



 **BIS**
CD-986 DIGITAL

CLAUDE DEBUSSY

*Arranged for
Ten-Stringed Guitar
and performed by*

**ANDERS
MIOLIN**

DEBUSSY, (Achille-) Claude (1862-1918)

Music transcribed for ten-stringed guitar by Anders Miolin

	Deux Arabesques	11'08
1	Arabesque No. 1	6'13
2	Arabesque No. 2	4'50
<hr/>		
3	La plus que lente	4'47
<hr/>		
	From Préludes, Book I	25'13
4	Danseuses de Delphes	3'11
5	Voiles	4'07
6	Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir	3'52
7	Des pas sur la neige	4'24
8	La fille aux cheveux de lin	2'54
9	La sérénade interrompue	3'17
10	Minstrels	2'51
<hr/>		
	From Préludes, Book II	18'37
11	Feuilles mortes	3'20
12	La Puerta del Vino	3'46
13	La terrasse des audiences du clair de lune	4'26
14	Bruyères	3'41
15	Canope	3'13

16	Pour l'égyptienne from <i>Six épigraphes antiques</i>	2'56
17	D'un cahier d'esquisses	5'05
18	Élégie	2'22
19	La soirée dans Grenade	5'53

Anders Miolin, ten-stringed guitar

INSTRUMENTARIUM

Ten-stringed guitar by François Corbellari, La-Chaux-de-Fonds, Switzerland 1991

The piano music of Debussy – for the sake of the colours

When I asked Anders Miolin why on earth he has transcribed and plays Debussy's piano music on the guitar he answered me in a letter: 'For the sake of the colours, in order to pick out the colours. Not to add any colours that are not already there, but to pick out the colours that are to be found in the music.' This sounds somewhat insane in that Debussy's piano music is so clearly identified with the sound of the piano, with the instrument's particular timbre. Debussy is certainly one of the most important and influential composers for the piano of the twentieth century. Many people consider his *Préludes* to be among the finest works written for the piano during the century.

Debussy's piano works were not only radically new in terms of pianistic effects but were equally 'modern' from a musical point of view. Debussy experimented with new scales (principally whole-tone scales) that were radically different from the usual major and minor scales. The use of these new scales in turn resulted in harmonies and chords that had not previously been heard in Western Europe.

In the matter of these notes, scales and chords, Anders Miolin explains that they are just the same as in the piano versions: the same notes and chords, the same timbre. Rather, we must understand that it is a different sort of colour that Anders Miolin uses. The colour is that of a different material, just as a painter can use oil paint, water-colour, pastels, acrylic paint. Each listener can decide whether the piano version is a water-colour and the guitar version an oil painting or vice versa.

Debussy's relationship with the piano was ambivalent. His family wanted him to become a virtuoso pianist – what parents do not? – and on this notion they built castles in the air, dreams that were never fulfilled because Debussy considered himself to be a rather feeble pianist and he confessed unreservedly that he was unable to perform some of the more difficult of his *Préludes*. He was, however, a good sight-reader as well as an excellent accompanist. Antoine Marmontel, his piano teacher at the Paris Conservatoire, is much cited in this context: 'Debussy is not specially fond of the piano, but he loves music.'

Debussy was inspired by his surroundings and his inspiration was exclusively non-musical: poetry, scents, paintings and, above all, colours. A number of scholars have devoted years of study to trying to map all the external sources of inspiration and models. What follows can be seen as a brief summary of these results.

Deux Arabesques

These are the first piano pieces that Debussy published, and they are among his most performed works. They date from 1891. The term 'arabesque' was fashionable at this time when *art nouveau* was just beginning to bloom. There were arabesques everywhere: in art and literature, on lace curtains and wallpapers, and in poetry. The arabesque is, of course, a decorative, Arabian-style pattern with interlacing, repeated ornaments though it has nothing to do with Araby as such.

La plus que lente

This somewhat parodic waltz is reputed to have been composed following a meeting with a violinist called Léoni at a bar in the Carlton Hotel in Paris. Léoni could play the violin in Gypsy style. *La plus que lente* dates from 1910 and the composer orchestrated it two years later using a dulcimer, a typical Gypsy instrument that had delighted Debussy in Budapest.

Préludes

Debussy composed his *Préludes* during the years 1908-1913. Each of the two volumes comprises 12 preludes and they are among the most frequently performed of Debussy's works. They have been termed a monument to impressionism, even though Debussy considered the word impressionism to be derogatory. The *Préludes* offer a survey of pianistic novelties, sonic effects and harmonies. A novelty of the published edition was that the poetic titles to the pieces were placed after the music so that the performer should not be influenced by them.

