



CHANDOS

# Debussy

String Quartet

Piano Trio

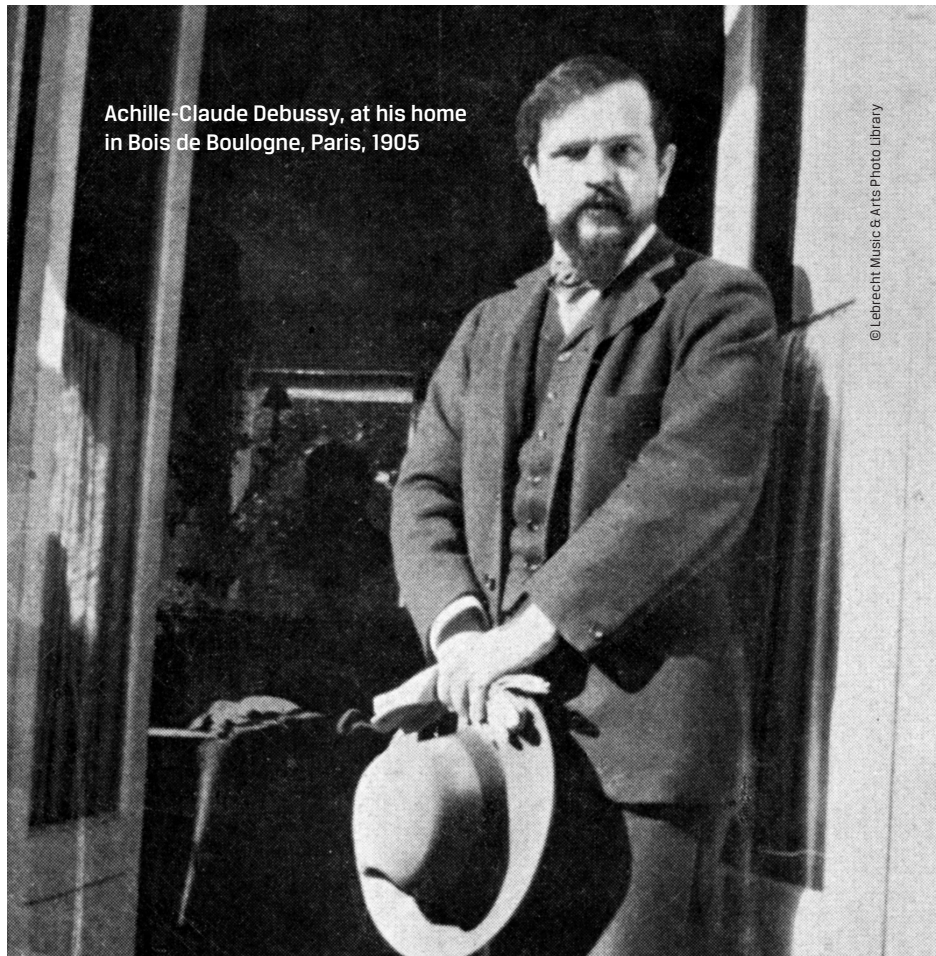
Deux Danses

Rêverie

Sioned Williams harp  
Jean-Efflam Bavouzet piano

Brodsky Quartet

Achille-Claude Debussy, at his home  
in Bois de Boulogne, Paris, 1905



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

## Achille-Claude Debussy (1862 – 1918)

**Premier Quatuor, Op. 10** (1893) 26:51  
in G minor • in g-Moll • en sol mineur  
for strings

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | I Animé et très décidé – Un peu retenu – En serrant le mouvement – Premier Mouvement – En animant – Toujours animé – Tempo rubato – En serrant le mouvement – Retenu – Premier Mouvement – A tempo rubato – Peu à peu animé et crescendo – Toujours plus animé et crescendo – Très animé | 6:30 |
| 2 | II Assez vif et bien rythmé – Même mouvement   | 3:56 |
| 3 | III Andantino doucement expressif – Un peu plus vite – Premier Mouvement   | 8:46 |
| 4 | IV Très modéré – En animant peu à peu – Très mouvementé et avec passion – Tempo rubato – Très animé – Très vif   | 7:30 |

	<b>Deux Danses</b> (1904)*	<b>10:44</b>
	for chromatic harp and string orchestra Adapted for pedal harp and string quintet by Fabrice Pierre Chris Laurence double-bass	
5	I Danse sacrée. Très modéré – Sans lenteur – En animant peu à peu – Retenu – Tempo I – Retenu –	5:13
6	II Danse profane. Modéré – Animez – Tempo I – Animez – Retenu – A tempo – Animez – Retenu – A tempo – Très retenu – Le double moins vite (Tempo rubato) – Plus lent et retenu – A tempo (Animez) – Retenu – Tempo I (Un peu plus mouvementé) – Retenu	5:28
	<b>Premier Trio</b> (1880)†	<b>21:59</b>
	in G major • in G-Dur • en sol majeur for violin, cello, and piano Beaucoup de notes accompagnées de beaucoup d'amitié, offert par l'auteur à Son professeur Monsieur Émile Durand	
7	Andantino con moto allegro – Allegro appassionato – Un poco rallentando – Tempo I – Allegro appassionato – Tempo I	8:21

8	Scherzo. Intermezzo. Moderato con allegro – Un poco più lento – Tempo I	3:25
9	Andante espressivo – Un poco più mosso – Tempo I	4:28
10	Finale. Appassionato – Un poco ritenuto – [Tempo I]	5:41
11	<b>Rêverie</b> (c. 1890) for piano Arranged for string quartet by Paul Cassidy Andantino sans lenteur	5:52
		<b>TT 65:29</b>

**Sioned Williams** harp\*

**Jean-Efflam Bavouzet** piano†

**Brodsky Quartet**

Daniel Rowland violin†

Ian Belton violin

Paul Cassidy viola

Jacqueline Thomas cello

## Debussy: Piano Trio / Rêverie / String Quartet / Deux Danses

### Piano Trio

The piano teacher of Claude Debussy at the Paris Conservatoire, Antoine Marmontel, took note of his first prize in score reading in 1880 to recommend the seventeen-year-old to Tchaikovsky's patroness, Nadejda von Meck, who was looking for a pianist to accompany her and her children on their travels.

Debussy joined her at Interlaken on 20 July. Her requirements at Interlaken, and again at Arcachon where the family moved in early August, were quite specific. He was to give piano lessons to her children, accompany her twenty-seven-year-old daughter Julia, who was a singer, and play piano duets with herself. On 18 August, a duet rendition of Tchaikovsky's Fourth Symphony left her in a state of nervous collapse (pre-echoes of Proust's Mme Verdurin), but she had only praise for Debussy's sight-reading abilities.

From Arcachon, the party moved on through Paris, Nice, Genoa, and Naples to Florence, where they arrived on 19 September. At the Villa Oppenheim, the family was joined by the cellist Pyotr Danilchenko, who had just finished studying at the Moscow Conservatory, and the violinist Władysław Pachulski, who also

took on some secretarial duties. A well-known photograph shows the three looking suitably serious and dutiful.

It seems that Mme von Meck's requirements now extended to having piano trios performed every evening. We do not know what their repertoire was, but it can be assumed that Beethoven and Schubert formed some part of it, together with Russian music. If they played Tchaikovsky, it can only have been in arrangements, because he did not write his only Piano Trio until two years later, and then at Mme von Meck's insistence. In the meantime though, the young Debussy had stolen a march on him and, during September and October, had written his own Trio in G major.

In her correspondence with Tchaikovsky, Mme von Meck mentions that Debussy had criticised German music as being 'too heavy and unclear', and his Trio bears out this preference for lightness and clarity. Perhaps he was determined that here, at least, he and his colleagues should have some fun. Certainly, all three players have their opportunities for tunes and for a certain amount of display. To modern ears it sounds nothing like the mature Debussy; more, at times, like Delibes, whose

music was a mainstay of the Conservatoire score-reading class and was, moreover, highly approved by Tchaikovsky. The second movement, in particular, conjures up visions of footlights and tutus, its *pizzicati* serving as a kind of mid-point between Tchaikovsky's Fourth Symphony and Debussy's String Quartet.

