



SWR»music

hänssler
CLASSIC
SCM

Claude Debussy

Piano Music
VOL. II

Michael Korstick

Claude Debussy (1862–1918)

Michael Korstick Klavier

12 Préludes, deuxième livre

- ❶ **Brouillards**
Modéré extrêmement égal et léger [02:46]
- ❷ **Feuilles mortes**
Lent et mélancolique [03:13]
- ❸ **La puerta del vino**
Mouvement de Habanera avec de brusques oppositions d'extrême violence et de passionnée douceur [03:16]
- ❹ « **Les fées sont d'exquises danseuses** »
Rapide et léger [02:50]
- ❺ **Bruyères**
Calme – Doucement expressif [02:45]
- ❻ « **General Lavine** » **Eccentric**
Dans le style et le mouvement d'un Cake-Walk [02:25]
- ❼ **La terrasse des audiences du clair de lune**
Lent [04:12]
- ❽ **Ondine**
Scherzando [03:11]
- ❾ **Hommage à S. Pickwick Esq. P. P. M. P. C.**
Grave [02:11]
- ❿ **Canope**
Très calme et doucement triste [03:01]
- ⓫ **Les tierces alternées**
Modérément animé [02:25]
- ⓬ **Feux d'artifice**
Modérément animé [04:08]
- ⓭ **The little negro** [01:28]

La boîte à joujoux (Ballet)

- ❶ **Prélude. Très modéré – Premier tableau. Modéré** [11:49]
- ❷ **Deuxième tableau. Lent et mystérieux** [08:20]
- ❸ **Troisième tableau. Très modéré** [08:09]
- ❹ **Berceuse héroïque** [04:38]
- ❺ **Page d'album**
pour l'oeuvre du « Vêtement du blessé » [01:01]
- ❻ **Élégie** [02:25]
- TOTAL TIME** [74:24]

Der Sturz über die „Debussy-Klippe“

Warum uns die Musik einiger Komponisten besonders nahesteht, ist ein unergründliches Geheimnis. Ist ein spezifisches auslösendes Ereignis dafür verantwortlich, sind es persönliche Erfahrungen, können Erlebnisse außerordentlicher Interpretationen unauslöschliche Eindrücke hinterlassen? Bei mir war es wohl eine Mischung daraus, jedenfalls begann meine Neigung zur französischen Musik mit einer Phase absoluter Debussy-Schwärmerei. Als ich mit fünfzehn Jahren Schüler von Jürgen Troester in Köln wurde, wählte dieser als erstes größeres Solostück Debussys Suite *Pour le Piano* für mich aus. Diese Klangwelt, eine Mischung aus Archaik, Neo-barock und farbiger Harmonie, nahm mich so gleich gefangen. Wenig später spielte ich das Stück in einem Schülerkonzert, das mein Leben nachhaltig beeinflussen sollte: Der gestrenge Kritiker des *Kölner Stadt-Anzeigers* reklamierte die „Entdeckung eines pianistischen Talents“ und endete mit dem Verdikt: „Derart entfesseltes und zugleich kontrolliertes Spiel schien den geborenen Virtuosen zu exemplifizieren.“ Auch das Konkurrenzblatt, die *Kölnische Rundschau*, sprach in seltener lokaler Einmütigkeit von einer Bestimmung zur Pianistenlaufbahn. Allerdings war mir zunächst der unmittelbare Effekt dieses schwerwiegenden Lobes viel wichtiger, nämlich die Rettung vor dem geballten Zorn meines Lehrers über meine Unverfrorenheit, dass ich klammheimlich und hinter seinem Rücken ein weiteres Stück meines neuen Helden einstudiert und als Zugabe gespielt hatte, nämlich *Golliwogg's Cakewalk* aus *Children's Corner*.

Zur selben Zeit begegnete ich erstmals meinem damaligen Idol Arturo Benedetti Michelangeli im Konzert, und zwar mit *Children's Corner* und sämtlichen *Images*, die einen geradezu überwältigenden Eindruck auf mich machten (wobei mir eine neben mir sitzende Dame unvergesslich bleiben wird, die mir nach fast jedem Stück zuflüsterte, dass Walter Gieseking das doch alles so viel schöner gespielt habe, was bei mir nicht nur heftigen Widerspruch auslöste, sondern auch das Verlangen, die freundliche Musikliebhaberin auf der Stelle zu erwürgen ...). Wenig später hörte ich mein erstes Orchesterstück von Debussy, *La Mer*, dirigiert von keinem Geringeren als Carlo Maria Giulini – da dürfte es wohl niemanden verwundern, dass mich diese Eindrücke endgültig über die Debussy-Klippe schubsten.