First Book – The *Danseuses de Delphes* seeks to create the impression of a dancer or a caryatid on top of a column, a classical sculpture that Debussy had seen in the Louvre. *Voiles* is considered not to have anything to do with sails but, more probably, with the flowing veils of a dancer named Loïe Fuller who performed a famous snake dance at the Folies Bergères. There is a literary inspiration to *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*, for the words form a line in the first verse of Baudelaire's *Harmonie du soir*. Debussy actually mentions Baudelaire's name, the only time that he mentions a source in his piano music. So far no references have been discovered to *Des pas sur la neige* but Debussy is clear enough in his instructions to the piece: this rhythm should conjure up 'the tonal colour of a melancholy, snowbound landscape' and, later, be 'like a melancholy memory'. *La fille aux cheveux de lin* is a line from a poem of the same name (from the collection *Poèmes antiques*) by Leconte de Lisle. Debussy set the poem to music as early as 1882. *La sérénade interrompue* is one of Debussy's piano works that was

inspired by Spain. There is no doubt that Debussy was inspired by Spanish guitar music in this slightly ironic but melancholic serenade. (There is more information on Debussy and Spain below.) *Minstrels* were black-painted white musicians who performed as a type of jazz musician or dancers in variety shows. The banjo was their most important instrument. They were very popular both in Europe and the USA. Debussy witnessed such a troupe of minstrels at Eastbourne in England in 1905 on his summer holidays. It is believed that this ensemble was the inspiration to this 'minstrel' prelude.

Second Book – Robert Orledge, one of Debussy's biographers, has suggested that the first prelude in this book, *Feuilles mortes*, was inspired by a poem by Gabriel Mourey, one of Debussy's friends. 'Voix éparées: adagios, feuilles mortes, croquis rêves', i.e. 'sparse voices, adagios, dead leaves and dreamed sketches', a title that subtly mixes music, poetry and art. We should also note the dual meaning of the word 'feuilles': 'leaves' and 'pages in an album'. *La Puerta del Vino*, a white-hot habanera, refers to the Moorish Gate, the 'Gate of Wine' in Alhambra, of which Debussy possessed a picture of in the form of a postcard that he had received either from the composer Manuel de Falla (1910) or the pianist Ricardo Viñes. The picture picks out the sharp contrast between light and shade. Debussy, who was familiar with Spanish music, is here imitating the sung flamenco, *cante jondo*. The inspiration for *La terrasse des audiences du clair de lune* was a newspaper article in *Le Temps* of 1912, a sort of report from the paper's foreign correspondent in India. The article movingly describes the ceremonies surrounding the visit by the British heir apparent to India. The text contains a number of phrases that caught Debussy's imagination: the hall of victory, hall of joy, the sultan's gardens and the terrace for the moonlight listeners, 'la terrasse des audiences au clair de lune'. The text contains the phrase 'au clair de la lune', which is also the title of a well-known French nursery song about the moonsick Pierrot. This nursery song is quoted several times in the prelude, particularly strikingly right at the beginning. *Bruyères* is a rather calm, somewhat desolate prelude with an 'outdoor character'. 'Bruyère' can mean both 'heather' and 'heath'. Debussy evidently had a very well developed sense of smell. One of his pupils relates that he once exclaimed: 'This is it – real heather. Not those little blooms that look as though they are made of china. I hate them.' A 'canope' is an Egyptian clay burial urn. Debussy is reputed to have had two of these on his desk. But the prelude named *Canope* also has a completely different reference in the form of the gamelan music of Indonesia that Debussy and his contemporaries had heard at the 1889 World Exhibition in Paris. Numerous people have borne witness to the striking impression that the gamelan orchestra had on the audience. Principally it was the sonorities that appealed but also

the unusual Oriental scales which had not been heard previously in Europe. This prelude is the most orientally inspired piece on this disc.

Pour l'égyptienne from *Six épigraphes antiques*

Initially this piece was written for two flutes, two harps and celesta for a very special occasion in 1901 – as the musical background to a mime performance and recitation of eleven poems from Pierre Louÿs's *Chansons de Bilitis*. Debussy retained six of these pieces. He arranged them for two pianos and called the new work *Six antique epigrams*.

D'un cahier d'esquisses

This work from 1903 is a sketch that Debussy never really intended as a 'proper' composition. The Spanish pianist Ricardo Viñes claims that Debussy wanted to create a work that was so free as to its form that it would seem to have come straight from a sketchbook.

Élégie

Formerly so cosmopolitan, Debussy was consumed by fierce French patriotism at the outbreak of the Great War. He would have liked to have taken part as a soldier but his health deteriorated dramatically at this time and in December 1915 he underwent an operation for cancer. This elegy is among his very last compositions. It forms part of a commemorative album produced in connection with the war and dedicated to Queen Alexandra, wife of the English king Edward VII. Debussy had contributed the previous year to another war memorial album, that time with the orchestral piece *Berceuse héroïque*. The elegy is a very restrained work, stylistically retrospective, making it difficult to believe that the piece was composed as late as 1915.

La soirée dans Grenade from *Estampes*

'The evening in Grenada is, quite simply, the distillation of the atmosphere of Andalusia', Manuel de Falla claimed in an interview from the mid-1920s. As early as 1920, two years after Falla's death, the Spanish composer had published an article on Claude Debussy and Spain. Falla described Debussy's ability to comprehend and to empathize with Spanish music. He considered that Spain owed a debt of gratitude to the French composer for his remarkable intuition which had bared the Spanish soul in *La soirée dans Grenade*. Falla himself composed a piano piece called *Pour le tombeau de Debussy*, which was later rewritten for the guitar. It contains several quotations from *La soirée dans Grenade*. This Spanish enthusiasm should be seen against

the fact that Debussy never actually visited Spain, though he once spent a couple of hours in the Basque frontier town of San Sebastián...