The work was clearly written to give immediate pleasure, and as such does not merit profound analysis. Enough to note the features which, while here appearing sometimes as weaknesses, Debussy was later to transform into strengths: his penchant for four-bar phrases that sit down at the end of the last bar and wait for someone to do something, a penchant that in his mature work was to be crucial in engendering a contemplative passivity; his reliance on pedal notes, throwing decorative elements into relief; and a tendency towards modal melodic patterns, here too often unintegrated with the surrounding material and with a slightly forced, fake black-and-white aroma, but which, handled with mastery over a decade later, would help lend *Pelléas et Mélisande* its distinctive atmosphere of far away and long ago.

#### **Rêverie**

By 1890 Debussy, after two years in Rome, was back in Paris, trying somehow to make

a living. The easiest market to break into for a composer was the salon, where songs and not-too-taxing piano music were in demand, and the piano piece *Rêverie* was one of several he wrote at this period, which display charm and not much more, although we may recognise the little triplet decorations as features that would survive into his mature output. He was actually cross when a publisher revived it in 1905, because by then he had moved beyond it...

#### **String Quartet**

Following the Franco-Prussian War and the horrors of the Commune, there was a determination among the more serious and forward-looking musicians to show that France was not only free of the invader, but also once again a functioning entity. The foundation of the Société nationale de Musique in 1871, with the motto 'Ars Gallica', was to provide an invaluable platform for the works of younger French composers. Understandably, the spotlight on that platform could be fierce – Ernest Chausson claimed that being performed there was like going in for a public examination – and in having a String Quartet played in this milieu Debussy was not hiding his light under a bushel. All the more so as, amid the welter of French violin sonatas, piano trios, and piano quartets written in the 1870s and '80s,

string quartets were in relatively short supply, certainly from the major composers. Whether or not intimidated by the ghost of Beethoven, César Franck and Gabriel Fauré did not venture to write one until they were sixty-eight and seventy-nine respectively (in 1890 and 1924). For Debussy to enter this domain around the age of thirty (and, later, Ravel at an even earlier age) was to court charges of presumption.

Before the first performance of the String Quartet, by the Ysaÿe Quartet, on 29 December 1893, audiences at the Société nationale had already heard Debussy's cantata *La Damoiselle élue*, of which one critic wrote prophetically,

this subcutaneous injection may possibly  
produce dangerous eruptions among the  
young composers of the near future.

The Quartet too was to have a decisive influence, notably on Ravel. Some of the immediate responses from the critics were enthusiastic, but not those of Chausson, with whom Debussy was very friendly at the time. It is clear from a letter which Debussy wrote to him on 5 February 1894 that Chausson liked things in the work which Debussy would rather had remained undetected, and that he found Debussy's forms lacking in decorum: 'I'll write another one which will be for you... and I'll try and bring some nobility to my forms!', responded Debussy, with just a hint of acid.

We can only guess to exactly which parts of the Quartet Chausson objected: the Scherzo perhaps, full of flying *pizzicati*, and very probably a reminiscence of the gamelan that Debussy had heard at the 1889 Exposition; or indeed the very opening of the first movement, where an initially impassioned modal statement simply runs out of steam by the twelfth bar, to be succeeded by an apparently unrelated theme in a quite different mood. Chausson's view was that Debussy did not roll up his sleeves and really get to work on his material – a similar response to that from Vincent d'Indy, who later told Georges Auric that the quartets by both Debussy and Ravel were no more than 'jolis morceaux pour quatuor à cordes'.

But then Debussy always resisted orthodox 'development' of his ideas, much preferring to exercise a looser 'fantaisie' through free variation, as in the transformations of the Quartet's opening theme, which itself owes something to Grieg's First String Quartet, also in G minor (1877–78). To label these transformations 'cyclic', in the manner of Franck, is to miss something of the Debussyan essence. The theme does not, for example, culminate in any grand peroration like the one in Franck's *Variations symphoniques*, unkindly dubbed by Alfred Cortot 'l'embourgeoisement du thème'. Debussy's approach is nearer to Monet's in recording the variations of light on the façade of Rouen Cathedral.



### Deux Danses

At the end of the nineteenth century, the Paris instrument makers Pleyel invented a 'chromatic harp' which dispensed with pedals and achieved the full chromatic compass from two rows of strings that slanted across each other, so that each row was available to either hand (it was in effect a development of the *arpa doppia* found in Monteverdi's *Orfeo* and maybe also, as Sioned Williams suggests, of the Spanish *arpa de dos órdenes* dating from a few decades earlier). Not content with that, the firm's director, Gustave Lyon, persuaded the Brussels Conservatory to run a course for the instrument – which meant that pieces had to be written for the final examination. Debussy was approached in 1904 and, for the first of his two dances, used the theme of the 'Dance of the Veils' by a Portuguese composer, Francisco de Lacerda (1869–1934), which had been published in a French musical journal. The 'Danse sacrée' understandably makes use of church modes, while the 'Danse profane' is a kind of sarabande. The 'competitional' aspect of the pieces is revealed by the fact that, after the opening introduction, the harpist has no more than six bars' rest.

In 1905 Pleyel's rival, Erard, countered by commissioning Ravel to write a piece for their pedal harp, and the *Introduction et Allegro* was designed to show that the Erard model

was up to every challenge. The Pleyel model never caught on, Debussy himself voicing reservations only a few years later, and the *Danses* are now always played on a pedal harp – not that this removes all difficulties: in the 'Danse sacrée', the chromatic groups of major chords demand some decidedly smart footwork, and eight bars of diminished sevenths in the middle of the 'Danse profane' are still a staple of student auditions.

© 2012 Roger Nichols

In a repertoire extending from cherished works to new discoveries, the imaginative approach of **Sioned Williams** to the harp has earned her an enviable reputation as a performer of unique flair and individuality. As a soloist and Principal Harpist of the BBC Symphony Orchestra since 1990, she has worked closely with leading composers and continues to commission works which push all boundaries. She has collaborated with some of the world's greatest musicians, including Michael Chance, Martyn Hill, Steven Isserlis, Neil Mackie, Aurèle Nicolet, Mark Padmore, Andrew Watts, and Roderick Williams. On disc she has partnered Sir James Galway, the Holst Singers, Lisa Milne, Anthony Rolfe-Johnson, Frederica von Stade, the Choir of King's College, Cambridge, The Sixteen, Westminster Cathedral Choir,

Winchester Quiristers, and Oxford Voices. Particularly recognised for her work with choirs, she performs regularly with the BBC Singers, Cantamus, Tenebrae, and Cathedral choirs throughout Britain. Sioned Williams appeared with Richard Burton in productions of Dylan Thomas's *Under Milk Wood*, and with Joan Bakewell and Edward Fox in an evening of T.S. Eliot; *John Thomas, Harpist to Queen Victoria*, a scripted story based on one of her research subjects, was performed nationwide with the actor Peter Jeffrey of the Royal Shakespeare Company. Her creative energy has earned her many accolades and awards, and through courses, master-classes, lectures, examinations, selection board appearances, articles, and reviews she plays an important role in the lives of younger musicians.

The multi-award-winning recordings and dazzling concert performances of **Jean-Efflam Bavouzet** have long established him as one of the most outstanding pianists of his generation. He has worked with conductors such as Pierre Boulez, Valery Gergiev, Neeme Järvi, Ingo Metzmacher, Christoph von Dohnányi, Sir Andrew Davis, Andris Nelsons, Krzysztof Urbański, Yan Pascal Tortelier, and Gianandrea Noseda. During the 2010 / 2011 season he also performed with Vladimir Jurowski and the London Philharmonic

Orchestra at the BBC Proms, made his debut with the New York Philharmonic at Vail Valley Music Festival, and toured the US and Canada with Daniele Gatti and the Orchestre national de France.

During the 2011 / 2012 season, he will return to the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin under Vladimir Ashkenazy and appear with the Budapest Festival Orchestra under Ivan Fischer, Orchestre national de Lyon under Leonard Slatkin, Finnish Radio Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Orchestre philharmonique de Strasbourg, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, and a host of others.

An active recitalist, he regularly performs at the Southbank Centre's International Piano Series and at the Wigmore Hall in London, the Roque d'Anthéron and Piano aux Jacobins festivals in France, the Concertgebouw and Muziekgebouw in Amsterdam, the Bozar in Brussels, and the Forbidden City Concert Hall in Beijing.

