Déodat de

SÉVÉRAC

Le Chant de la terre • Sonate

Stances à Madame de Pompadour

Pippermint-Get

Jordi Masó, Piano

Déodat de Sévérac (1872–1921)
Piano Music • 3

The French composer Déodat de Sévérac belonged to a family of long distinction. He was born in 1872 at St Félix de Caraman en Lauraguais, in the Haute-Garonne, the son of a distinguished Toulouse painter, Gilbert de Sévérac, his first piano teacher. His mother was descended from the Aragon family of Spain, while his great-grandfather had served as naval minister to Louis XVI, the family boasting a descent that went back to the ninth century. The boy studied at the Dominican College of Sorèze, established in 1854 on the site of an ancient Benedictine foundation, before embarking on a degree in law at the university in Toulouse. Before long he was able to move to the Toulouse Conservatoire, where he was a student from 1893 to 1896. On the recommendation of Charles Bordes, a former pupil of César Franck, he was accepted by Franck's leading disciple, Vincent d'Indy, as a pupil at the Schola Cantorum in Paris, a choice of institution that he soon found preferable to the more rigidly conservative academic discipline of the Paris Conservatoire.

At the Schola Cantorum Déodat de Sévérac was a composition pupil of d'Indy and Albéric Magnard, with organ lessons from Alexandre Guilmant, and piano training with Blanche Selva and with Isaac Albéniz, serving as the latter's assistant from 1900. The period brought connections with fellow students, including Albert Roussel, and also with leading painters, sculptors and writers of the time. His compositions were heard in Paris, thanks in good measure to the advocacy of Blanche Selva and Ricardo Viñes. He later returned to southern France, making his home either at St Félix or at Céret, the latter an artistic centre for painters such as Braque and Picasso in the second decade of the twentieth century, earning the place the name of the 'Barbizon of Cubism'. It was at Céret that Sévérac died in 1921.

Through his relatively short career Sévérac stressed the importance of local inspiration as a means of preserving a form of music that was distinctively French. His songs include settings of texts in Catalan and in Provençal, and it was this region, between Marseille and Barcelona, that drew his continuing interest and loyalty. His emphasis on the importance of regionalism, the subject of his Schola Cantorum thesis *La centralisation et les petites chapelles en musique*, was in accordance with the prevalent views at the Schola and to some extent with the policies of *Action française* and Charles Maurras, a patriotic campaigner for a strong hereditary monarchy that would allow significant regional autonomy. Déodat de Sévérac retained his intense local loyalties and interests, but not his sympathy with the Schola. Attitudes of younger composers underwent some change, particularly after the scandal at the Conservatoire over the denial of the Prix de Rome to Ravel and the subsequent appointment of Gabriel Fauré as director, while Sévérac had more in common with Debussy and Ravel than with the perceived formalism of the Schola. He was greatly influenced by Isaac Albéniz, and completed *Navarra*, which Albéniz had left unfinished at his death in 1909, having earlier rejected it from his *Iberia* suite as *descaradamente populachero* (impudently vulgar).

In the winter of 1898 Sévérac, in Paris, wrote home to his sister Alix, asking her to send him the first volume of a French translation of Virgil by Emile Pessonneau. Virgil's *Aeneid* was to serve as the basis of a symphonic poem, now lost, while Virgil's *Georgics* were to provide the inspiration for Sévérac's *Le Chant de la terre: Poème géorgique pour piano* (The Song of the Earth: Georgic for piano), a piano suite completed in February 1900 and dedicated to the Belgian art critic Octave Maus, a work that reflects something of the teaching of the Schola. In the original work each piece except the *Prologue* was preceded by a poem, omitted from later editions. Also subsequently omitted was the designation of the main theme, first heard in the *Prologue*, as *L'Âme de la terre* (The Soul of the Earth), subsequently given as *L'Exposition du thème*. This modal theme is echoed, as from a distance, and continued, without bar-lines, suggesting what is to come in *Le Labour*, which, after toil in the fields, offers the hope of *L'Aimée* (The Beloved), the secondary theme of the suite. *Les Semailles* (The Sowing) introduces the sound of the Angelus, *très doux et très lointain* (very gentle and distant) and the labourer's pause for brief prayer, a scene suggesting a genre painting by Millet, as Blanche Selva pointed out. The *Intermezzo*, marked *Sans prétention, tranquille*, brings respite in its *Conte à la veillée* (Evening Tale), before *La Grêle* (Hail) threatens the growing crops. The country people offer prayers on Rogation Day and, following local custom in times of storm, the death-knell is rung in supplication. The storm passes and with *Les Moissons* (The Harvest) all is well again. The theme of the Beloved is heard and wedding-bells sound. The work ends with the *Epilogue, Le jour de noces* (Wedding Day), as *Le Chant de la terre* rings out once more.