© *Bodil Asketorp* 2000

Anders Miolin was born in Stockholm in 1961. He began his formal musical training at an unusually early age. He studied at the academies of music in Copenhagen, Malmö and Basel with Per-Olof Johnson and Oscar Ghiglia, obtaining two soloist diplomas. With his very personal repertoire, which he performs on specially designed guitars allowing a greater compass and a richer palette, he has received outstanding reviews and won a number of renowned national and international prizes and awards including three first prizes at international competitions. In 1997, he was appointed to the prestigious post of guitar lecturer at the Hochschule Musik und Theater Zürich. Anders Miolin has also recorded his own transcriptions of music by Erik Satie which he performs on the alto guitar (BIS-CD-586) as well as the complete works for solo guitar by Heitor Villa-Lobos (BIS-CD-686) and music by Maurice Ravel (BIS-CD-886) and English composers (BIS-CD-926).

Debussys Klaviermusik – wegen der Farbe

Als ich Anders Miolin fragte, warum in aller Welt er Debussys Klaviermusik transkribierte und auf der Gitarre spielt, antwortete er per Brief: „Wegen der Farbe, um die Farben hervorzuheben. Keine Farben hinzufügen, die bereits da sind, sondern die Farben hervorheben, die in der Musik sind“. Dies klingt etwas verrückt, da Debussys Klaviermusik ja mehr als jede andere Musik gerade mit dem Klang und der speziellen Klangfarbe des Klaviers verknüpft wird. Debussy ist einer der wichtigsten Klavierkomponisten und Neuerer des 20. Jahrhunderts, und viele meinen, daß seine *Präludien* zum Hervorragendsten gehören, das im 20. Jahrhundert für Klavier geschrieben wurde.

Diese Klavierstücke waren in der damaligen Zeit hinsichtlich der pianistischen Effekte extrem avantgardistisch, aber sie waren es auch in gleichem Maße hinsichtlich der eigentlichen Musik. Debussy experimentierte mit neuen Skalen (vor allem Ganztonskalen), die sich dem Wesen nach von den üblichen Dur- und Mollskalen völlig unterschieden. Die Verwendung der neuen Skalen ergab Klänge und Akkorde, die bis dahin niemand in Westeuropa gehört hatte.

Was diese Töne, Skalen und Akkorde betrifft, sind sie, wie Anders Miolin in seinem Brief schreibt, die gleichen wie in der Klavierfassung. Es sind die gleichen Töne und Akkorde, sogar die gleiche Klangfarbe. Wir müssen uns eher vorstellen, daß es eine andere Art Farbe ist, die Miolin hier verwendet. Die Farbe besteht aus einem anderen Material, so wie wir wissen, daß ein Maler verschiedenartige Farben verwenden kann, wie Ölfarbe, Aquarellfarbe, Pastellfarbe, Acrylfarbe – wir müssen uns diese Transkriptionen als „gleichfarbig“ vorstellen, aber anderer Art, aus einem anderen Material. Es bleibt dem Hörer überlassen, selbst zu entscheiden, ob die Klavierfassung ein Aquarell und die Gitarrenfassung ein Ölgemälde ist – oder umgekehrt.

Debussys Verhältnis zum Klavier war ambivalent. Seine Familie wollte, daß er Klaviervirtuose werden sollte – welche Eltern möchten das nicht? – und baute Luftschlösser um diesen Glauben herum, aus denen aber nichts wurde. Debussy hielt sich selbst für einen recht mittelmäßigen Pianisten und gab ohne Umschweife zu, daß er es selbst nicht schaffte, einige seiner schwierigeren *Präludien* zu spielen. Er spielte aber sehr gut vom Blatt und war ein guter Begleiter. Antoine Marmontel, sein Klavierlehrer am Pariser Konservatorium, sprach die häufig zitierten Worte: „Debussy mag das Klavier nicht besonders gern, aber er liebt die Musik“.

Debussy ließ sich von seiner Umgebung inspirieren, und seine Inspiration hatte ausschließlich außermusikalische Vorlagen, wie Poesie, Düfte, Bilder und vor allem Farben. Zahlreiche Wissenschaftler widmeten der Erforschung seiner äußeren Inspirationsquellen und Vorlagen jahrelange Studien. Hier folgt nun eine Art kurze Zusammenfassung der Ergebnisse.

Deux Arabesques

sind die ersten Klavierwerke von Debussy erschienenen und gehören zu den meistgespielten. Das Jahr ist 1891, der Terminus Arabeske ist im gerade emporwachsenden Jugendstil höchst modisch. Arabesken erscheinen überall, in der Kunst, der Literatur, auf Spitzenvorhängen, auf Tapeten, sogar in der Poesie. Der Name bezieht sich auf ein dekoratives arabisches Muster mit sich wiederholenden Ornamenten, hat aber nichts mit Arabien zu tun.