An exclusive recording artist for Chandos, Jean-Efflam Bavouzet has won multiple awards for his recording of the Complete Works for Solo Piano by Debussy, including a *BBC Music Magazine* Award for Volume 3 and a *Gramophone* Award for Volume 4. The first volume of his new series devoted to the Piano

Sonatas by Haydn received the prestigious Choc de l'année in 2010 while his recent recording of Bartók's Piano Concertos with the BBC Philharmonic and his recording of works by Ravel and Debussy with the BBC Symphony Orchestra have both received great critical acclaim.

A former student of Pierre Sancan at the Paris Conservatoire, he was invited by Sir Georg Solti to make his debut with the Orchestre de Paris in 1995 and is widely considered as the Maestro's last discovery. As well as performing worldwide, Bavouzet has recently completed a transcription for two pianos of Debussy's dance poem *Jeux*, published by Durand with a foreword by Pierre Boulez. He won first prize in the International Beethoven Competition in Cologne as well as the Young Concert Artists Auditions in New York in 1986.

Jean-Efflam Bavouzet is Artistic Director of the Lofoten Piano Festival in Norway.  
[www.bavouzet.com](http://www.bavouzet.com)

Since its formation in 1972 the **Brodsky Quartet** has performed nearly 3000 concerts on the major concert stages of the world and has released more than sixty recordings. A natural curiosity and insatiable desire to explore have propelled the group in many

artistic directions and continue to ensure it not only a place at the very forefront of the international chamber music scene but also a rich and varied musical existence. Its members share a love and mastery of the traditional string quartet repertoire that are evident from their highly acclaimed performances of works by composers ranging from Haydn, Beethoven, Schubert, and Tchaikovsky to Shostakovich, Bartók, Britten, and Respighi, as well as from their extensive, award-winning discography. They are also widely celebrated for their pioneering work with a diverse range of performing artists, while their collaboration with many distinguished composers has given them an unrivalled opportunity to influence and inspire some of the newest work for string quartet. Their passion to embrace 'all good music' has been the driving force behind their success and has kept their approach fresh and their enthusiasm high over the past forty years. The Brodsky Quartet's energy and craftsmanship have attracted numerous awards and accolades worldwide, while ongoing educational work provides a vehicle for passing on experience and staying in touch with the next generation.  
[www.brodskyquartet.co.uk](http://www.brodskyquartet.co.uk)

Sioned Williams



Yvonne White

## Debussy: Klaviertrio / Rêverie / Streichquartett / Deux Danses

### Klaviertrio

Als Nadjeschda von Meck im Jahre 1880 auf der Suche nach einem reiselustigen Hauspianisten für sich und ihre Kinder war und der siebzehn-jährige Claude Debussy am Pariser Conservatoire mit dem 1. Preis im Partiturspiel ausgezeichnet wurde, nahm sein Klavierlehrer Antoine Marmontel dies zum Anlass, der Mäzenin Tschaikowskis seinen Schüler anzuempfehlen.

Am 20. Juli schloss sich Debussy in Interlaken der russischen Reisegesellschaft an. Frau von Meck stellte dort und später auch in Arcachon, wo sich die Familie Anfang August niederließ, sehr genaue Anforderungen: Debussy sollte den Kindern Klavierstunden geben, ihre siebenundzwanzig-jährige Tochter Julia beim Gesang begleiten und mit ihr selbst zu vier Händen spielen. Am 18. August verfiel Frau von Meck (wie später Prousts Mme. Verdurin) bei einem Klavierduett von Tschaikowskis Vierter in nervöse Erschöpfung, wobei sie die Fähigkeit Debussys, vom Blatt zu spielen, tief bewunderte.

Von Arcachon ging die Reise weiter über Paris, Nizza, Genua und Neapel nach

Florenz, wo man am 19. September eintraf.

In der Villa Oppenheim erweiterte sich die Gruppe um den Cellisten Pjotr Daniltschenko, der gerade sein Studium am Moskauer Konservatorium abgeschlossen hatte, und den Geiger Wladyslaw Pachulski, der nebenbei Sekretariatsaufgaben übernahm. Eine bekannte Fotografie zeigt die drei jungen Männer in angemessen ernsthafter und pflichtbewusster Pose.

Offenbar erwartete Frau von Meck nun auch abendliche Unterhaltung durch das Trio. Was im Einzelnen gespielt wurde, ist uns nicht überliefert, doch darf man davon ausgehen, dass neben Beethoven und Schubert wohl auch russische Musik auf dem Programm stand. Tschaikowski kann, wenn überhaupt, nur in Arrangements gespielt worden sein, denn er schrieb sein einziges Klaviertrio erst zwei Jahre später und dann auch nur auf beharrlichen Wunsch Frau von Mecks. Unterdessen kam ihm der junge Debussy zuvor, als dieser im September und Oktober ein eigenes Trio in G-Dur komponierte.

In ihrem Briefwechsel mit Tschaikowski erwähnt Frau von Meck, dass Debussy

die deutsche Musik als "zu schwerfällig und unklar" empfand, und das eigene Trio bestätigt seine Vorliebe für Leichtigkeit und Klarheit. Vielleicht lag ihm daran, dass er mit seinen Kollegen zumindest an diesem Stück Freude haben sollte. Allen drei Interpreten ist jedenfalls Gelegenheit zu melodischem Spiel und einer gewissen Brillanz gegeben. Für uns hat diese Musik heute mit den Reifewerken Debussys wenig zu tun; eher fühlt man sich zuweilen an Delibes erinnert, dessen Musik am Conservatoire ein Kernelement des Unterrichts im Partiturspiel war und von Tschaikowski sehr geschätzt wurde. Insbesondere der zweite Satz beschwört Rampenlicht und Tutus herauf, und seine Pizzicati sind auf halbem Weg zwischen Tschaikowskis Vierter und Debussys Streichquartett angesiedelt.

Hinter dem Stück stand eindeutig der Wunsch nach ansprechender Gefälligkeit, sodass eine tiefeschürfende Analyse unangebracht wäre. Es genügt ein Hinweis auf die Merkmale, die hier zuweilen als Schwächen wirken mögen, von Debussy jedoch später zu Stärken entwickelt wurden: Seine Neigung zu Viertaktphrasen, die am Ende des letzten Takts darauf zu warten scheinen, dass jemand etwas unternimmt, trug dann in seinem reiferen Schaffen entscheidend zum Eindruck beschaulicher

Gelassenheit bei; die Abhängigkeit von Orgelpunkten, um dekorative Elemente hervorzuheben; und schließlich eine Tendenz zu modalen Melodieschemata, die hier allzu oft vom Kontext gelöst sind und als leicht forcierte, künstliche Schwarzweißmalerei erscheinen, dann aber mehr als ein Jahrzehnt später auf meisterhafte Weise dazu beitragen sollten, *Pelléas et Mélisande* aus weiter Ferne und längst vergangener Zeit hervortreten zu lassen.

#### **Réverie**

Nach zwei Jahren in Rom war Debussy 1890 wieder in Paris und dort darum bemüht, Fuß zu fassen. Den leichtesten Einstieg für einen Komponisten boten die Salons, wo Lieder und Klaviermusik von nicht zu großem Anspruch gefragt waren. Das Klavierstück *Réverie* ist eines von mehreren Beispielen aus dieser Zeit: charmant, aber viel mehr auch nicht, obwohl wir die kleinen Triolenverzerrungen als Stilmerkmale erkennen können, an denen er in seinen reiferen Werken festhielt. Es gefiel ihm ganz und gar nicht, dass ein Verleger das Stück im Jahre 1905 neu herausbrachte, denn inzwischen hatte er solche Musik hinter sich gelassen ...

#### **Streichquartett**

Nach dem Verlust des Deutsch-Französischen

Kriegs und den Schrecken der Pariser Kommune wuchs in ernsthafteren und progressiveren Musikern die Entschlossenheit zu beweisen, dass Frankreich nicht nur seine Freiheit zurückgewonnen hatte, sondern auch eine eigenständige Kulturnation war. So wurde im Jahre 1871 unter dem Motto "Ars Gallica" die Société nationale de Musique gegründet, um jungen französischen Komponisten eine unschätzbare Gelegenheit zur Aufführung ihrer Werke zu geben. Natürlich konnte man in diesem Rahmen auch scharfe Kritik auf sich ziehen (Ernest Chausson setzte solche Konzerte einer öffentlichen Prüfung gleich), und mit der Aufführung eines Streichquartetts unter diesem Vorzeichen stellte Debussy sein Licht nicht unter den Scheffel – zumal in der Flut französischer Violinsonaten, Klaviertrios und Klavierquartette gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts kaum Streichquartette auszumachen waren, jedenfalls nicht aus der Hand großer Komponisten. Im Schatten Beethovens womöglich verschüchtert, wandten sich César Franck (1890) und Gabriel Fauré (1924) erst mit achtundsechzig bzw. neunundsiebzig Jahren der Gattung zu. Dass Debussy als einunddreißig-jähriger (und später Ravel in noch jüngerem Alter) die

Herausforderung annahm, mochte geradezu an Anmaßung grenzen.