The Schola Cantorum, and, in particular, its founder, Charles Bordes, did much to arouse interest in French music of earlier periods, the works of Lully, Rameau, Couperin and their contemporaries in the late seventeenth and early eighteenth centuries. Sévérac was among those who shared this enthusiasm, an interest expressed in his *Stances à Madame de Pompadour* (Stanzas to Madame de Pompadour), originally intended as part of *Parc aux cerfs, Suite pour piano à la manière du XVIII siècle* (Deer Park, Suite for piano in the manner of the XVIII century). The proposed suite was never written, or, at least, never completed. The single movement *Stances à Madame de Pompadour* was published as a supplement to the periodical *Musica* in December 1909 and is in many ways characteristic of its country and period, a nostalgic tribute to the past.

Pippermint-Get, Valse brillante de concert, takes its name from a mint liqueur created in 1796 by the Get brothers. Sévérac's light-hearted waltz, written in 1907, was dedicated to his friend Cyprien Godebski, *Au cher Godsipac, Toulousain d'Honneur*. Cipa Godebski and his wife Ida were at the centre of artistic life in Paris, bringing together there and at their house near Fontainebleau musicians, poets, painters and artists of all kinds. Sévérac had become a member of their circle in 1905. The waltz is in rondo form, its jaunty principal theme framing two contrasting episodes.

Among the first tasks that Vincent d'Indy set his pupils at the Schola Cantorum was the composition of a sonata, based on the principles revealed in a close study of Beethoven. In 1898 Sévérac turned his attention to such a composition, completing his *Sonata in B flat minor* in the early summer of the following year, to his teacher's apparent satisfaction. It was performed at the Schola Cantorum in January 1901 by the young Belgian pianist Maurice Bastin, who two months later played the *Allegro* at the Libre esthétique in Brussels. The sonata is united by the cyclic principle favoured by d'Indy, who nevertheless suggested that Sévérac had, on this occasion, made too much use of the device. The first movement opens with an *Adagio* in which the theme of the second movement is quoted. The following *Allegro* presents an exposition with two themes, the 'male' first subject and, after a transition, a D flat major 'female' second subject, marked *Dolce, meno allegro quasi canzona*, with a closing theme to end the exposition. There is a strong contrapuntal element in the development and varied incidental thematic material as the extended movement moves towards the recapitulation of the *Adagio* and the *Allegro*. The second movement *Elégie*, reflecting the relatively recent deaths of his father and of a younger sister, has a theme that appears in various guises, imbued with melancholy. The third movement, *Allegro scherzando, Tempo di Minuetto*, at first changes the mood, until more sombre colours are introduced, finally dispelled by the return of the opening section. The last movement recalls the themes from the first, second and third movements in a sonata-form structure, the whole in a characteristic musical language, with pentatonic elements and occasional use of the whole-tone scale, all an increasingly familiar part of the contemporary French musical palette. The sonata remained unpublished until 1990.

Keith Anderson

An authoritative study of the composer may be found in Pierre Guillot's Déodat de Sévérac: musicien français*, Harmattan, Paris, 2010, to which the present writer is indebted.*