La plus que lente

Dieser leicht parodische Walzer soll nach einem Treffen in einer Bar des Pariser Hotels Carlton mit einem Violinisten namens Léoni entstanden sein. Dieser hatte sich das zigeunerische Geigen angeeignet. Dies war im Jahre 1910, und zwei Jahre später orchestrierte Debussy das Werk, wobei er ein Zymbal hinzufügte, das typische „Zigeunerinstrument“, das ihm in Budapest so gefallen hatte.

Préludes

Debussy komponierte seine *Préludes* in den Jahren 1908-13. Die beiden Hefte enthalten je zwölf Präludien, welche zu seinen meistgespielten Werken gehören. Sie sind als Monument des Impressionismus bezeichnet worden, obwohl Debussy selbst „Impressionismus“ als Schimpfwort bezeichnete. Sie enthalten eine ganze Palette pianistischer Neuerungen, Klangeffekte und Harmonien. Neu im gedruckten Notenbild ist, daß die poetischen Titel der einzelnen Stücke erst nach der Musik erscheinen, damit der Interpret nicht beeinflusst wird.

Erstes Heft – *Danseuses de Delphes* will den Eindruck einer Tänzerin oder einer Karyatide auf einer Säule erwecken, einer antiken Skulptur, die Debussy im Louvre gesehen hatte. *Voiles* soll angeblich nichts mit Segeln zu tun haben, sondern eher mit den wehenden Schleiern einer gewissen Tänzerin namens Loïe Fuller. Sie trat in einem berühmten „Schlangentanz“ in den Folies Bergères auf. *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir* hat eine literarische Vorlage: die Worte sind eine Zeile aus Baudelaires *Harmonie du soir*. Debussy gab sogar Baudelaires Namen an, das einzige Mal, daß er in seiner Klaviermusik je die Quelle angab. *Des pas sur la neige*: bisher sind keine Referenzen für den Titel gefunden worden, aber Debussy ist in einigen Einführungen zum Stück deutlich genug gewesen: der Rhythmus des Stücks soll „die Klangfarbe eines düsteren, eiskalten landschaftlichen Hintergrunds“ haben; später spricht er von einer „melancholischen Erinnerung“. *La fille aux cheveux de lin* ist eine Zeile aus dem gleichnamigen Gedicht (aus der Sammlung *Poèmes antiques*) von Leconte de Lisle. Debussy hatte den

Text bereits 1882 als Lied vertont. *La sérénade interrompue* ist eines von Debussys durch Spanien inspirierten Klavierstücken. Es herrscht kein Zweifel darüber, daß er bei dieser leicht ironischen, gleichzeitig auch melancholischen Serenade die spanische Gitarrenmusik als Vorbild hatte. (Später mehr zu Debussy und Spanien.) Die *Minstrels* waren eigentlich schwarz geschminkte weiße Musiker, die als eine Art Jazzmusiker und/oder Tänzer in Varietés auftraten; ihr wichtigstes Instrument war das Banjo. Sie waren in Europa genauso beliebt wie in den USA. Debussy erlebte so eine amerikanische Minstrel-Truppe im südenglischen Eastbourne während seines Sommerurlaubs 1905. Man glaubt, daß er durch dieses Ensemble die Inspiration zum Präludium *Minstrels* bekam.

Zweites Heft – Feuilles mortes: Robert Orledge, einer von Debussys Biographen, meinte, daß dieses Präludium auf ein Gedicht Gabriel Moureys zurückzuführen ist, eines Freundes des Komponisten: „Voix éparées: adagios, feuilles mortes, croquis rêves“, unzusammenhängende Stimmen, verwelkte Blätter, erträumte Skizzen, ein Titel, der Musik, Poesie und Kunst subtil mischt. Man beachte den Doppelsinn des Wortes „feuilles“: entweder botanische Blätter oder Blätter eines Albums. *La Puerta del Vino* ist eine weißglühende Habanera, die sich auf das maurische Tor, das Weintor, in Alhambra bezieht, von welchem Debussy eine Ansichtskarte besaß, die er entweder von Manuel de Falla (1910) oder vom Pianisten Ricardo Viñes erhalten hatte. Das Bild unterstreicht den scharfen Kontrast zwischen Licht und Schatten. Hier ahmt Debussy die gesungene Form des Flamencos, *cante jondo*, nach. *La terrasse des audiences du clair de lune* wurde durch einen Zeitungsartikel in *Le Temps* 1912 inspiriert, einen Bericht des Korrespondenten in Indien. Der Artikel beschreibt auf rührende Weise die Zeremonien beim Besuch des englischen Thronfolgers in Indien. Im Text gibt es einige Phrasen, die Debussy anregend fand: gesprochen wird vom Saal des Sieges, Saal der Freude, den Gärten der Sultane, und eben von der Terrasse der Zuhörer des Mondscheins. Im Text finden sich die Worte *Au clair de la lune*, die auch der Titel eines bekannten Kinderliedes über den mondkranken Pierrot sind. Dieses Kinderlied wird im Präludium mehrfach zitiert, besonders prägnant gleich am Anfang. *Bruyères* ist ein recht stilles, etwas einsames Präludium mit „Freiluftcharakter“. Der Titel kann sowohl Heidekraut als auch Heide bedeuten. Debussys Geruchssinn war offensichtlich sehr gut entwickelt. Marguerite Long erzählte, er hätte eines Tages ausgerufen: „Das ist wirklich ein Heidekraut. Und nicht diese kleinen, porzellanfarbenen Blümchen, die ich hasse!“. Eine Kanope ist eine altägyptische Graburne aus Keramik. Debussy hatte angeblich zwei solche Urnen auf seinem Schreibtisch. Das Präludium *Canope* steht aber auch in einer völlig anderen Beziehung, und zwar zur indonesischen Gamelanmusik, die Debussy und seine Generation 1889 bei der