Vor der Uraufführung des Streichquartetts durch das Ysaÿe-Quartett am 29. Dezember 1893 hatte das Publikum der Société nationale bereits Debussys Kantate *La Damoiselle élue* zu Gehör bekommen, über die ein Kritiker prophetisch schrieb:

Diese subkutane Injektion könnte bei den jungen Nachwuchskünstlern durchaus zu gefährlichen Ausbrüchen führen.

Auch das Quartett sollte nachhaltige Wirkung haben, besonders auf Ravel. Einige Kritiker reagierten begeistert auf das Werk – nicht jedoch Chausson, mit dem Debussy zu jener Zeit eng befreundet war. Einem an Chausson gerichteten Brief Debussys vom 5. Februar 1894 lässt sich entnehmen, dass Chausson an dem Werk gewisse Elemente gefielen, die Debussy lieber unterdrückt hätte, und einen Mangel an Dekorum in der Form bemäkelte: "Ich werde ein zweites schreiben, nur für Sie ... und mich darum bemühen, meine Formen edler zu gestalten!", schrieb Debussy leicht säuerlich.

Man kann nur darüber spekulieren, was Chausson am Quartett missfiel: möglicherweise das Scherzo voller fliegender Pizzicati, mit dem er an das Gamelan-Orchester anknüpft, das er bei der Pariser Weltausstellung 1889 erlebt hatte. Vielleicht

war es auch der Anfang des ersten Satzes, wo eine zunächst leidenschaftliche modale Figur im zwölften Takt den Schwung verloren hat und dann von einem scheinbar beziehungslosen Thema in ganz anderer Stimmung abgelöst wird. Chausson war der Ansicht, dass Debussy nicht die Ärmel aufgekrempt hatte, um sich intensiv mit seinem Material auseinanderzusetzen – ähnlich reagierte später auch Vincent d'Indy, der Georges Auric gegenüber die Quartette von Debussy und Ravel zu "hübschen Stückchen für Streichquartett" abwertete.

Andererseits sträubte sich Debussy prinzipiell gegen eine orthodoxe "Durchführung" seiner Ideen; er bevorzugte eine gelockerte "Fantasie" in Form freier Variationen, so wie die Transformationen des Eröffnungsthemas des Quartetts, das dem ebenfalls in g-Moll stehenden ersten Streichquartett von Grieg (1877/78) einiges verdankt. Man würde vom Wesen Debussys etwas verlieren, wollte man diese Transformationen als "zyklisch" (wie bei Franck) bezeichnen. So etwa gipfelt das Thema nicht in einer großartigen Schlussdeklamation wie in den *Variations symphoniques* von Franck, die Alfred Cortot etwas gehässig als "Verbürgerlichung des Themas" bezeichnete – Debussys Ansatz ähnelt mehr dem Stil von Monet in dessen

Studien des Lichteinfalls an der Fassade der Kathedrale zu Rouen.

#### **Deux Danses**

Gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts erfand das Pariser Instrumentenhaus Pleyel eine "chromatische Harfe", die auf Pedale verzichtete und mit zwei gekreuzten Saitenreihen bespannt war, wobei die volle chromatische Tonreihe zur Verfügung stand, ohne dass man durch Saiten hindurchgreifen musste (es war effektiv eine Fortentwicklung der *Arpa doppia* in Monteverdis *Orfeo* und vielleicht auch, wie Sioned Williams zur Diskussion stellt, der um einige Jahrzehnte vorher fortentwickelten spanischen *Arpa de dos ordenes*). Der Leiter des Hauses, Gustave Lyon, war von der Erfindung so stark überzeugt, dass er das Brüsseler Konservatorium dazu bewegen konnte, einen eigenen Studiengang für das Instrument einzurichten – was wiederum bedeutete, dass Musik für die Abschlussprüfungen komponiert werden musste. Im Jahre 1904 trat man mit einer solchen Bitte an Debussy heran, der für den ersten seiner zwei Tänze das Thema aus dem in einer französischen Musikzeitschrift veröffentlichten "Schleiertanz" des portugiesischen Komponisten Francisco de Lacerda (1869–1934) verarbeitete. Der



"Danse sacrée" macht verständlicherweise von Kirchentönen Gebrauch, während der "Danse profane" an die Sarabande angelehnt ist. Der Wettbewerbscharakter der Stücke äußert sich darin, dass dem Kandidaten nach der Eröffnung nicht mehr als sechs Takte Ruhe gegönnt werden.

Die Konkurrenzfirma Erard nahm die Entwicklung der Pleyel-Harfe nicht tatenlos hin und bestellte 1905 bei Ravel ein Stück für ihre Pedalarhe, dessen *Introduction et Allegro* beweisen sollte, dass das eigene Instrument jeder Herausforderung gewachsen war. Die Pleyel-Harfe konnte sich nie durchsetzen – selbst Debussy äußerte Jahre später Bedenken – und heutzutage werden die *Danses* fast immer auf einer Pedalarhe gespielt. Einfacher werden sie dadurch allerdings nicht: Im "Danse sacrée" verlangen die chromatischen Durakkordgruppen flinke Fußarbeit, und die über acht Takte führenden verminderten Septimen in der Mitte des "Danse profane" stellen noch heute viele Studenten hart auf die Probe.

© 2012 Roger Nichols  
Übersetzung: Andreas Klatt

In einem Repertoire, das von alten Lieblingsstücken bis zu Neuentdeckungen reicht, hat **Sioned Williams** mit ihrem

fantasievollen Ansatz zum Harfenspiel einen beneidenswerten Ruf als Interpretin von einzigartigem Flair und unverwechselbarem Charakter erworben. Seit 1990 ist sie Soloharfenistin im BBC Symphony Orchestra und hat in dieser Rolle nicht nur eng mit namhaften Komponisten zusammengearbeitet, sondern auch immer wieder selbst neue, wegweisende Werke in Auftrag gegeben. Sie hat neben einigen der größten Musiker der Welt konzertiert, beispielsweise Michael Chance, Martyn Hill, Steven Isserlis, Neil Mackie, Aurèle Nicolet, Mark Padmore, Andrew Watts und Roderick Williams, während ihre Studioarbeit sie mit Sir James Galway, den Holst Singers, Lisa Milne, Anthony Rolfe-Johnson, Frederica von Stade, dem Choir of King's College Cambridge, The Sixteen, dem Westminster Cathedral Choir, den Winchester Quiristers und Oxford Voices zusammengeführt hat. Sie ist besonders für ihre Mitwirkung an Chorkonzerten bekannt und mit den BBC Singers, Cantamus, Tenebrae und Domchören in ganz Großbritannien aufgetreten. Sioned Williams war gemeinsam mit Richard Burton an Produktionen des Hörspiels *Under Milk Wood* von Dylan Thomas beteiligt und mit Joan Bakewell und Edward Fox an einem T.S. Eliot-Abend; *John Thomas, Harpist to Queen Victoria*, eine aus ihrer Forschungstätigkeit hervorgegangene

dramatische Erzählung, wurde mit Peter Jeffrey, einem Schauspieler der Royal Shakespeare Company, landesweit aufgeführt. Ihre schöpferische Energie ist mit zahlreichen Auszeichnungen gewürdigt worden, und durch Kurse, Meisterklassen, Vorlesungen, Prüfungen, die Berufung in Auswahlausschüsse, Artikel und Rezensionen spielt sie eine bedeutende Rolle im Leben junger Musiker.

