



French Piano Rarities

BOULEZ • DEBUSSY • MESSIAEN • RAVEL

Ralph van Raat, Piano



French Piano Rarities

Claude DEBUSSY (1862–1918)		
1	Étude retrouvée (1915)	4:12
2	Les Soirs illuminés par l'ardeur du charbon ('Evenings Lit by the Burning Coals') (1917)	2:24
Olivier MESSIAEN (1908–1992)		
3	Morceau de lecture à vue ('Sight Reading Exercise') (1934)	1:53
Des canyons aux étoiles... ('From the Canyons to the Stars...') (excerpts) (1974)		
4	IV. Le Cossyphé d'Heuglin ('The White-browed Robin-Chat')	4:23
5	IX. Le Moqueur polyglotte ('The Mockingbird')	10:18
6	La Fauvette passerinette ('The Subalpine Warbler') (1961)	11:01
Pierre BOULEZ (1925–2016)		
Prélude, Toccata et Scherzo (1944) *		26:58
7	I. Prélude	8:33
8	II. Toccata	10:25
9	III. Scherzo	7:48

*** WORLD PREMIERE RECORDING**

	12 Notations (1945)	10:04
10	I. Fantasque – Modéré	0:49
11	II. Très vif	0:21
12	III. Assez lent	0:48
13	IV. Rythmique	0:32
14	V. Doux et improvisé	0:45
15	VI. Rapide	0:26
16	VII. Hiératique	0:58
17	VIII. Modéré jusqu'à très vif	0:41
18	IX. Lointain – Calme	1:37
19	X. Mécanique et très sec	0:24
20	XI. Scintillant: Faire ressortir le chant en sauts disjoints	0:43
21	XII. Lent – Puissant et âpre	1:29
22	Une page d'éphéméride ('A Calendar Page') (2005)	4:33
	Maurice RAVEL (1875–1937)	
23	Menuet in C sharp minor (1904)	0:59

Ralph van Raat, Piano

Claude DEBUSSY (1862–1918)

Étude retrouvée • Les Soirs illuminés par l'ardeur du charbon

Olivier MESSIAEN (1908–1992)

Morceau de lecture à vue • Des canyons aux étoiles... (excerpts) • La Fauvette passerinette

Pierre BOULEZ (1925–2016)

Prélude, Toccata et Scherzo • 12 Notations • Une page d'éphéméride

Maurice RAVEL (1875–1937)

Menuet in C sharp minor

'To the memory of Frédéric Chopin' was the dedication that Claude Debussy finally gave to his set of *12 Études* after he finished writing them in 1915. It was a tough decision during wartime: the composer's first thought was to dedicate them to Couperin to stress his French heritage. However, after careful consideration, he decided to pay homage to Chopin, who had inspired Debussy so much – Debussy had played Chopin's piano pieces from the age of ten. One of Debussy's piano works which is perhaps closest to Chopin's writing was not discovered until 1977: the first version of the *Étude, Pour les arpèges composés*, now published as *Étude retrouvée*. It is an entirely different piece than the similarly named work which ultimately was included in the complete set, with the only similarities being the focus on arpeggiated chords and the main key of A flat major. Of the six-page manuscript, the first three pages are precisely notated except for

dynamic markings and tempo indications, but the last three pages look more and more like a rough sketch, omitting progressively more musical information, even whole bars (edited and added by pianist and musicologist Roy Howat). It seems evident that Debussy lost his confidence in the work and started from scratch again for his collection of studies. Indeed, the work stands out from the other studies, in that the writing more traditionally resembles Chopin's keyboard style, with rich and dense texturing. Nevertheless, Debussy did complete the work to the last note. He also chose to keep it carefully, instead of destroying it, as he had done with works not to his liking. This indicates that he may have wished to come back to this piece at a later stage.

Unfortunately, that later stage was not to come, as Debussy started to notice the first signs of a lethal cancer. He hardly returned to the piano after he finished his *Études* – the

very last piano piece which has been retrieved is his short *Les Soirs illuminés par l'ardeur du charbon*, written in 1917 but discovered in 2001. Referencing several of his earlier works, such as the *Prélude No. 4* for piano, *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*, the score quotes Charles Baudelaire's poem *Le Balcon*, which recreates the setting of happier times. Debussy wrote the piece as a gift for his coal merchant, who was able to supply him with some coal despite scarce supplies in the extremely cold winter of that year.

