmosphère de douce sérénité.

La *Suite n° 2* s'ouvre sur une évocation tendrement sensuelle d'Ariane endormie [16], auréolée d'une envoûtante mélodie d'alto. Enfin, Ariane ouvre les yeux : regardant autour d'elle et croyant avoir été abandonnée, elle tente de se précipiter dans les vagues [17] et tombe dans les bras de Bacchus. A présent qu'Ariane est bien réveillée, ils revivent leur danse rêvée sur l'une des pages les plus somptueuses jamais écrites par Roussel [18]. Bacchus danse seul avec énergie [19], la musique atteignant un sommet d'intensité sensuelle lorsque Ariane et lui s'embrassent [20]. Le sortilège dionysiaque ainsi lancé [21], les adorateurs de Bacchus défilent en une procession qui annonce le finale du ballet [22]. C'est d'abord une danse souple et séduisante pour Ariane [23], suivie d'une autre, autrement plus animée, pour Ariane et Bacchus [24]; son énergie allant croissant, celle-ci culmine avec la bacchanale effrénée [25] qui conclut le Deuxième acte dans l'exaltation, avec le couronnement d'Ariane puissamment souligné par les vaporeuses dernières mesures [26].

Richard Whitehouse

Traduction : David Ylla-Somers

Based in Aberdeen, TOTAL E&P UK Limited is one of the largest exploration and production subsidiaries of the French Group. It is the fourth largest operator in the UK sector of the North Sea in terms of production and reserves. In 2006 the company produced over 280 thousand barrels of oil equivalent per day which is about 10 per cent of the UK's oil and gas production.

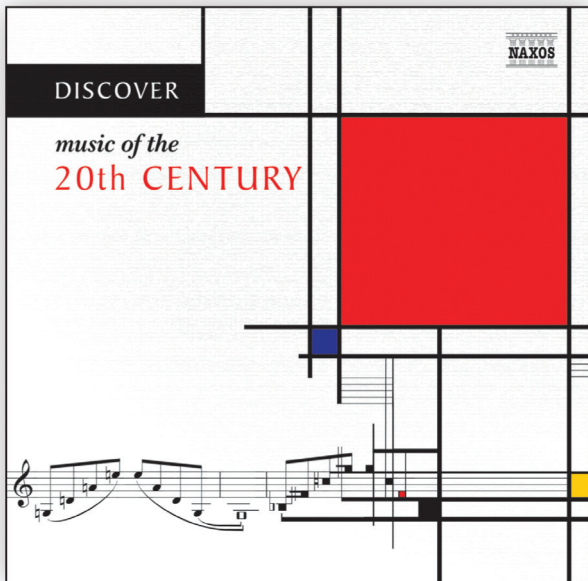
TOTAL is proud of its support for a wide spectrum of organisations including education, the environment, health and of course the arts. The emphasis is on establishing partnerships within the community and involving staff in local projects.

The partnership with the highly acclaimed Royal Scottish National Orchestra under the leadership of French Music Director Stéphane Denève, has provided Total with the opportunity to demonstrate its corporate culture and identity through the fresh and energetic approach of this accomplished international musician.

We are delighted to support this recording of Roussel's *Bacchus et Ariane* as it provides a lasting testament to a unique cultural partnership with Scotland's great national symphony orchestra.



Also Available



Discover Music of the 20th Century

8.558168-69

Written by David McCleery

80-page booklet packed with information and photographs

2 CDs of music by Ravel, Schoenberg, Ives, Stravinsky, Bartók, Shostakovich,
Messiaen, Britten, Cage, Reich, John Williams and more



8.570245

DDD

Playing Time
63:08

© & © 2007 Naxos Rights International Ltd.
Booklet Notes in English
Kommentar auf Deutsch • Notice en français
Made in Canada
www.naxos.com

Roussel's two most successful works, the ballet *Bacchus et Ariane* and *Symphony No. 3* demonstrate his mature, neo-classical idiom. The *Third Symphony*, one of a number of works commissioned by the Boston Symphony Orchestra for its fiftieth anniversary season, represents the composer's neo-classical language at its most incisive. Notable for opening and closing movements which are propelled with unstoppable momentum, this is the only symphony by Roussel to have retained its place in the repertoire. With its unbridled sensuality, subtle harmonies and intricate counterpoint, the sumptuously scored two-act ballet *Bacchus et Ariane*, is another dazzling display of Roussel at the height of his powers.

Albert
ROUSSEL
(1869-1937)

Symphony No. 3 in G minor, Op. 42 **25:31**

- | | | |
|----------|-------------------------------|--------------|
| 1 | I Allegro vivace | 5:51 |
| 2 | II Adagio | 10:25 |
| 3 | III Vivace | 2:59 |
| 4 | IV Allegro con spirito | 6:15 |

Bacchus et Ariane, Op. 43 **37:37**

- | | | |
|--------------|--------------------|--------------|
| 5-15 | Suite No. 1 | 18:00 |
| 16-26 | Suite No. 2 | 19:37 |

Royal Scottish National Orchestra • Stéphane Denève



Sponsored by TOTAL E&P UK LTD.

A detailed tracklisting can be found on pages 2 and 3 of the booklet

Recorded at Henry Wood Hall, Glasgow, UK from 2nd to 4th May, 2006 (tracks 5-26),
and on 17th and 18th October, 2006 (tracks 1-4)

Publisher: Editions Durand

Producer and Engineer: Tim Handley • Booklet Notes: Richard Whitehouse

Cover Painting: *Bacchus and Ariadne* by Luca Giordano (1632-1705)

(Museo di Castelvecchio, Verona / The Art Archive / Dagli Orti [A])