Die Möglichkeit, meine inzwischen vier Jahrzehnte andauernde Beschäftigung mit dieser immer aufs Neue faszinierenden Musik jetzt in Form einer Gesamteinspielung zu resümieren, erfüllt mich schon deshalb mit größter Freude.

Es ist diese Begeisterung für einen der ganz Großen der Musik, die mich inspiriert hat, auch Debussys Klavierfassungen von Orchesterwerken mit einzubeziehen, die natürlich viel mehr sind als „Klavierauszüge“, für mich stehen sie vielmehr auf ähnlichem Niveau wie Strawinskys *Petruschka-Suite*.

Michael Korstick

Claude Debussy: Sämtliche Klavierwerke Vol. 2

Der Hauptunterschied zwischen den beiden Bänden der *Préludes* lässt sich damit erklären, dass Debussy Strawinskys *Petruschka* entdeckt hatte, bevor er im Dezember 1911 den zweiten Band mit *Brouillards* („Nebel“) in Angriff nahm. Für Debussy eröffnete dieses frühe russische Ballett eine magische Klangwelt, die ihn zu einem verstärkten Gebrauch von Achttonskalen und zum Über-einanderlegen von Dur- und Molldreiklängen mit Grundtönen im Abstand von einem Halbton, einer Terz oder einem Tritonus inspirierte, Dinge, die auch in seinem zur gleichen Zeit entstandenen ägyptischen Ballett *Khamma* (siehe Volume 1 von Michael Korstick Debussy-Einspielungen; händsler CLASSIC CD 93.290) zu finden sind. Obwohl er die Grenze zur echten Bitonalität nie überschritt, kam Debussy doch immer wieder extrem in deren Nähe, wie etwa zu Beginn von *Brouillards*, wo er eine ganz eigene atmosphärische, regelrecht „impressionistische“ Version von Strawinskys Klavierfigurationen auf jeweils weißen und schwarzen Tasten für die rechte und linke Hand des Pianisten erschuf. Hiervon ausgehend legte er zwei weitere Grundideen für den Zyklus als Ganzes fest: wellenartige chromatische Bewegungen im mittleren Bereich der Tastatur sowie das Prinzip der Auflösung von C-Dur in die Haupttonart Des-Dur – so wie sich *Brouillards* in *Feuilles mortes* („Verwelkte Blätter“) und *La puerta del vino* („Das Tor des Weines“) auflöst oder wie es das *Marseillaise*-Zitat in *Feux d'artifice* („Feuerwerk“) zum Abschluss des Zyklus tut.

So kann überhaupt keine Rede davon sein, dass – wie von manchen Kritikern behauptet – der zweite Band der *Préludes* nach dem Erfolg der ersten Serie nicht an deren Inspirationsniveau anknüpfen konnte, ganz im Gegenteil haben sie sogar noch mehr von einer Entdeckungsreise an sich und sind noch subtiler aufeinander bezogen durch Anspielungen zwischen aufeinanderfol-

genden *Préludes*, wie etwa in den wellenartigen chromatischen Figuren in den Nummern 7, 8 und 10, oder in den jeweils eine Terz voneinander entfernten Tonarten der Nummern 5–6, 7–8 und 9–10. Obwohl Debussy nie darauf bestanden hat, dass diese Stücke als kompletter Zyklus aufgeführt werden müssten, so sollte der Zuhörer doch den Eindruck gewinnen, dass sie trotz ihrer Heterogenität in Stil und Stimmung eine musikalische Einheit bilden. Es lässt sich nur noch mit Mühe nachvollziehen, wer welches Stück uraufgeführt hat, wir wissen aber, dass die erste vollständige Aufführung am 12. Juni 1913 in der Aeolian Hall in London stattfand, der Interpret war Walter Rummel (Debussys „Fürst der Virtuosen“).