About two decades later, the young composer Olivier Messiaen was heavily indebted to Debussy. Further developing the idea of colours in music, he developed his system of modes of limited transpositions, which, to him, evoked specific colours. As a faculty member at the *École Normale de Musique*, he wrote three test pieces for the students in 1934, one of them being the *Morceau de lecture à vue* ('Sight Reading Exercise'). Although seemingly marginal in its importance, its theme would come back exactly ten years later as the 'Theme of Love' in Messiaen's major piano work *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*.

During the next 40 years, the ideas of Christianity, (Indian) rhythms, birdsong and colour crystallised fully in Messiaen's music. *Des canyons aux étoiles...* ('From the Canyons to the Stars...') from 1974 is a culmination of all of this. This grand work for piano and orchestra

is a monumental cycle of meditations on the majesty of God in all his creation. The fourth and the ninth of the twelve movements are written entirely for piano solo: *Le Cossyphé d'Heuglin* (The 'White-browed Robin-Chat', a bird mostly found in Africa) and *Le Moqueur polyglotte* ('The Mockingbird', as found frequently in the US). Both movements consist entirely of birdsong – the first features exclusively accurate calls of the White-browed Robin-Chat and the second consists of imaginary interactions between the main subject and birds from other parts of the world, such as the Australian Superb Lyrebird and the Grey-cheeked Thrush. Both movements contain very energetic and virtuosic piano writing. Quite exceptional in Messiaen's *oeuvre* is the resonance effect created by silently playing clusters with the forearm while playing short notes in the right hand, as well as playing full-sounding clusters with the palm of the hand, both occurring in *Le Moqueur polyglotte*. Also striking is the densely coloured, lush voicing of the birdsong, utilising a combination of modal and chromatic writing. This is somewhat different in the solo piano work *La Fauvette Passerinette* ('The Subalpine Warbler'), written in 1961 and discovered and edited by pianist Peter Hill in 2012. Set in spring, the piece opens with a dialogue between two Subalpine Warblers, which are in fact hardly harmonised at all. As more bird species enter the scene, such as the Nightingale, Bee-eaters, Golden Orioles and Great Spotted Cuckoos, textures

becomes fuller and more dissonant, as the birds try to appropriate their territories. The final cadenza features the Subalpine Warblers once more, their excited song now containing dissonant harmonies and assimilating motifs of other birds.

From 1944, the young Pierre Boulez started to take lessons in harmony from Olivier Messiaen, and counterpoint from Andrée Vaurabourg-Honegger, before his official enrolment as a student at the Paris Conservatoire in 1945. It was during this time that he wrote the large-scale triptych *Prélude, Toccata et Scherzo*. The work is a testimony to the young composer's gifts of invention, featuring extremes in dynamics, register and pianistic demands. While the *Prélude* echoes the piano writing of his primary role models (Messiaen, Honegger and Jolivet) with its irrational rhythms, gamelan-like harmonies and sombre, expressive character, the *Toccata* foreshadows the later Boulez: it drives a fugal theme (containing sections of all twelve tones of the chromatic scale) to explosive outbursts in between rather rhapsodic interpolations which borrow the interval structures from the theme. The closing *Scherzo* also consists of two contrasting elements: a volatile percussive theme alternating with a static melodic theme accompanied by bell-like chords. This movement is highly structured, with both melodic and harmonic material derived from a rising seven-note motif which is repeatedly

audible in the right hand throughout the movement, with rhythmic interjections in the left hand.

The lyrical, tolling bell sections of the *Scherzo* foreshadow the mood of some of the otherwise radically different *12 Notations*, which he composed months after finishing the above-mentioned triptych. From expansive, virtuosic and sprawling works, Boulez turned to shorter, highly concentrated compositions, in which every note is precisely placed, each movement defined by a distinct mood, and all musical elements distilled and intensified. The cause of this radical change can be found in the fact that Boulez had just been introduced to the works of Anton Webern by René Leibowitz, with whom he had started to study at the end of 1945. Notated on the back of several sheets filled with 16th-century counterpoint, the number twelve plays an important role in the collection of pieces: each consists of twelve bars, and they all make use of the same twelve-tone row. It is striking how different each miniature sounds despite using this same pitch material; not only are echoes of Debussy's impressionism audible, but also the irregular rhythms so typical of Messiaen, and the tam-tam-like rumbling of bass notes, relating to Boulez's interest at the time in ethnic music.

Even in Boulez's last completed piano work from 2005, *Une page d'éphéméride* ('A Calendar Page'), many facets of his earlier works have remained. Written at the invitation

of Universal Edition to compose a piece for piano students, this gem contains highly contrasting sections: slow, freely timed sections at the beginning and the end, full of resonance sounds and thunderous basses, with a rapid middle, rhythmic section which accelerates until the notes crash at high speed into the almost weightless last section. If Boulez shows his

mastery here in intensity of expression in the most concise forms, then he finds an at least equal counterpart in Maurice Ravel, whose *Menuet in C sharp minor*, scribbled on the back of one of his student's exercises in 1904, turned out to be a tiny masterpiece, despite its casual presentation.