Jordi Masó

Jordi Masó was born in Granollers (Barcelona, Spain). He studied at the Conservatory there with Josep M. Roger, at the Barcelona School of Music with the pianist Albert Attenelle, and at the Royal Academy of Music of London with Christopher Elton and Nelly Akopian, graduating in 1992 with the DipRAM, the highest distinction of the academy. He has won first prizes in many National and International competitions in Spain and has performed extensively in most European countries in piano recitals and in chamber music concerts. He is regularly invited to play with the most important Spanish orchestras. Jordi Masó´s wide repertoire, covering all periods and styles, with special emphasis on music of the twentieth century, has brought first performances of many piano works written for him by the foremost Spanish composers. He has recorded over forty discs, acclaimed by the most important publications. His recordings include the 1993 world première recording of the complete works for piano of Roberto Gerhard (8.223867), six discs with the complete piano music by Frederic Mompou (8.554332, 8.554448, 8.554727, 8.554727, 8.570956, 8.572142), the complete piano music by Padre Donostia (8.557228), Xavier Montsalvatge (8.570744, 8.570756), and Joaquim Homs (8.225099, 8.225236 and 8.225294), two recordings with music by Josep Soler (8.225235 and 8.225083), one each devoted to Mario Castelnuovo-Tedesco (8.555856) and Benet Casablancas (8.570757), as well as the complete piano works of Joaquín Turina (8.557150, 8.557438, 8.557684, 8.570026, 8.570370, 8.572141, 8.572455, 8.572682) and Déodat de Sévérac (8.555855, 8.572428, 8.572429). He is piano professor at the Granollers Conservatory and at the Esmuc (High Music School of Catalonia), and since 1996 has been a member of the contemporary music group Barcelona 216. In 2008 he was awarded the ARAM (Associate of the Royal Academy of Music).

Photo by Jordi Ribó

Déodat de Sévérac (1872–1921)
Musique pour piano • 3

Le compositeur français Déodat de Sévérac provenait d'une famille ancienne et distinguée. Il naquit en 1872 à St Félix de Caraman en Lauraguais, en Haute-Garonne ; son père, Gilbert de Sévérac, était un peintre toulousain de renom et fut son premier professeur de piano. Sa mère descendait de la famille espagnole d'Aragon, et son arrière-grand-père avait été ministre de la marine sous Louis XVI ; ils pouvaient retracer leur lignée jusqu'au IXe siècle. Le jeune garçon étudia au Collège dominicain de Sorèze, établi en 1854 sur le site d'une ancienne abbaye bénédictine, avant d'entreprendre de se diplômer en droit à l'Université de Toulouse. Il ne tarda pas à se transférer au Conservatoire de Toulouse, où il étudia de 1893 à 1896. Sur la recommandation de Charles Bordes, un ancien élève de César Franck, il fut accepté par le plus éminent disciple de Franck, Vincent d'Indy, comme élève de la Schola Cantorum de Paris, institution qu'il ne tarda pas à trouver préférable au Conservatoire, plus académique et plus strict.

A la Schola Cantorum, Déodat de Sévérac suivit les cours de composition de d'Indy et d'Albéric Magnard, avec des leçons d'orgue d'Alexandre Guilmant et une formation au piano auprès de Blanche Selva et d'Isaac Albéniz ; il fut d'ailleurs l'assistant de ce dernier à partir de 1900. Cette période lui permit de se lier avec des condisciples comme Albert Roussel, et également avec de grands peintres, sculpteurs et écrivains de l'époque. Ses compositions furent données à Paris, ce qu'il dut largement à l'intercession de Blanche Selva et de Ricardo Viñes. Plus tard, il retourna dans le sud de la France, demeurant soit à St Félix, soit à Céret, le creuset artistique de peintres comme Braque et Picasso au cours de la deuxième décennie du XXe siècle, ce qui lui valut d'être surnommé le « Barbizon du cubisme ». C'est à Céret que Sévérac s'éteignit en 1921.

Pendant toute sa carrière, qui fut relativement brève, Sévérac souligna toujours l'importance de l'inspiration locale comme moyen de préserver une forme de musique distinctement française. Plusieurs de ses mélodies s'appuient sur des textes en catalan et en provençal, et il ne cessa jamais de s'intéresser à la région située entre Marseille et Barcelone, lui conservant sa loyauté jusqu'à la fin de ses jours. Son insistance sur le rôle capital du régionalisme – ce fut d'ailleurs le sujet de sa thèse à la Schola Cantorum, « *La centralisation et les petites chapelles en musique* » – était conforme aux opinions qui prévalaient à la Schola, et dans une certaine mesure aux positions politiques d'*Action française* et de Charles Maurras, patriote qui militait pour une monarchie héréditaire puissante qui permettrait une vraie autonomie régionale. De Sévérac demeura fidèle à ses fervents loyalismes et intérêts locaux, mais sa sympathie pour la Schola se délita. L'attitude des jeunes compositeurs se modifia quelque peu, notamment à la suite du scandale qui éclata au Conservatoire quand Ravel se vit refuser le Prix de Rome et que Gabriel Fauré fut nommé directeur, et Sévérac avait davantage de points communs avec Debussy et Ravel qu'avec le formalisme qu'il percevait à la Schola. Il fut énormément influencé par Isaac Albéniz, et acheva *Navarra*, morceau que son compositeur avait laissé sur le métier à sa mort en 1909 après l'avoir retiré de sa suite *Iberia* sous prétexte qu'il était « *descaradamente populachero* » (d'une insolente vulgarité).