Seine mit zahlreichen Preisen bedachten Einspielungen und brillanten Aufführungen im Konzertsaal haben **Jean-Efflam Bavouzet** längst als einen der herausragendsten Pianisten seiner Generation etabliert. Er hat mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Valery Gergiev, Neeme Järvi, Ingo Metzmacher, Christoph von Dohnányi, Sir Andrew Davis, Andris Nelsons, Krzysztof Urbański, Yan Pascal Tortelier und Gianandrea Noseda zusammengearbeitet. In der Spielzeit 2010/11 ist er zudem mit Vladimir Jurowski und dem London Philharmonic Orchestra im Rahmen der BBC Proms aufgetreten, hat mit dem New York Philharmonic sein Debüt auf dem Vail Valley Music Festival gefeiert und auf einer Tournee mit Daniele Gatti und dem Orchestre national de France die USA und Kanada bereist.

In der Spielzeit 2011/12 wird er erneut mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin

unter Vladimir Ashkenazy gastieren und mit dem Budapest Festival-Orchester unter Ivan Fischer, dem Orchestre national de Lyon unter Leonard Slatkin, dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester, dem Boston Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem Orchestre philharmonique de Strasbourg, dem Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo sowie einer Vielzahl weiterer Ensembles auftreten.

Auch als Recitalist ist Bavouzet aktiv – er gastiert regelmäßig im Rahmen der internationalen Klaviermusikreihe im Londoner Southbank Centre und in der Londoner Wigmore Hall, auf den französischen Festivals Roque d'Anthéron und Piano aux Jacobins, im Concertgebouw und Muziekgebouw in Amsterdam, im Bozar in Brüssel und im Konzertsaal der Verbotenen Stadt in Peking.

Jean-Efflam Bavouzet hat einen Exklusivvertrag bei Chandos. Für seine Einspielung sämtlicher Soloklavierwerke von Debussy hat er zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter einen Preis des *BBC Music Magazine* für Teil 3 und einen *Gramophone Award* für Teil 4. Die erste Folge seiner neuen CD-Reihe mit sämtlichen Klaviersonaten von Joseph Haydn wurde 2010 mit dem renommierten Choc de l'année ausgezeichnet, während seine jüngst eingespielten Aufnahmen von Bartóks Klavierkonzerten mit dem BBC

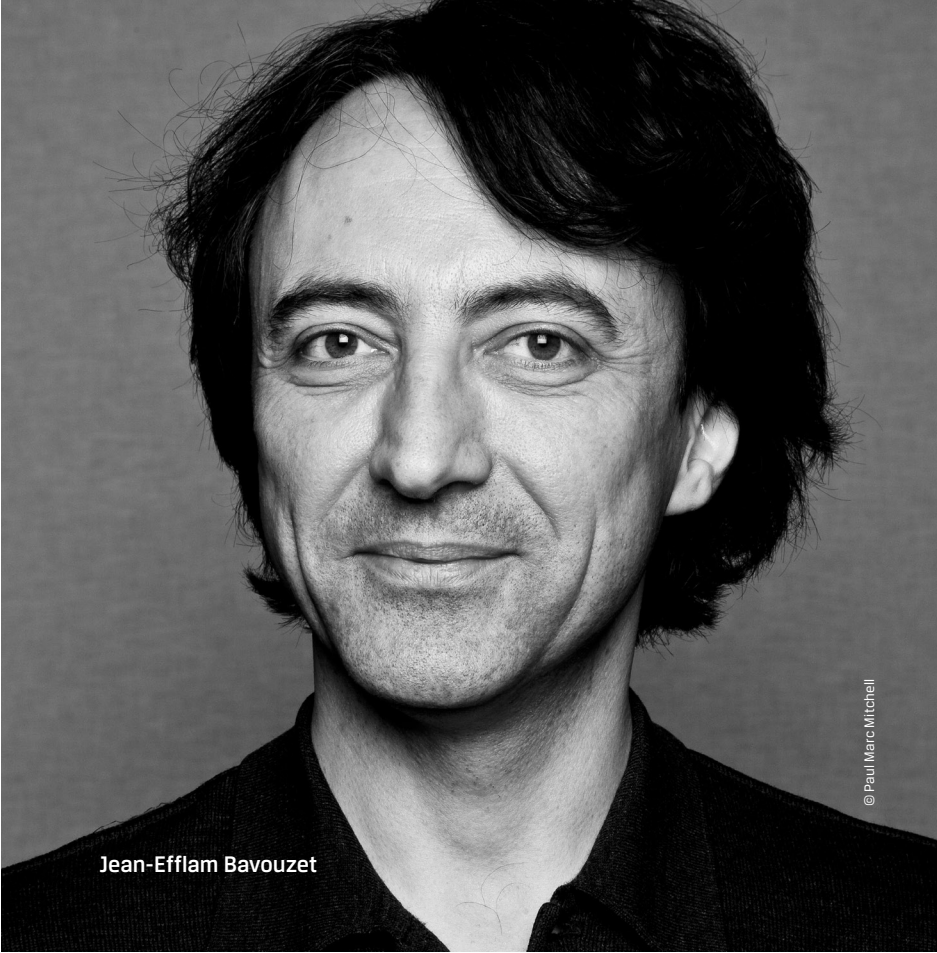
Philharmonic und seine Einspielung von Werken Ravels und Debussys mit dem BBC Symphony Orchestra von der Kritik mit großer Begeisterung aufgenommen wurden.

Der ehemalige Schüler von Pierre Sancan am Pariser Conservatoire feierte 1995 auf Einladung von Sir Georg Solti sein Debüt mit dem Orchestre de Paris und gilt gemeinhin als die letzte künstlerische Entdeckung des Maestro. Neben seiner internationalen Tätigkeit als Interpret hat Bavouzet jüngst eine Transkription von Debussys *Poème dansé Jeux* für zwei Klaviere fertiggestellt, die mit einem Vorwort von Pierre Boulez bei Durand erschienen ist. 1986 gewann er den ersten Preis beim Internationalen Beethoven-Wettbewerb in Köln und ging zudem als Sieger aus den "Young Concert Artists Auditions" in New York hervor.

Jean-Efflam Bavouzet ist Künstlerischer Leiter des Lofoten-Klavierfestivals in Norwegen. [www.bavouzet.com](http://www.bavouzet.com)

Seit seiner Gründung im Jahre 1972 ist das **Brodsky Quartett** in fast 3000 Konzerten auf den wichtigsten Konzertbühnen der ganzen Welt aufgetreten und hat über sechzig Aufnahmen auf den Markt gebracht. Natürliche Neugier und unersättlicher Forschungsdrang haben dem Ensemble den Weg in viele künstlerische Richtungen gewiesen und sichern ihm immer noch nicht nur einen Platz

an der vordersten Front der internationalen Kammermusikszene, sondern auch eine reiche und vielfältige musikalische Existenz. Seine Mitglieder verbindet die Liebe und Beherrschung des traditionellen Repertoires für Streichquartett, was sich sowohl in ihren gefeierten Aufführungen der Werke von Komponisten von Haydn, Beethoven, Schubert und Tschaiowski bis hin zu Schostakowitsch, Bartók, Britten und Respighi als auch in ihrer umfangreichen, preisgekrönten Diskographie niederschlägt. Sie sind weiterhin berühmt für ihre bahnbrechende Arbeit mit den verschiedenartigsten darstellenden Künstlern, während die Zusammenarbeit mit vielen bedeutenden Komponisten ihnen die unvergleichliche Möglichkeit eingeräumt hat, einige der neusten Werke für Streichquartett zu beeinflussen und zu inspirieren. Ihre Leidenschaft für "alle gute Musik" ist der Motor ihres Erfolgs und hat im Laufe der letzten vierzig Jahre dafür gesorgt, dass ihre Herangehensweise frisch und ihr Enthusiasmus groß geblieben sind. Das Brodsky Quartett ist für seine Energie und sein Können weltweit mit zahlreichen Preisen und Auszeichnungen geehrt worden, während kontinuierliche Bildungsarbeit dem Ensemble die Möglichkeit bietet, die eigenen Erfahrungen weiterzugeben und den Kontakt mit der nächsten Generation aufrechtzuerhalten. [www.brodskyquartet.co.uk](http://www.brodskyquartet.co.uk)



Jean-Efflam Bavouzet

© Paul Marc Mitchell

## Debussy:

### Trio avec piano / Rêverie / Quatuor à cordes / Deux Danses

#### Trio avec piano

Le professeur de piano de Debussy au Conservatoire de Paris, Antoine Marmontel, prit note de son premier prix de déchiffrage en 1880, et recommanda le jeune homme de dix-sept ans à la bienfaitrice de Tchaïkovski, la baronne Nadejda von Meck, qui cherchait un pianiste pour l'accompagner, elle et ses enfants, en voyage.