Ralph van Raat

Claude DEBUSSY (1862–1918)

Étude retrouvée • Les Soirs illuminés par l'ardeur du charbon

Olivier MESSIAEN (1908–1992)

Morceau de lecture à vue • Des canyons aux étoiles... (extraits) • La Fauvette passerinette

Pierre BOULEZ (1925–2016)

Prélude, Toccata et Scherzo • 12 Notations • Une page d'éphéméride

Maurice RAVEL (1875–1937)

Menuet en ut dièse mineur

« À la mémoire de Frédéric Chopin. » Telle fut la dédicace que Claude Debussy finit par faire figurer sur son recueil de 12 Études après qu'il en eut achevé la composition en 1915. C'était une décision difficile à prendre en ce temps de guerre : le compositeur avait d'abord pensé à dédier son ouvrage à Couperin afin de s'inscrire dans la lignée de l'histoire de la musique française, mais, après mûre réflexion, il décida de rendre hommage à Chopin, qui l'avait tant inspiré depuis qu'à 10 ans il avait commencé à jouer ses pièces pour piano. L'une des œuvres pianistiques de Debussy qui se rapproche sans doute le plus de l'écriture de Chopin ne fut découverte qu'en 1977 ; il s'agit de la première version de l'étude *Pour les arpèges composés*, publiée aujourd'hui sous le titre d'*Étude retrouvée*. Il s'agit d'un morceau entièrement différent de celui du même nom qui finit par être inclus dans le recueil complet, les seules similitudes étant l'importance donnée aux

accords arpégés et la tonalité principale de la bémol majeur. Des six pages du manuscrit, les trois premières sont minutieusement annotées, exception faite des indications de dynamique et de tempo, mais les trois dernières s'apparentent à une esquisse brute, omettant de plus en plus d'informations musicales au fil de leur déroulement, voire des mesures entières – elles ont été éditées et complétées par le pianiste et musicologue Roy Howat. Il semble évident que Debussy se désintéressa de ce morceau et repartit à zéro pour son recueil. De fait, cette œuvre se démarque des autres études : son écriture plus traditionnelle ressemble au style pianistique de Chopin, avec des textures denses et opulentes. Quoi qu'il en soit, Debussy acheva son ouvrage jusqu'à la dernière note. Il choisit également de le conserver précieusement au lieu de le détruire, ainsi qu'il l'avait fait avec des œuvres qui ne lui plaisaient pas. Cela semble indiquer qu'il comptait y revenir ultérieurement.

Malheureusement, il ne devait pas en être ainsi, et Debussy commença à donner les premiers signes du cancer qui allait l'emporter. Il ne se remit pratiquement pas au piano après avoir achevé ses *Études* ; le tout dernier morceau pour piano à nous être parvenue est le bref *Les Soirs illuminés par l'ardeur du charbon*, écrit en 1917 mais redécouvert en 2001. Se référant à plusieurs de œuvres antérieures du compositeur, comme le quatrième *Prélude* pour piano *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*, la partition cite le poème de Charles Baudelaire *Le Balcon*, qui recrée l'atmosphère de temps meilleurs. Debussy composa ce morceau pour remercier son charbonnier, qui était parvenu à lui procurer un peu de combustible malgré les privations du très rude hiver 1917.

Quelque deux décennies plus tard, le jeune compositeur Olivier Messiaen manifesta la dette immense qu'il avait envers Debussy. Développant plus outre l'idée des couleurs en musique, il mit au point son système de modes à transposition limitée, qui évoquaient pour lui des couleurs spécifiques. En tant que membre de la faculté de l'École Normale de Musique, il écrivit trois morceaux d'examen pour les candidats de 1934, l'un d'entre eux étant le *Morceau de Lecture à vue*. Bien que d'apparence anodine, son thème allait reparaître dix ans plus tard, absolument inchangé, pour devenir le thème de l'amour dans la plus grande œuvre pour piano de Messiaen, *Vingt Regards sur l'enfant-Jésus*.