Durant l'hiver 1898, Sévérac écrivit de Paris à sa sœur Alix, la priant de lui envoyer le premier volume d'une traduction française de Virgile réalisée par Emile Pessonneau. *L'Enéide de* Virgile devait servir de point de départ à un poème symphonique, désormais perdu, tandis que les *Géorgiques* du même auteur devaient inspirer à Sévérac *Le Chant de la terre : Poème géorgique pour piano*, suite pour piano achevée en février 1900 et dédiée au critique d'art belge Octave Maus. Cet ouvrage se fait un peu le reflet des enseignements de la Schola. Dans la pièce originale, chaque morceau hormis le *Prologue* était précédé d'un poème, omis des éditions ultérieures. Le thème principal, d'abord entendu dans le *Prologue*, avait d'abord reçu le titre *L'Âme de la terre* et fut subséquemment rebaptisé *L'Exposition du thème*. Un écho lointain répond à ce thème modal, qui se poursuit sans barres de mesure, annonçant ce qui va suivre dans *Le Labour*, qui après les travaux des champs offre l'espoir que fait naître *L'Aimée*, le thème secondaire de la suite. *Les Semailles* introduisent le tintement de l'Angélus, *très doux et très lointain*, et la pause du laboureur le temps d'une courte prière, comme l'une des

scènes qu'aimait peindre Millet, ainsi que l'a fait observer Blanche Selva. L'*Intermezzo*, marqué *Sans prétention, tranquille*, apporte un répit avec son *Conte à la veillée*, avant que *La Grêle* ne vienne menacer les cultures. Les paysans offrent leurs prières le jour des Rogations et, comme le veut la coutume locale par temps d'orage, on sonne le glas en guise de supplique. La tempête s'éloigne et avec *Les Moissons*, l'ordre des choses est rétabli. On entend le thème de la bien-aimée et le son des cloches nuptiales. L'ouvrage s'achève par l'*Épilogue, Jour de noces*, tandis que *Le Chant de la terre* retentit une fois encore.

La Schola Cantorum et surtout son fondateur, Charles Bordes, ont beaucoup contribué à éveiller l'intérêt pour la musique française de périodes plus anciennes, les œuvres composées par Lully, Rameau, Couperin et leurs contemporains à la fin du XVIIe siècle et au début du XVIIIe. Sévérac était de ceux qui partageaient cet enthousiasme, et il l'exprime dans ses *Stances à Madame de Pompadour*, conçues à l'origine pour faire partie du *Parc aux cerfs, Suite pour piano à la manière du XVIIIe siècle*. La suite prévue ne fut jamais écrite, ou du moins jamais achevée. Le mouvement isolé *Stances à Madame de Pompadour* fut publié en supplément au périodique *Musica* en décembre 1909, et par de nombreux aspects, cet hommage nostalgique au passé est typique de son pays et de sa période d'origine.

Pippermint-Get, Valse brillante de concert, tient son nom d'une liqueur de menthe créée en 1796 par les frères Get. Sévérac dédia sa joyeuse valse, écrite en 1907, à son ami Cyprien Godebski : « *Au cher Godsipac, Toulousain d'Honneur.* » Cipa Godebski et sa femme Ida se trouvaient au cœur de la vie artistique parisienne, rassemblant régulièrement dans la capitale française et dans leur maison des environs de Fontainebleau des musiciens, des poètes, des peintres et des artistes de tous horizons. Sévérac était devenu membre de leur cercle en 1905. La valse est en forme rondo, son thème principal plein d'allant encadrant deux épisodes contrastés.