Debussy la rejoignit à Interlaken le 20 juillet. Les exigences de Nadejda von Meck à Interlaken puis à Arcachon, où la famille s'installa au début du mois d'août, étaient des plus spécifiques: il devait jouer avec elle des duos, donner des leçons de piano à ses enfants, et accompagner sa fille de vingt-sept ans qui était chanteuse. Le 18 août, une exécution en duo de la Quatrième Symphonie de Tchaïkovski laissa la baronne dans un état d'effondrement nerveux (un état préfigurant celui du personnage de Proust, Mme Verdurin), tandis qu'elle ne tarissait pas d'éloges sur le talent de déchiffrage à vue de son jeune protégé.

D'Arcachon, tous partirent pour Florence (en passant par Paris, Nice, Gênes et Naples) où il arrivèrent le 19 septembre. À la villa Oppenheim, la famille fut rejointe par le

violoncelliste Pyotr Danilchenko qui venait juste de terminer ses études au Conservatoire de Moscou, et par le violoniste Władysław Pachulski, qui assumait également le rôle de secrétaire. Une célèbre photographie les représente tous les trois, avec un air dûment sérieux et consciencieux.

Il semble que Nadejda von Meck voulait maintenant entendre tous les soirs des trios avec piano. Nous ignorons leur répertoire, mais Beethoven et Schubert devaient certainement y figurer, ainsi que de la musique russe. S'ils jouèrent du Tchaïkovski, ce ne pouvait être que des transcriptions car il ne composa son unique Trio avec piano que deux ans plus tard, et sur l'insistance expresse de la baronne. Entre-temps, le jeune Debussy le prit de vitesse et composa son propre Trio en sol majeur en septembre et octobre.

Dans sa correspondance avec Tchaïkovski, Nadejda von Meck mentionne les critiques de Debussy envers la musique allemande qu'il trouvait "trop lourde et confuse", et ce Trio montre sa préférence pour la légèreté et la clarté. Il était peut-être aussi résolu, au moins ici, à s'amuser avec ses collègues: les trois instrumentistes ont certainement chacun

leurs mélodies et la possibilité de briller. Pour des oreilles modernes, cette œuvre ne sonne en rien comme le Debussy de la maturité. Elle fait davantage songer à Delibes, dont la musique, fort appréciée de Tchaïkovski, était régulièrement utilisée dans la classe de déchiffrage du Conservatoire. Le deuxième mouvement évoque en particulier la vision d'une scène avec des danseuses en tutu, ses *pizzicati* faisant en quelque sorte le lien entre la Quatrième Symphonie de Tchaïkovski et le Quatuor à cordes de Debussy.

L'œuvre est clairement conçue pour procurer un plaisir immédiat et, en tant que telle, ne mérite pas une analyse en profondeur. Il suffira de noter les caractéristiques – apparaissant ici parfois comme des faiblesses – que Debussy allait plus tard transformer en forces: son penchant pour des phrases de quatre mesures qui s'installent à la fin de la dernière et attendent que quelqu'un fasse quelque chose – une tendance qui dans ses œuvres de la maturité allait jouer un rôle crucial dans la création d'une passivité contemplative; son appui sur des notes pédales pour mettre en relief des éléments décoratifs; enfin, une tendance vers des contours mélodiques de caractère modal – ils sont ici trop souvent non intégrés au matériau environnant et dotés d'une fausse saveur en noir et blanc, légèrement forcée, mais qui, utilisés de

manière magistrale plus d'une décennie plus tard, allaient donner à *Pelléas et Mélisande* son atmosphère lointaine de temps anciens.

#### **Réverie**

Après deux années passées à Rome, Debussy était de retour à Paris en 1890, et essayait de gagner sa vie. Le marché le plus facile à conquérir pour un compositeur était celui de la musique de salon, où les mélodies et les pièces pour piano sans grandes difficultés techniques étaient très recherchées. La *Réverie* est l'une des pièces pour piano de ce genre qu'il composa à cette époque: elle possède un certain charme, mais pas grand chose d'autre; cependant, on peut reconnaître dans les petits motifs en triolets un élément qui survivra dans sa production de la maturité. Debussy fut très mécontent quand un éditeur la remit en circulation en 1905, car il avait maintenant dépassé ce cap...

#### **Quatuor à cordes**

Après la guerre franco-prussienne et les horreurs de la Commune, les musiciens plus sérieux et tournés vers l'avenir étaient résolus à montrer que la France n'était pas seulement libérée de l'ennemi, mais de nouveau une entité fonctionnant pleinement. La fondation de la Société nationale de Musique en 1871, avec la devise "Ars Gallica", allait se révéler un tremplin

inestimable pour les œuvres des compositeurs français plus jeunes. Naturellement, les projecteurs dirigés sur ce tremplin pouvaient être brûlants – Ernest Chausson déclara que d'y être joué était comme de passer un examen public – et en présentant un Quatuor à cordes dans ce milieu, Debussy ne cachait pas sa lampe sous le boisseau. Et ce d'autant plus que, parmi les innombrables sonates pour violon, trios avec piano et quatuors avec piano français composés pendant les années 1870 – 1890, les quatuors à cordes étaient relativement rares, certainement parmi les compositeurs majeurs. En effet, intimidés ou pas par le fantôme de Beethoven, César Franck et Gabriel Fauré ne s'essayèrent à la composition d'un quatuor à cordes qu'à l'âge de soixante-huit et soixante-dix-neuf ans respectivement (en 1890 et en 1924). En abordant ce genre vers la trentaine (et, par la suite, Ravel encore plus jeune), Debussy courtisait l'accusation de présomption.

Avant la première audition du Quatuor à cordes par le Quatuor Ysaÿe le 29 décembre 1893, le public de la Société nationale avait déjà entendu la cantate de Debussy *La Damselle élue*, à propos de laquelle un critique écrivit de manière prophétique:

cette injection sous-cutanée pourrait bien  
produire des éruptions dangereuses chez  
les petits gens à venir.

Le Quatuor allait également avoir une influence décisive, en particulier sur Ravel. Certaines des réactions immédiates des critiques furent enthousiastes, mais pas celles de Chausson, avec qui Debussy était ami à cette époque. Il est clair à la lecture de la lettre que Debussy lui écrivit le 5 février 1894 que Chausson aimait dans le quatuor des choses que Debussy aurait préféré demeurer inaperçues, et qu'il estimait que les formes utilisées faisaient preuve d'un manque de décorum: "J'en ferai un autre qui sera pour vous... et j'essayerai d'anoblir mes formes!", lui répondit Debussy, avec une touche légèrement caustique.

On peut seulement deviner quelles sont les parties du Quatuor que Chausson n'aimait pas: le Scherzo peut-être, riche en *pizzicati* voletant, et très probablement une réminiscence de gamelan qu'il avait entendu à l'Exposition de 1889; ou encore le tout début du premier mouvement, où une phrase modale d'abord véhémement se trouve hors d'haleine dès la douzième mesure, et est suivie par un thème apparemment sans rapport d'une humeur très différente. Chausson estimait que Debussy n'avait pas relevé ses manches et réellement travaillé son matériau – un sentiment semblable à celui de Vincent d'Indy qui dira plus tard à Georges Auric que les quatuors de Debussy et de Ravel n'était rien

de plus que des "jolis morceaux pour quatuor à cordes".

Debussy résista toujours aux développements "orthodoxes" de ses idées, préférant bien plutôt exercer une "fantaisie" moins stricte à travers des variations libres, comme dans les transformations du thème d'ouverture du Quatuor, qui doit quelque chose au Premier Quatuor de Grieg, également dans la tonalité de sol mineur (1877 – 1878). Qualifier ces transformations de "cycliques", à la manière de Franck, serait manquer un aspect de l'essence debussyste. Le thème ne culmine pas, par exemple, en une grande péroration comme dans les Variations symphoniques de Franck – une péroration qu'Alfred Cortot qualifia un peu méchamment comme étant "l'embourgeoisement du thème". Le traitement de Debussy est plus proche de Monet dans la manière qu'il a d'enregistrer les variations de lumière sur la façade de la cathédrale de Rouen.