Au cours des quarante années qui suivirent, la chrétienté, les rythmes (indiens), les chants d'oiseaux et les couleurs se cristallisèrent pleinement dans la musique de Messiaen. *Des Canyons aux Étoiles* (1974) constitue l'acmé de tous ces concepts. Cet ouvrage monumental pour piano et orchestre est un grand cycle de méditations sur la majesté de Dieu dans toute sa création. Le quatrième et le neuvième des douze mouvements sont entièrement écrits pour piano seul : *Le Cossyphé d'Heuglin* (oiseau que l'on rencontre principalement en Afrique) et *Le Moqueur polyglotte* (plus présent aux États-Unis). Ces deux mouvements sont intégralement constitués de chants d'oiseaux ; le premier comporte exclusivement les appels du cossyphé d'Heuglin fidèlement reproduits, et le second imagine des interactions entre le sujet principal et des oiseaux venus de quatre coins du globe, comme le magnifique oiseau-lyre australien et la grive à joues grises. Les deux mouvements présentent une écriture pour piano très énergique et virtuose. Fait exceptionnel dans la production de Messiaen, on trouve dans *Le Moqueur polyglotte* l'effet de résonance créé par des clusters silencieux joués avec l'avant-bras avec des notes brèves à la main droite, ainsi que des clusters sonores joués avec la paume de la main. Tout aussi frappante est la vocalisation opulente abondamment colorée du chant de l'oiseau, qui fait appel à un alliage d'écriture modale et chromatique. Le cas du morceau pour piano seul

La Fauvette passerinette, composé en 1961 et découvert et édité par le pianiste Peter Hill en 2012, est un peu différent. Inscrit dans un cadre printanier, il s'ouvre sur le dialogue à peine harmonisé de deux fauvettes passerinettes. À mesure que d'autres espèces d'oiseaux entrent en scène, (rossignol, guêpiers, loriots jaunes et grands coucous tachetés), les textures se font plus denses et plus dissonantes, tandis que les oiseaux s'efforcent de s'approprier leurs territoires. La cadence finale fait de nouveau intervenir les fauvettes passerinettes, leur chant exalté contenant désormais des harmonies dissonantes et assimilant les motifs des autres oiseaux.

À partir de 1944, le jeune Pierre Boulez commença à prendre des cours d'harmonie avec Olivier Messiaen et de contrepoint avec Andrée Vaurabourg-Honegger avant son admission officielle en tant qu'élève du Conservatoire de Paris en 1945. C'est à cette époque qu'il écrivit le vaste triptyque *Prélude, Toccata et Scherzo*, qui témoigne de l'inventivité de son jeune auteur, avec des paroxysmes de dynamique, de registre et de virtuosité. Si le *Prélude* fait écho à l'écriture de piano de ses premiers modèles (Messiaen, Honegger et Jolivet) avec ses rythmes irrationnels, ses harmonies évoquant le gamelan et son caractère sombre et expressif, la *Toccata* annonce le Boulez futur : elle pousse un thème fugué (qui contient des groupes des douze notes de la gamme chromatique) vers des éclats explosifs au milieu d'interpolations

assez rhapsodiques qui empruntent leurs structures d'intervalles au thème. Le *Scherzo* conclusif comporte également deux éléments contrastés : un thème percussif volatil qui alterne avec un thème mélodique statique accompagné d'accords évoquant des cloches. Ce mouvement est extrêmement structuré, avec du matériau mélodique et harmonique dérivé d'un motif ascendant de sept notes que l'on entend de manière répétée à la main droite pendant tout le mouvement, avec des interjections rythmiques à la main gauche.

Les sections lyriques de cloches du *Scherzo* annoncent l'atmosphère de certaines des *Douze Notations*, par ailleurs radicalement différentes, que Boulez composa quelques mois après avoir achevé le triptyque susmentionné. Les structures expansives et élongées font soudain place à des pièces brèves à l'expression fortement concentrée, amalgames de notes et d'humeurs. On peut attribuer la cause de ce changement radical au fait que Boulez venait de découvrir les œuvres d'Anton Webern grâce à René Leibowitz, avec qui il avait commencé à étudier à la fin de l'année 1945. Noté au dos de plusieurs pages couvertes de contrepoint du XVI^e siècle, le nombre 12 joue un rôle important dans le recueil : chaque pièce compte douze mesures, et toutes utilisent la même suite de douze notes. Il est étonnant de voir à quel point ces miniatures diffèrent les unes des autres en dépit du fait qu'elles emploient le même matériau

mélodique ; non seulement on y entend des échos de l'impressionnisme de Debussy, mais aussi les rythmes irréguliers si caractéristiques de Messiaen, et le bourdonnement de notes de basse comme un tam-tam dénotant l'intérêt que Boulez portait alors à la musique ethnique.