L'un des premiers devoirs que Vincent d'Indy donnait à ses élèves de la Schola Cantorum, était la composition d'une sonate fondée sur les principes révélés par une étude approfondie de Beethoven. En 1898, Sévérac se consacra à une composition de ce type, achevant sa *Sonate en si bémol mineur* au début de l'été de l'année suivante ; manifestement, celle-ci donna entière satisfaction au professeur. Elle fut exécutée à la Schola Cantorum en janvier 1901 par le jeune pianiste belge Maurice Bastin, qui en reprit l'*Allegro* deux mois plus tard à la Libre esthétique de Bruxelles. La sonate est unifiée par le principe cyclique prôné par d'Indy, même s'il observa qu'à cette occasion, Sévérac avait trop usé de ce procédé. Le premier mouvement débute par un *Adagio* dans lequel est cité le thème du second mouvement. L'*Allegro* qui suit présente une exposition avec deux thèmes, le premier sujet « masculin » puis, après une transition, un second sujet « féminin » en ré bémol majeur, marqué *Dolce, meno allegro quasi canzona*, avec un thème conclusif pour clore l'exposition. Le développement est fortement contrapuntique, et à mesure que ce long mouvement progresse jusqu'à la récapitulation de l'*Adagio* et de l'*Allegro*, il est émaillé de toutes sortes d'éléments thématiques. Le second mouvement, *Elégie*, qui fait écho aux disparitions relativement récentes du père et d'une jeune sœur du compositeur, présente un thème empreint de mélancolie qui se manifeste sous différents aspects. Le troisième mouvement, *Allegro scherzando, Tempo di Minuetto*, commence par opérer un changement d'atmosphère, jusqu'à l'introduction de couleurs plus sombres, que le retour de la section d'ouverture finit par dissiper. Le dernier mouvement rappelle les thèmes des premier, deuxième et troisième mouvements dans un cadre de forme-sonate, le tout dans un langage musical caractéristique, avec des éléments pentatoniques et l'utilisation occasionnelle de la gamme par tons, éléments de plus en plus typiques de la palette musicale française de l'époque. La sonate est demeurée inédite jusqu'en 1990.

Keith Anderson
Traduction française de David Ylla-Somers

On trouvera une étude plus complète du compositeur dans l'ouvrage de Pierre Guillot Déodat de Sévérac: musicien français, *Harmattan, Paris, 2010, où l'auteur du présent article a puisé certaines de ses informations*

Déodat de Sévérac was a pupil of Vincent d'Indy in Paris, who approved of the characteristically French early *Sonate*, which includes a moving *Elégie* reflecting on recent family deaths. *Le Chant de la Terre* describes Virgil's tense rural epic, the *Georgics*. The French Baroque is revived in the nostalgic *Stances à Madame de Pompadour*, and *Pippermint-Get* is a lighthearted waltz which takes its name from a mint liqueur. *American Record Guide* has praised Jordi Maso for his "prismatic colour and understated musicality" (Vol. 2: 8.572428).

Déodat de SÉVÉRAC
(1872–1921)

Piano Music • 3

Le Chant de la terre – Poème géorgique 22:51
1 Prologue 2:11
2 I. Le Labour 4:47
3 II. Les Semailles 3:31
4 Intermezzo (Conte à la veillée) 3:52
5 III. La Grêle 4:01
6 IV. Les Moissons 1:52
7 Epilogue (Le Jour des noces) 2:27
8 **Stances à Madame de Pompadour** 6:27
9 **Pippermint-Get: Valse brillante de concert** 4:18
Sonate pour piano en si bémol majeur 39:14
10 I. Adagio – Allegro 12:54
11 II. Elégie 11:09
12 III. Allegro scherzando: Tempo di minuetto 5:00
13 IV. Final 10:05

Jordi Masó

Recorded at the Auditorium, Jafre, Spain, 8–9 October 2011 • Producer & Engineer: Miquel Roger
Publishers: Rouart Salabert (tracks 1–9), Éditions Musicales du Marais (10–13)
Booklet notes: Keith Anderson • Cover image © Sandra Cunningham / Dreamstime.com