#### **Deux Danses**

À la fin du dix-neuvième siècle, le facteur d'instruments parisien Pleyel inventa une "harpe chromatique" sans pédales qui obtenait un ambitus chromatique complet grâce à deux rangs de cordes obliques disposées de manière à ce que chaque rang soit disponible à l'une ou l'autre main (c'était en fait un

développement de la *arpa doppia* rencontrée dans l'*Orfeo* de Monteverdi, et peut-être aussi, comme le suggère Sioned Williams, de la *arpa de dos ordenes* espagnole inventée quelques décennies plus tôt). Non content de cela, le directeur de la firme, Gustave Lyon, persuada le Conservatoire de Bruxelles de créer une classe pour cet instrument – ce qui signifiait que de nouvelles pièces seraient nécessaires pour l'examen final. Debussy reçut une commande en 1904, et pour la première de ses deux danses, il utilisa le thème de la "Danse des voiles" du compositeur portugais Francisco de Lacerda (1869 – 1934), une œuvre publiée dans un journal musical français. La "Danse sacrée" utilise naturellement des modes ecclésiastiques, tandis que la "Danse profane" est un genre de sarabande. Le caractère de "concours" est mis en évidence par le fait que la harpiste n'a pas plus de six mesures de silence après l'introduction du début.

En 1905, Erard, le rival de Pleyel, riposta en demandant à Ravel d'écrire une pièce pour sa harpe à pédales, l'*Introduction et Allegro*, dans le but de démontrer que le modèle Erard était capable de faire face à tous les défis imaginables. L'instrument Pleyel ne parvint jamais à s'imposer – Debussy exprima des réservations seulement quelques années plus tard. De nos jours, les *Danses* sont toujours jouées sur une harpe diatonique à



pédales – non pas que cela enlève toutes les difficultés: dans la "Danse sacrée", les groupes chromatiques d'accords majeurs exigent des mouvements de pieds plutôt acrobatiques, tandis que les huit mesures de septièmes diminuées au milieu de la "Danse profane" demeurent l'une des pages obligées des auditions d'élèves.

© 2012 Roger Nichols

Traduction: Francis Marchal

Dans un répertoire allant des œuvres chéries aux nouvelles découvertes, l'approche imaginative de **Sioned Williams** à la harpe lui vaut la réputation enviable d'une interprète dont l'intuition et l'individualité sont uniques. Soliste et harpe principale du BBC Symphony Orchestra depuis 1990, elle a travaillé étroitement avec des compositeurs importants et continue à commander des œuvres nouvelles qui repoussent toutes les frontières. Elle a collaboré avec certains des plus grands musiciens du monde, notamment Michael Chance, Martyn Hill, Steven Isserlis, Neil Mackie, Aurèle Nicolet, Mark Padmore, Andrew Watts et Roderick Williams. Au disque, elle a été la partenaire de musiciens tels que Sir James Galway, les Holst Singers, Lisa Milne, Anthony Rolfe-Johnson, Frederica von Stade, le Chœur du King's College de

Cambridge, The Sixteen, le Westminster Cathedral Choir, les Winchester Quiristers et les Oxford Voices. Particulièrement réputée pour son travail avec des ensembles vocaux, elle se produit régulièrement avec les BBC Singers, Cantamus, Tenebrae et les maîtrises de cathédrale à travers toute l'Angleterre. Sioned Williams s'est produite avec Richard Burton dans des productions de *Under Milk Wood* de Dylan Thomas, et a participé avec Joan Bakewell et Edward Fox à une soirée consacrée à T.S. Eliot. *John Thomas, Harpist to Queen Victoria*, une histoire écrite à partir de l'un de ses sujets de recherche, a été interprétée dans toute l'Angleterre par l'acteur Peter Jeffrey, un membre de la Royal Shakespeare Company. L'énergie créatrice de Sioned Williams lui a apporté de nombreuses distinctions et prix, et à travers ses cours, master-classes, conférences, examens, comités de sélection, articles et revues, elle joue un rôle important dans la vie des musiciens plus jeunes.

**Jean-Efflam Bavouzet** s'est affirmé depuis longtemps comme l'un des plus remarquables pianistes de sa génération grâce à des enregistrements couronnés à de nombreuses reprises et d'éblouissantes prestations en concert. Il travaille avec des chefs d'orchestre tels Pierre Boulez, Valery

Gergiev, Neeme Järvi, Ingo Metzmacher, Christoph von Dohnányi, Sir Andrew Davis, Andris Nelsons, Krzysztof Urbański, Yan Pascal Tortelier et Gianandrea Noseda. Au cours de la saison 2010/2011, il a également joué avec Vladimir Jurowski et le London Philharmonic Orchestra aux Proms de la BBC, fait ses débuts avec le New York Philharmonic au Festival de musique de Vail Valley, et effectué des tournées aux États-Unis et au Canada avec Daniele Gatti et l'Orchestre national de France.

Au cours de la saison 2011/2012, il jouera à nouveau avec le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin sous la direction de Vladimir Ashkenazy et se produira avec l'Orchestre du Festival de Budapest sous la baguette d'Ivan Fischer, l'Orchestre national de Lyon sous la direction de Leonard Slatkin, l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise, le Boston Symphony Orchestra, le Philharmonia Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, l'Orchestra Sinfónica do Estado de São Paulo et bien d'autres encore.

En récital, il est très actif et joue régulièrement dans l'International Piano Series du Southbank Centre et au Wigmore Hall de Londres, au Festival de la Roque d'Anthéron et dans le cadre de Piano aux Jacobins en France, au Concertgebouw et

au Muziekgebouw d'Amsterdam, au Bozar de Bruxelles et dans la Salle de concert de la Cité interdite à Pékin.

Jean-Efflam Bavouzet, qui enregistre exclusivement chez Chandos, a remporté de multiples récompenses pour son intégrale de la musique pour piano seul de Debussy; il a notamment été couronné par le *BBC Music Magazine* pour le volume 3 et par la revue *Gramophone* pour le volume 4. Le premier volume de cette nouvelle série consacrée aux sonates pour piano de Haydn a été l'un des prestigieux "Chocs de l'année" 2010 du *Monde de la musique*. En outre, son récent enregistrement des concertos pour piano de Bartók avec le BBC Philharmonic et celui des œuvres de Ravel et Debussy avec le BBC Symphony Orchestra ont tous deux reçu un accueil très favorable de la critique.

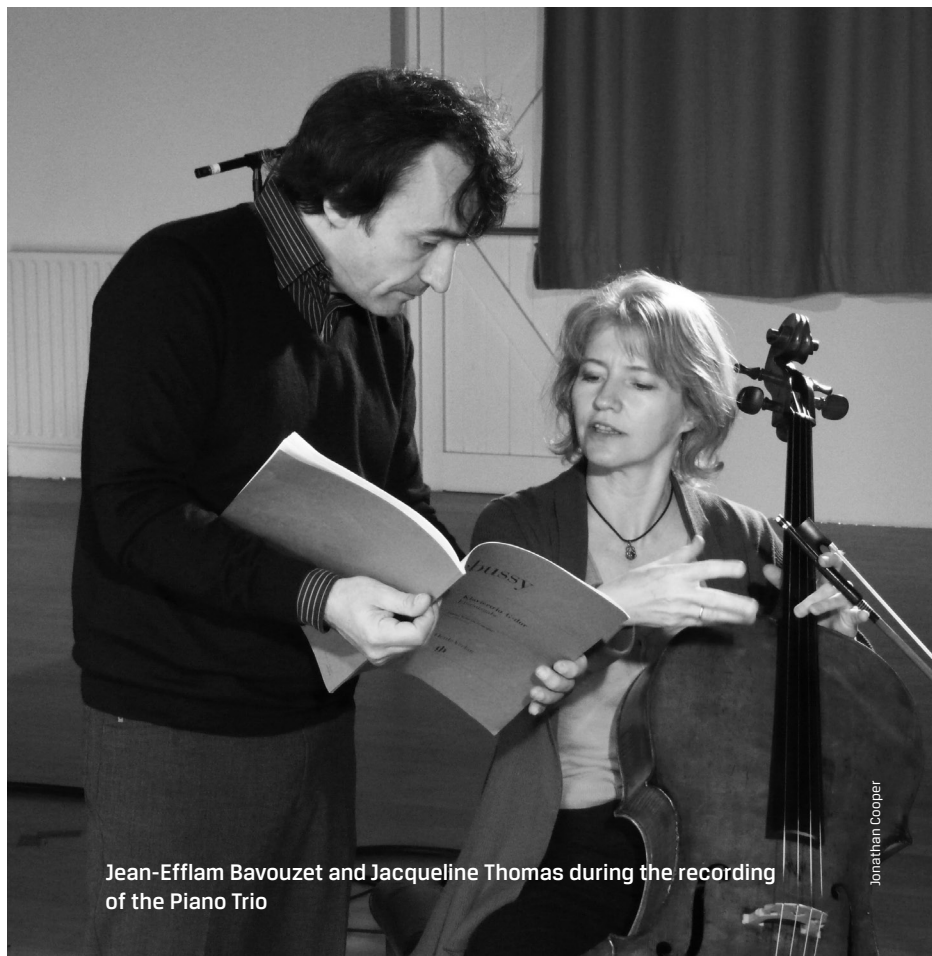
Ancien élève de Pierre Sancan au Conservatoire de Paris, il a été invité par Sir Georg Solti à faire ses débuts à l'Orchestre de Paris en 1995 et est généralement considéré comme la dernière découverte du maestro. Tout en jouant dans le monde entier, Bavouzet a récemment achevé une transcription pour deux pianos de *Jeux*, le poème dansé de Debussy, publiée chez Durand avec un avant-propos de Pierre Boulez. Il a remporté le premier prix au Concours international Beethoven de