Même dans la dernière pièce pour piano achevée par Boulez et datant de 2005, *Une page d'éphéméride*, on retrouve encore de nombreuses facettes de ses œuvres antérieures. Écrite à l'invitation d'Universal Edition de composer un morceau pour les élèves pianistes, ce bijou contient des sections extrêmement contrastées : des solutions lentes à la notation libre au début et à la fin,

pleines de sonorités résonnantes et de basses assourdissantes, avec une section centrale rapide et rythmique qui accélère jusqu'à ce que les notes se télescopent à grande vitesse dans la dernière section qui est presque en apesanteur. Si Boulez montre ici sa maestria sur le plan de l'intensité expressive dans les formes les plus concises qui soient, il trouve alors au moins son égal dans la contrepartie de Maurice Ravel, dont le *Menuet en ut dièse*, griffonné au dos de l'exercice d'un de ses élèves en 1904, s'avéra être un petit chef-d'œuvre en dépit de sa présentation désinvolte.

Ralph van Raat

Traduction française de David Ylla-Somers

Ralph van Raat

Ralph van Raat has been fascinated by classical music of the 20th century since the age of 14. Although his repertoire ranges from Bach to Boulez, his primary focus has always been on composers dating from Debussy, Bartók and Ives to present-day masters. His aim is to convince audiences of the immense beauty and diversity of contemporary music through solo recitals, lecture-recitals, concerto performances, album releases and special projects. Van Raat helps audiences identify with modern day composers by adhering to a classical approach: he firmly believes that a strong sense of classical structure as well as a refinement of tone is essential in conveying the logic and poetry of any music. This has not gone unrecognised: he is the recipient of a substantial number of national and international awards, many composers have written solo works for him, and he has performed over 50 piano concertos with orchestras worldwide, such as the Los Angeles Philharmonic, the Royal Concertgebouw Orchestra and the BBC Symphony Orchestra. His discography comprises over 30 albums. Van Raat is also a frequent speaker and performer on radio and television shows, and teaches at the Conservatorium van Amsterdam when not giving concerts. Van Raat became a Steinway Artist in 2003.

www.ralphvanraat.com



Photo:
Heather Pinkham

This album of French piano rarities features seldom-heard and recently discovered works by composers who had an influence on Pierre Boulez, as well as the premiere recording of Boulez's *Prélude, Toccata et Scherzo*. This large-scale early work looks back on virtuosic Romantic music, while at the same time exploring the new compositional styles that Boulez would subsequently embrace. Among the rarities is a posthumously discovered piano study by Debussy, a reconstructed birdsong work by Messiaen, and a tiny masterpiece by Ravel found in a notebook.

FRENCH PIANO RARITIES

Claude DEBUSSY (1862–1918)

- | | | |
|----------|---|-------------|
| 1 | Étude retrouvée (1915) | 4:12 |
| 2 | Les Soirs illuminés par l'ardeur du charbon (1917) | 2:24 |

Olivier MESSIAEN (1908–1992)

- | | | |
|------------|---|--------------|
| 3 | Morceau de lecture à vue (1934) | 1:53 |
| 4–5 | Des canyons aux étoiles... (excerpts) (1974) | 14:48 |
| 6 | La Fauvette passerinette (1961) | 11:01 |

Pierre BOULEZ (1925–2016)

- | | | |
|--------------|---|--------------|
| 7–9 | Prélude, Toccata et Scherzo (1944) * | 26:58 |
| 10–21 | 12 Notations (1945) | 10:04 |
| 22 | Une page d'éphéméride (2005) | 4:33 |

Maurice RAVEL (1875–1937)

- | | | |
|-----------|---------------------------------------|-------------|
| 23 | Menuet in C sharp minor (1904) | 0:59 |
|-----------|---------------------------------------|-------------|

*** WORLD PREMIERE RECORDING**

Ralph van Raat, Piano

A detailed tracklist can be found inside the booklet.

Recorded: 27–29 August 2018 at Muziekgebouw, Amsterdam, Netherlands

Producer, engineer and editor: Rawyn Productions • Booklet notes: Ralph van Raat • Publisher: Theodore Presser Company **1**,
Public Domain **2**, Supplement to *Monde Musical* magazine from October 1934 **3**, Éditions Alphonse Leduc **4** **5**,
Faber Music **6**, Paul Sacher Stiftung Basel **7**–**9**, Universal Edition **10**–**22**, Guifré **23**

Sponsors: Muziekgebouw, Amsterdam

Thanks to Paul Sacher Stiftung Basel and the Boulez heirs for kindly providing the score of Boulez's *Prélude, Toccata et Scherzo*.

Cover image: ID 137461152 © Nongkran Pornmingmas | Dreamstime.com

© & © 2020 Naxos Rights (Europe) Ltd