Pariser Weltausstellung gehört hatte. Es wurde vielfach bestätigt, was für einen Eindruck dieses Gamelanorchester auf die Hörer machte. Es war vor allem der Klang, aber auch die seltsam intonierten morgenländischen Skalen – so etwas hatte man noch nie gehört. Dieses Präludium ist das „morgenländischste“ auf dieser CD.

Pour l'Égyptienne aus *Six Épigraphe antiques*

Dies war ursprünglich Musik für zwei Flöten, Harfe und Celesta, die bei einer ganz besonderen Gelegenheit 1901 verwendet wurde, als musikalischer Hintergrund für Pantomime und Rezitation von elf Gedichten aus Pierre Louÿs' *Chansons de Bilitis*. Aus dieser Hintergrundmusik behielt Debussy sechs Stücke. Er setzte die Musik für zwei Klaviere und nannte das Werk *Sechs antike Epigramme*, d.h. Inschriften oder kurze Gedichte.

D'un cahier d'esquisses

Dieses Werk aus dem Jahr 1903 ist eine Skizze, die Debussy nie als „wirkliche“ Komposition plante. Der spanische Pianist Ricardo Viñes erzählt, daß Debussy eine Komposition schaffen wollte, die hinsichtlich der Form so frei war, daß sie den Eindruck erweckte, aus einem Skizzenblock emporzuwachsen.

Élégie

Beim Ausbruch des ersten Weltkriegs wurde Debussy, früher ein echter Kosmopolit, von heftigem französischen Patriotismus gepackt. Am liebsten wäre er Soldat geworden, aber zu jener Zeit verschlechterte sich seine Gesundheit stark, und im Dezember 1915 wurde er wegen Krebs operiert. Die vorliegende *Elegie* gehört zu den letzten Werken, die er überhaupt komponierte. Sie ist in einem Gedenkalbum zu finden, das im Zusammenhang mit dem Krieg erschien und der Königin Alexandra, der Gattin des englischen Königs Edward VII., gewidmet wurde. Im Vorjahr hatte Debussy bereits zu einem anderen Gedenk- und Kriegsalbum beigetragen, und zwar mit dem Orchesterwerk *Berceuse héroïque*. Die *Elegie* ist ein sehr zurückhaltendes Werk, stilistisch zurückblickend, und es ist schwer zu hören und zu glauben, daß sie erst 1915 komponiert wurde.

La soirée dans Grenade

„La soirée dans Grenade ist einfach ein Destillat der Atmosphäre in Andalusien“. So sagte Manuel de Falla in einem Interview Anfang der zwanziger Jahre. Bereits 1920, zwei Jahre nach

Debussys Tod, hatte dieser spanische Komponist einen Artikel mit dem Titel *Claude Debussy und Spanien* veröffentlicht. Hier beschrieb de Falla Debussys Fähigkeit, die spanische Musik zu verstehen und sich in sie einzuleben. Er meinte sogar, Spanien sei diesem französischen Komponisten zu Dank verpflichtet, der in der *Soirée dans Grenade* die spanische Seele kraft seiner unvergleichlichen Intuition bloßgelegt hatte. Gleichzeitig komponierte de Falla das Klavierstück *Pour le tombeau de Debussy*, später für Gitarre gesetzt. Hier gibt es mehrere Zitate aus *La soirée dans Grenade*. Man muß diese spanische Begeisterung vor dem Hintergrund sehen, daß sie einem Mann galt, welcher Spanien niemals besucht hatte, und lediglich einmal zwei Stunden in der baskischen Grenzstadt San Sebastián verbracht hatte...

© *Bodil Asketorp 2000*

Anders Miolin wurde 1961 in Stockholm geboren. Er begann seine Musikausbildung ungewöhnlich früh und studierte an den Musikakademien in Kopenhagen, Malmö und Basel bei Per-Olof Johnson und Oscar Ghiglia, wobei er zwei Solistendiplome erhielt. Mit einem sehr persönlichen Repertoire, das er auf eigens dazu entwickelten Gitarren mit größerem Umfang und reicherer Klangfarbe spielt, erhielt er hervorragende Kritiken und gewann mehrere berühmte nationale und internationale Preise und Auszeichnungen, darunter drei erste Preise bei internationalen Wettbewerben. 1997 erhielt er die angesehene Stellung als Gitarrenlehrer an der Hochschule Musik und Theater Zürich. Anders Miolin hat bereits früher eigene Transkriptionen von Musik von Erik Satie auf Altgitarre (BIS-CD-586), sowie das Gesamtschaffen für Sologitarre von Heitor Villa-Lobos (BIS-CD-686), Werke von Maurice Ravel (BIS-CD-886) und Musik englischer Komponisten (BIS-CD-926) eingespielt.