In dieser zweiten Sammlung kommen Debussys Inspirationsquellen von noch weiter her als sonst: die Idee zu *La puerta del vino* hat ihren Ursprung in einer Postkarte mit einem Bild des maurischen Tores in der Nähe der Alhambra in Granada, die er von Manuel de Falla bekommen hatte; *Die Feen sind ausgezeichnete Tänzerinnen* geht auf Arthur Rackhams Illustration von J.M. Barries *Peter Pan in Kensington Gardens* (1907) zurück, ein Geschenk von Robert Godet an Debussys Tochter Chouchou zu Neujahr 1912, während eine andere Rackham-Illustration zu La Motte Fouqués *Undine* (1912) das *Prélude* Nr. 8 inspiriert haben dürfte. *General [Ed] Lavine* war ein amerikanischer Clown, der 1912 am Pariser Marigny-Theater auftrat. Als Bestandteil seiner Nummer spielte er mit den Zehen Klavier und jonglierte auf dem Drahtseil; im Mittelteil dieses *Préludes* ist eine Strawinsky-ähnliche Anspielung Debussys auf Stephen Fosters *Camptown Races* zu hören. *La Terrasse des audiences du clair de lune* beschwört die Durbar-Zeremonie aus Anlass der Krönung von George V. zum Kaiser von Indien, wie sie von René Puaux im Dezember 1912 in *Le Temps* beschrieben wurde. Samuel Pickwick führt uns

natürlich über den Ärmelkanal ins England eines Charles Dickens; und es ist die antike Stadt Canope, der die Deckel der Grabgefäße, von denen Debussy zwei auf seinem Schreibtisch stehen hatte, ihren Namen verdanken. Vielleicht nicht überraschend, aber dafür umso spektakulärer, endet der Zyklus in Frankreich, und zwar auf den Terrassen in der Nähe von Meudon, wo Debussy am 14. Juli 1912 das Feuerwerk zum französischen Nationalfeiertag beobachtete.

Man kann also davon ausgehen, dass die meisten dieser späteren *Préludes* von 1912 datieren und dass sie nach künstlerischen und nicht nach chronologischen Gesichtspunkten angeordnet sind. Debussy hatte einige Schwierigkeiten mit der Fertigstellung der letzten beiden Stücke im Januar 1913, und es deutet einiges darauf hin, dass *Les Tierces alternées* („Alternierende Terzen“) mit den flüchtigen Anspielungen auf Wagner und Strawinskys *Sacre du Printemps* (den Debussy zusammen mit dem Komponisten im Juni 1912 am Klavier vom Blatt gespielt hatte) als Ersatz für das von Kiplings Geschichte von *Toomai of the Elephants* inspirierte *Prélude* (siehe Volume 1) in die Sammlung gekommen ist. Debussy scheint auch ein *Prélude* im Geiste des Violinvirtuosen Paganini in Betracht gezogen zu haben, bevor er zu dem Entschluss kam, eine technische Studie in den Zyklus zu integrieren. Er hatte übrigens enorme Schwierigkeiten mit der komplexen rhythmischen Notation des *Feuerwerks*, die nie wirklich in Ordnung gekommen war, bis schließlich Roy Howat 1985 seine Ausgabe für die *Œuvres complètes* erstellte. Die vier unterschiedlichen Sticharten, die drei Notensysteme, die Debussy für alle *Préludes* verlangte, die Vorzeichen, die der Komponist beim Korrekturlesen übersehen hatte, all das muss für den Herausgeber vor Erscheinen dieses Bandes im April 1913 ein Albtraum gewesen sein.

Aber die atmosphärische Musik, die Debussy hier gelungen war, erwies sich als das genaue Gegenteil. Eine zweite, korrigierte Ausgabe erschien bereits zwei Monate später, und auch die Einzelausgaben der *Préludes* (die in Auflagen von je 1000 Stück gedruckt wurden) verkauften sich blendend. Dass Debussy in *Bruyères* über seiner Heide die Sonne scheinen lässt und ihr stürmische Winde erspart, dürfte der Versuch gewesen sein, an die Popularität des *Mädchens mit den Flachshaa-ren* anzuknüpfen, genau wie *General Lavine* ein Äquivalent der munteren *Minstrels* sein sollte. Auch *Das Tor des Weines* ist eine Art melodischere Version des *Unterbrochenen Ständchens*, wobei hier noch die Habanera-Rhythmen von *La Soirée dans Grenade* aus den *Estampes* einen wirkungsvollen Gastauftritt absolvieren. Wenn die *Hommage à [Samuel] Pickwick Esq[ui]re* und *Canope* auch eher leichtgewichtig sein mögen, so gehören jedenfalls *Brouillards*, *Feuilles mortes*, *La Terrasse des audiences du clair de lune* und *Feux d'artifice* zu Debussys phantasievollsten und meisterhaftesten Schöpfungen.