Cologne, ainsi que les Young Concert Artists Auditions de New York en 1986.

Jean-Efflam Bavouzet est directeur artistique du Festival de piano des Iles Lofoten en Norvège. [www.bavouzet.com](http://www.bavouzet.com)

Depuis sa formation en 1972, le **Quatuor Brodsky** s'est produit près de 3000 fois en concert sur les scènes les plus prestigieuses du monde et a réalisé plus de soixante enregistrements. Sa curiosité naturelle et son insatiable désir d'exploration ont amené le groupe à prendre de nombreuses orientations artistiques et continuent de lui assurer non seulement une place au devant de la scène internationale de la musique de chambre, mais aussi une existence musicale riche et variée. Ses membres partagent l'amour et la maîtrise du répertoire traditionnel du quatuor à cordes, ce dont témoignent à l'évidence leurs productions très appréciées d'œuvres de

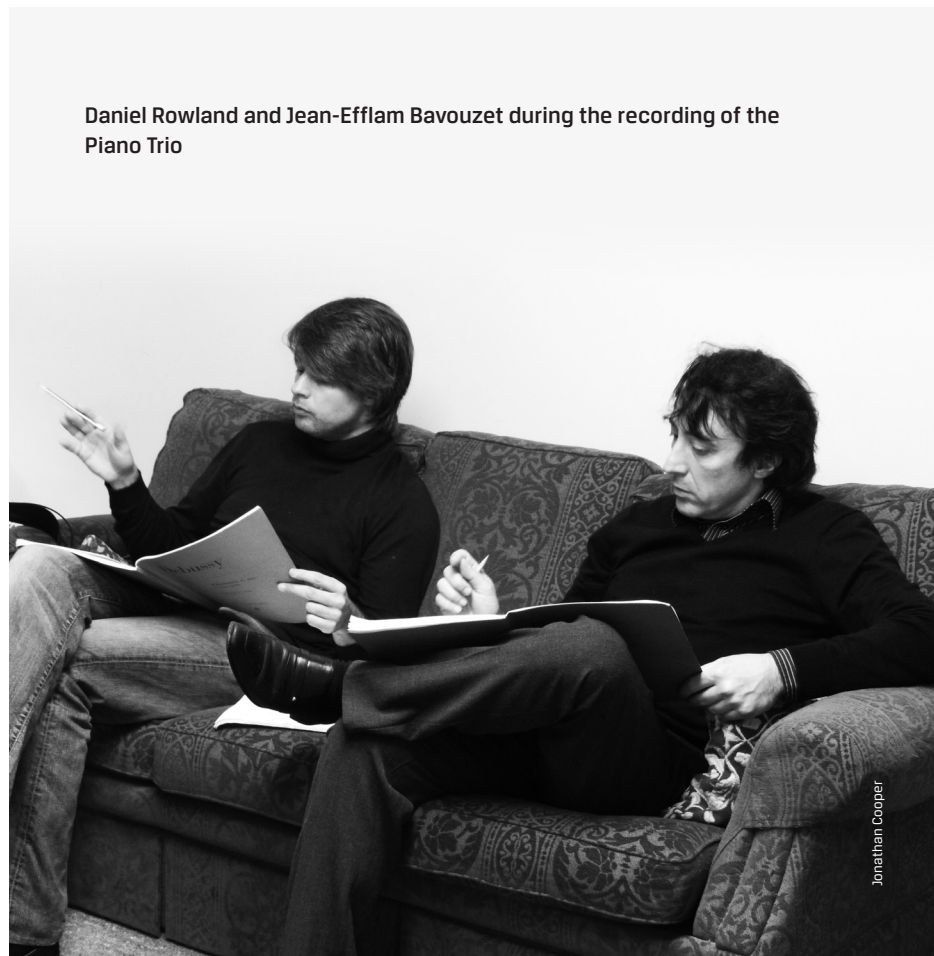
compositeurs allant de Haydn, Beethoven, Schubert et Tchaïkovski à Chostakovitch, Bartók, Britten et Respighi, ainsi que leurs nombreux enregistrements, couronnés de prix à diverses reprises. Ils sont aussi réputés de par le monde pour leur œuvre de pionnier aux côtés d'une palette variée d'interprètes, et leur collaboration avec de nombreux compositeurs de renom leur a offert une occasion unique d'influencer et d'inspirer une partie des œuvres les plus récentes pour quatuor à cordes. Cette soif d'embrasser "toute bonne musique" a été le moteur de leur succès et leur a permis de conserver fraîcheur et enthousiasme tout au long des quarante années écoulées. L'énergie et le savoir-faire du Quatuor Brodsky lui ont valu un grand nombre de prix et de marques d'approbation de par le monde, tandis que leur continuel travail d'éducation permet de véhiculer leur expérience et de garder le contact avec la jeune génération. [www.brodskyquartet.co.uk](http://www.brodskyquartet.co.uk)



Jean-Efflam Bavouzet and Jacqueline Thomas during the recording of the Piano Trio

Jonathan Cooper

Daniel Rowland and Jean-Efflam Bavouzet during the recording of the Piano Trio



Jonathan Cooper

Also available



Petits-fours  
CHAN 10708

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### **Chandos 24-bit recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Steinway Model D (587462) concert grand piano hired from Potton Hall  
Piano technician: Graham Cooke DipMIT MPTA

**Recording producer** Jeremy Hayes

**Sound engineer** Jonathan Cooper

**Editor** Rachel Smith

**A & R administrator** Mary McCarthy

**Recording venue** Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 18 and 19 October (*Premier Quatuor, Deux Danses, Rêverie*) and 1 November (*Premier Trio*) 2011

**Front cover** 'Marais Quarter in Paris', photograph © Andrea Pistolesi / Getty Images

**Back cover** Photograph of the Brodsky Quartet © Benjamin Ealovega

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2012 Chandos Records Ltd

© 2012 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10717

*Achille-Claude Debussy*

(1862 – 1918)

1 - 4 **Premier Quatuor, Op. 10** (1893) 26:51  
in G minor • in g-Moll • en sol mineur  
for strings

5 - 6 **Deux Danses** (1904)\* 10:44  
for chromatic harp and string orchestra  
Adapted for pedal harp and string quintet by Fabrice Pierre  
Chris Laurence *double-bass*

7 - 10 **Premier Trio** (1880)† 21:59  
in G major • in G-Dur • en sol majeur  
for violin, cello, and piano

11 **Rêverie** (c. 1890) 5:52  
for piano  
Arranged for string quartet by Paul Cassidy

TT 65:29

Sioned Williams *harp*\*  
Jean-Efflam Bavouzet *piano*†  
Brodsky Quartet  
Daniel Rowland *violin*†  
Ian Belton *violin*  
Paul Cassidy *viola*  
Jacqueline Thomas *cello*

DEBUSSY: STRING QUARTET/PIANO TRIO ETC. – Williams/Bavouzet/Brodsky Quartet

CHANDOS  
CHAN 10717

DEBUSSY: STRING QUARTET/PIANO TRIO ETC. – Williams/Bavouzet/Brodsky Quartet

CHANDOS  
CHAN 10717