La musique pour piano de Debussy – pour la couleur

Quand je demande à Anders Miolin pourquoi il transcrit et joue la musique pour piano de Debussy sur la guitare, il répond dans une lettre: “Pour la couleur, pour faire ressortir les couleurs. Non pas pour ajouter des couleurs qui n’y sont pas mais pour faire ressortir les couleurs qui se trouvent dans la musique.” Cela ne semble pas sensé, la musique pour piano de Debussy est plus que celle de quiconque associée à juste la sonorité du piano, la couleur sonore du piano. Debussy est l’un des plus importants compositeurs et rénovateurs du piano au 20^e siècle; ses préludes font partie de la crème de ce qui a été écrit pour le piano au cours de ce siècle.

Mais tout comme ces morceaux pour piano étaient extrêmement avantgardistes en leur temps quant à l’effet au piano, de même étaient-ils autant avantgardistes quant à la musique elle-même. Debussy expérimenta avec de nouvelles gammes (surtout des gammes de tons entiers), essentiellement différentes des gammes courantes majeures et mineures. L’emploi des nouvelles gammes mena à son tour à des harmonies et des accords encore jamais entendus en Europe de l’ouest.

En ce qui a trait à ces notes, gammes et accords, ils sont, comme l’écrit Anders Miolin dans sa lettre, les mêmes que dans la version pour piano. Ce sont les mêmes notes et accords, voire la même couleur sonore. Nous devons pourtant penser que Miolin utilise ici une autre sorte de couleur. Elle est d’un autre matériel, tout comme nous savons que le peintre peut utiliser différentes sortes de couleurs comme l’huile, l’aquarelle, le pastel, l’acrylique – nous devons penser à ces transcriptions comme aux mêmes “couleurs” mais d’une autre sorte, d’un autre matériel. Nous pouvons de la main à la main laisser l’auditeur décider si c’est la version pour piano qui est une couleur à l’aquarelle et la version pour guitare qui est une peinture à l’huile. Ou le contraire.

Le relation de Debussy avec le piano était ambivalente. Sa famille aurait voulu qu’il devienne un pianiste virtuose – quel parent ne le souhaiterait pas? – et ils bâtirent des châteaux en Espagne autour de ces rêves qui le confondirent cependant; Debussy se considérait comme un pianiste assez médiocre et il reconnaissait sans faux-fuyant qu’il ne réussissait pas lui-même à jouer quelques-uns de ses *Préludes* les plus difficiles. Mais sa lecture à vue était excellente et il accompagnait à merveille. Antoine Marmontel, son professeur de piano au Conservatoire de Paris, dit de lui ces paroles souvent citées: “Debussy n’aime pas particulièrement le piano mais il adore la musique.”

Debussy se laissa inspirer par son milieu, son inspiration avait exclusivement des fonds non-musicaux, que ce soit de la poésie, des odeurs, des tableaux et, surtout, des couleurs. Plusieurs chercheurs ont fait des études pendant des années pour essayer de cartographier toutes ses

sources et textes d'inspiration extérieure. On peut dire de ce qui suit que c'est un bref résumé de ces expériences.

Deux Arabesques

Les *Deux Arabesques* sont les premières œuvres pour piano que Debussy édita et elles comptent parmi ses plus souvent jouées. En 1891, le terme "arabesque" était à la mode dans le style "jugend" qui commençait à poindre. Les arabesques surgirent partout en art, littérature, dans les rideaux de dentelle, les papiers tentures, et même jusqu'en poésie. Il s'agit fondamentalement d'un modèle décoratif arabe avec des festons qui se répètent, de là le nom, mais il n'a rien à voir avec l'Arabie.

La plus que lente

Cette valse légèrement parodique serait survenue après une rencontre dans un bar de l'hôtel Carlton à Paris avec un violoniste du nom de Léoni. Il s'était consacré au violon tzigane. C'était en 1910 et, deux ans plus tard, Debussy orchestra l'œuvre et y ajouta un cymbalum, un instrument typiquement "tzigane" qui l'avait charmé à Budapest.

Préludes

Debussy composa ses *Préludes* dans les années 1908-1913. Les deux volumes renferment chacun 12 préludes et appartiennent à ses œuvres les plus jouées. On les a appelés monuments de l'impressionnisme même si Debussy considérait le mot impressionnisme comme un terme injurieux. Ils présentent tout un éventail de nouveautés pianistiques, d'effets sonores et d'harmonies. Une nouveauté dans l'édition même est aussi que les titres poétiques des morceaux furent mis après la musique pour que l'exécutant ne soit pas influencé par eux.