La Boîte à joujoux, ein „Kinderballett“ nach einem Szenario von André Hellé, wurde im darauffolgenden Sommer fertiggestellt, kurz nachdem Debussy die Orchestration des tiefgründigeren und eher sinistren Balletts *Jeux* für Diaghilev beendet hatte. Hier betrat er die freundlichere Welt seiner sieben Jahre alten Tochter Chouchou und ihrer Spielzeuge, und seinem Verleger Jacques Durand schrieb er nach Beendigung des ersten Bildes, er habe „versucht, unkompliziert und sogar ‚amüsant‘ zu sein, ohne Posen oder sinnlose Mätzchen“. Er blieb eng an Hellés illustrierter Geschichte und mischte ein paar Strawinsky-Echos hinein, wobei er so unterschiedliche Elemente benutzte wie die populären französischen Lieder *Il pleut bergère* (Bild 3) und *En avant Fanfan-la-Tulipe* im Schlusstanze. Es finden sich darüber

hinaus geistreiche Parodien des *Soldatenchors* aus Gounods *Faust* und des abgedroschenen *Hochzeitsmarsches* von Mendelssohn in den Bildern 2 und 3. *Danse de la poupée* erinnert an *Serenade for the doll* aus der Suite *Children's Corner* (die ebenfalls für Chouchou geschrieben wurde), und es gibt sogar ein paar kuriose Anspielungen auf den zweiten Band der *Préludes*, z.B. auf *Bruyères* (in der gleichen Tonart) wenn gegen Ende des dritten Bildes die Puppe zwei Schafe kauft. Aber all das geschieht auf überaus subtiler Weise, ohne jede Spur von Bombast oder Sentimentalität. In dieser reizvollen Partitur erlaubt uns Debussy einen kurzen Einblick in die Liebe und Freude zu und an seiner Familie, ausgedrückt mit eben jener Zurückhaltung und Sparsamkeit der Mittel, deren Meister er war.

Obwohl *Le petit nègre* im Jahre 1909 für Théodore Lacks *Méthode élémentaire de piano*, also ein Lehrbuch, komponiert wurde, scheint Debussy diesen kleinen Cake-Walk besonders gemocht zu haben, denn er benutzte die Eröffnungstakte (in anderer Tonart) in *La Boîte à joujoux* für den Auftritt des englischen Soldaten in Bild 1. Dies ist, ähnlich wie *Golliwogg's Cake-Walk*, ein attraktives frühes Experiment mit der Ragtime-Welle, die um die Jahrhundertwende Paris fest im Griff hatte.

Die *Berceuse héroïque*, Debussys einzige vollendete Komposition des Jahres 1914, ist ein sehr viel ernsteres Stück, geschrieben als Hommage an den belgischen König Albert I. und seine tapferen Soldaten auf Anregung des Romanciers Hall Caine und des *Daily Telegraph*. Die anderen musikalischen Beiträge zu *King Albert's Book* stammen von Elgar, Saint-Saëns, Messager und Mascagni. Debussy schrieb an Emile Vuillermoz, sein Beitrag habe „die exakten Dimensionen eines Stiches [Estampe]“ im Gegensatz zu einem Fresko oder einem heroischen Marsch. „Diese *Berceuse*

ist: melancholisch, diskret, die Brabançonne schreit nicht. Sie ist eine einfache Visitenkarte, mit keiner anderen Absicht, als so viel stillschweigend ertragenem Leid Ehre zu erweisen.“ Trotz allem schwingt sich dieser düstere Ausdruck der Trauer zu einem machtvollen Höhepunkt auf, unterstützt von entfernten Trompetenrufen, bevor das Zitat von *La Brabançonne* einsetzt.