Premier livre – *Danseuses de Delphes* veut évoquer l'image d'une danseuse ou d'une cariatide en haut d'une colonne, une sculpture antique que Debussy a vue exposée au Louvre. *Voiles* ne semble pas avoir de lien avec la voile en bateau mais plutôt avec les voiles ondulants autour d'une certaine danseuse du nom de Loïe Fuller. Elle parut dans une célèbre "Danse du serpent" aux Folies Bergères. *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir* a une inspiration littéraire, le titre étant une ligne de la première strophe d'*Harmonie du soir* de Baudelaire. Debussy a même révélé le nom de Baudelaire, la seule fois dans sa musique pour piano où il dévoile la source. On n'a toujours pas de références sur *Des pas sur la neige* mais Debussy est assez clair dans ses introductions sur la pièce: ce rythme devrait évoquer la couleur tonale d'un paysage

mélancolique, gelé, et il devrait être plus tard comme un souvenir mélancolique. *La fille aux cheveux de lin* est une ligne tirée d'un poème du même nom (du recueil *Poèmes antiques*) de Leconte de Lisle. Debussy avait déjà fait une chanson du texte en 1882. *La sérénade interrompue* est l'un des morceaux d'inspiration espagnole de Debussy. Il ne fait pas de doute que Debussy a eu la musique pour guitare espagnole comme modèle dans cette sérénade légèrement ironique mais en même temps mélancolique. *Puerta del Vino* et *La soirée dans Grenade* en disent plus long sur Debussy et l'Espagne; voir plus bas. Les "Minstrels" étaient en fait des musiciens blancs au maquillage noir que se produisaient comme une sorte de musiciens de jazz et/ou de danseurs aux variétés, le banjo étant leur instrument principal. Ils étaient très populaires en Europe comme aux Etats-Unis. Debussy entendit et vit une telle troupe américaine de minstrels à Eastbourne dans le sud de l'Angleterre en 1905 au cours des vacances d'été. On croit que c'est justement cet ensemble qui est à la source du prélude *Minstrels*.

Deuxième livre – Feuilles mortes: Robert Orledge, l'un des biographes de Debussy, a proposé que ce prélude repose sur un poème de l'un des amis de Debussy, Gabriel Mourey: "Voix éparées: adagios, feuilles mortes, croquis rêves", c'est-à-dire voix flottantes (ou en désordre), adagios, feuilles mortes et esquisses de rêves, un titre qui de façon subtile mêle musique, poésie et art. A ne pas oublier la double signification du mot feuilles en français: feuilles d'arbre et feuilles d'album. *La Puerta del Vino*, une habanera chauffée à blanc, se réfère à la Porte Maure, la "Porte du Vin" à Alhambra dont Debussy avait une image sous forme de carte postale qu'il avait reçue soit du compositeur Manuel de Falla (1910) ou du pianiste Ricardo Viñes. Debussy imite ici la sorte de flamenco vocal *cante jondo*. Il connaissait bien la musique espagnole, voir plus bas *La soirée dans Grenade*. *La terrasse des audiences du clair de lune* – le fond de ce prélude est un article de journal dans *Le Temps* de 1912, une sorte de rapport du correspondant à l'étranger du journal qui était en Inde. L'article décrit de manière touchante les cérémonies entourant la visite du prince héritier anglais en Inde. Debussy s'arrêta à quelques phrases dans le texte: on parle de la salle de la victoire, de la salle de la joie, des jardins des sultans et, justement, de la terrasse des audiences au clair de lune. Ce texte renferme la phrase "Au clair de la lune" qui est aussi le titre d'une chanson enfantine française bien connue qui traite de Pierrot lunaire. Cette chanson enfantine est citée plusieurs fois dans le prélude, particulièrement clairement au tout début. *Bruyères:* un prélude assez calme, un peu solitaire, au "caractère d'extérieur". Le mot "bruyères" peut désigner les arbrisseaux et la lande où ils poussent. Debussy avait manifestement un sens de l'odorat très développé. Un de ses élèves rapporta qu'il s'écria un jour: "C'est là – les bruyères. Et non ces petites fleurettes aux tons de porcelaine que je

déteste.” Une *Canope* est un vase funéraire égyptien de céramique. Debussy aurait eu deux de ces urnes sur sa table de travail. Mais ce prélude a aussi une référence tout autre, soit à la musique de gamelan indonésienne que Debussy et toute sa génération avait entendue à l’exposition mondiale de Paris en 1889. Nombreux sont les témoignages sur l’impression faite par cet orchestre de gamelan sur les auditeurs. On avait remarqué surtout la sonorité mais aussi les gammes orientales à l’intonation étrange, quelque chose qu’on n’avait jamais entendu en musique auparavant. Ce prélude est celui d’inspiration la plus orientale de ce CD.

Pour l'égyptienne de Six épigraphes antiques

Cette œuvre fut d’abord de la musique pour deux flûtes, deux harpes et célesta et elle servit à une occasion très spéciale en 1901 comme fond musical à une pantomime et récitation de onze poèmes de Pierre Louÿs: *Chansons de Bilitis*. Debussy garda six morceaux de cette musique de fond. Il réarrangea la musique pour deux pianos et intitula l’œuvre *Six épigrammes antiques*, c’est-à-dire inscriptions ou brefs poèmes.

D'un cahier d'esquisses

Cette œuvre de 1903 est une esquisse que Debussy n’a jamais pensé deviendrait une “vraie” composition. Le pianiste espagnol Ricardo Viñes rapporte que Debussy voulait réaliser une composition qui serait de forme si libre qu’elle semblerait sortir d’un cahier d’esquisses.

Elégie

Debussy fut pris d’un violent patriotisme français à l’éclatement de la première guerre mondiale, lui qui était avant un véritable cosmopolite. Il aurait voulu s’enrôler mais, à ce moment-là, sa santé s’altéra dramatiquement et il fut opéré pour un cancer en décembre 1915. Cette élégie fait partie des dernières œuvres qu’il a composées. Elle se trouve dans un album souvenir sorti pendant la guerre et dédié à la reine Alexandra, l’épouse du roi anglais Edouard VII. L’année précédente, Debussy avait déjà apporté sa contribution à un autre album de guerre, cette fois avec l’œuvre pour orchestre *Berceuse héroïque*. *Elégie* est une pièce très retenue et, du point de vue du style, elle est tournée vers le passé et il est difficile d’entendre et de croire qu’elle soit composée aussi tard que 1915.

La soirée dans Grenade d'Estampes

“*La soirée dans Grenade* est tout simplement un distillat de l’atmosphère de l’Andalousie”, dit Manuel de Falla dans une interview au milieu des années 1920. Mais en 1920 déjà, deux ans après la mort de Debussy, ce compositeur espagnol avait publié un article intitulé “Claude Debussy et l’Espagne”. Manuel de Falla y décrit l’adresse de Debussy à se plonger dans la musique espagnole. Il soutenait même que l’Espagne avait une dette envers ce compositeur français qui, avec son intuition incomparable, avait exposé l’âme espagnole dans *Soirée dans Grenade*. Il composa en même temps un morceau pour piano intitulé *Pour le tombeau de Debussy*, réécrit plus tard pour guitare. Il s’y trouve plusieurs citations de *La soirée dans Grenade*. Cet enthousiasme espagnol doit être vu en perspective d’un homme qui n’a jamais visité l’Espagne; il passa une fois deux heures dans la ville frontière basque de San Sebastián...

© **Bodil Asketorp 2000**

Anders Miolin est né à Stockholm en 1961. Il commença exceptionnellement jeune à apprendre la musique. Il étudia aux académies de musique de Copenhague, Malmö et Bâle avec Per-Olof Johnson et Oscar Ghiglia, obtenant deux diplômes de soliste. Avec son répertoire très personnel exécuté sur des guitares spéciales permettant une étendue plus vaste et une palette plus riche, il a reçu des critiques sensationnelles et gagné plusieurs prix et honneurs nationaux et internationaux renommés dont trois premiers prix lors de compétitions internationales. En 1997, il devint professeur de guitare au Hochschule Musik und Theater Zürich. Anders Miolin a aussi enregistré ses propres transcriptions de musique d’Eric Satie interprétées sur la guitare alto (BIS-CD-586), l’intégrale des œuvres pour guitare solo de Heitor Villa-Lobos (BIS-CD-686) ainsi que des œuvres de Maurice Ravel (BIS-CD-886) et de la musique de compositeurs anglais (BIS-CD-926).

Recording data: May 1999 at Länna Church, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Dirk Lüdemann

2 Neumann KM 130 and 2 Neumann KM 143 microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Tascam DA-30 MK2 recorder; Stax headphones.

Producer: Dirk Lüdemann

Digital editing: Dirk Lüdemann

Cover text: © Bodil Asketorp 2000

Translations: William Jewson (English); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: © Marie-Therese Sauter

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Studio Colour, Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

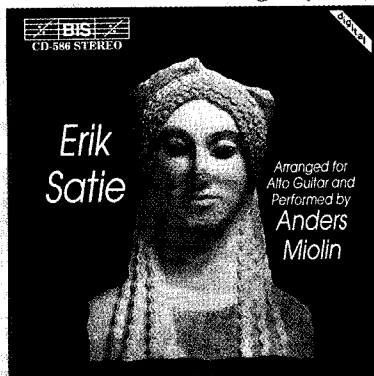
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

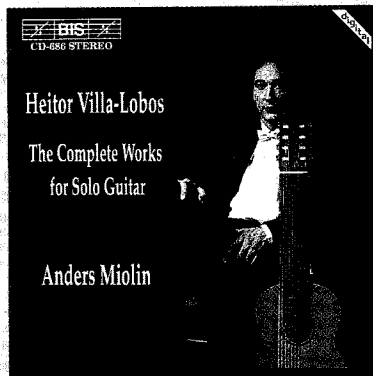
info@bis.se www.bis.se

© 1999 & © 2000, BIS Records AB

Other recordings by Anders Miolin on the BIS label:



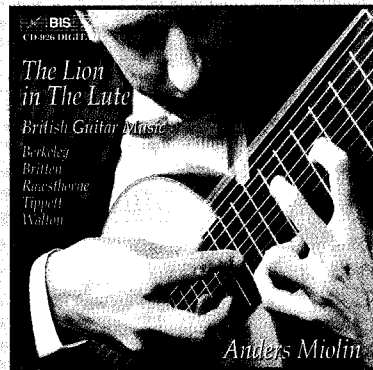
BIS-CD-586: Erik Satie



BIS-CD-686: Heitor Villa-Lobos



BIS-CD-886: Maurice Ravel



BIS-CD-926: The Lion in the Lute