Die restlichen Stücke dieser CD reflektieren Debussys Beiträge zu den Kriegsanstrengungen des Jahres 1915: das wehmütige Menuett mit dem Titel *Page d'album* wurde für ein Benefizkonzert zugunsten von *Le Vêtement du Blessé* („Kleidung für die Verwundeten“) geschrieben, in dem Debussy und seine Frau Emma aktiv mitwirkten. Die traurige kurze *Élégie* entstand kurz nach Debussys schwerer Darmkrebs-Operation am 7. Dezember, sie ist eher Ausdruck von Resignation als Verzweiflung, wenn eine traurige Melodie, die wie von einem Cello gespielt klingt, unter statischen Klavierakkorden in großer Ruhe immer weiter fortschreitet, bevor sie schließlich im Äther verhaucht. Das Stück erschien 1916 in einem Königin Alexandra gewidmeten Prachtband mit dem Titel *Pages inédites sur la femme et la guerre* („Unveröffentlichte Blätter über Frau und Krieg“), dessen kompletter Ertrag an französische Kriegswaisen floss.

Robert Orledge

La boîte à joujoux Libretto

Vorspiel: Die schlafende Kiste

[01:22] *Vorhang: Das Innere eines Spielzeugladens: durch ein Fenster sieht man das Licht einer Straßenlaterne: es ist fast ganz dunkel: im Vordergrund eine große Kiste aus weißem Holz mit Deckel sowie ein Plattenspieler: hinten, angelehnt an die Wand, Pierrot und Arlequin. Polichinelle und drei Puppen schlafen*

Erstes Bild: Der Spielzeugladen

[02:21] *Eine der Puppen erwacht und marschiert im Takt nach vorn*

[02:34] *Sie berührt einen Schalter: LICHT*

[02:38] *Sie berührt dann den Plattenspieler: MUSIK*

[02:44] *Die Puppen, Pierrot, Arlequin und Polichinelle wachen auf*

[03:03] *Die Puppen kommen und gehen, sie schleppen alle Spielzeuge des Ladens herum*

[03:09] *Pierrot, Arlequin und Polichinelle imitieren sie*

[03:34] *Der Deckel der Kiste hat sich geöffnet: der Kopf eines Soldaten aus Holz schaut aus dem Spalt hervor, er blickt neugierig um sich*

[03:38] *Tanz des Elefanten, Auftritt der Spielzeuge*

[04:06] *Alter Hindugesang, der noch heute zum Abrichten von Elefanten benutzt wird; er ist auf der Fünf-Uhr-morgens-Tonleiter aufgebaut und steht deshalb notwendigerweise im 5/4-Takt*

[04:56] *Der Elefant geht traurig ab*

[05:03] *Tanz des Arlequin*

[05:30] *Der englische Soldat*

[06:00] *Polichinelle*

[06:38] *Der Neger*

[07:03] *Der Polizist*

[07:32] *Tanz der Puppe*

[09:06] *Pierrot, Arlequin, Polichinelle und die beiden Puppen beginnen einen Rundtanz*

[09:27] *Die Puppe schließt sich ihnen an*

[09:37] *Der Matrose*

[09:51] *Während die Puppe an der Kiste vorbeigeht, lässt sie eine Blume fallen, genau vor dem kleinen Soldaten, der sie aufhebt und küsst*

[10:14] *Aber die Puppe dreht dem Soldaten eine lange Nase und wendet sich schnell wieder dem Polichinelle zu, der zur Kiste zurückgeht und dem Soldaten einen Fußtritt auf die Nase versetzt: dann öffnet sich der Deckel ganz: man sieht den zornesroten Kopf des Hauptmanns, einen Tambour, ein Stück einer Fahne*

[10:25] *Der Reigen geht weiter: jedes Mal, wenn die Gruppe an den Kulissen vorbeitanzt, kommt eine neue Person dazu*

[10:54] *Durch das Fenster sieht man den Tag grauen, die Straßenlaternen gehen aus, der Kopf des Ladenangestellten erscheint im Fenster*

[11:15] *Die Puppen erschrecken und stieben auseinander*

[11:27] *Pierrot, Arlequin, Polichinelle und die drei Puppen nehmen wieder ihre Schlafplätze ein*

[11:36] *Die Puppe, die das Licht eingeschaltet hat, geht noch einmal zurück, um es auszumachen – Vorhang*

Zweites Bild: Das Schlachtfeld

Eine große grüne Ebene: zwei Bäume in der Mitte der Bühne

[00:54] *Vorhang: Polichinelle sitzt neben der Puppe und raspelt Süßholz*

[01:35] *Die Puppe bittet ihn um einen Ehering*

[01:52] *Polichinelle lacht auf und küsst sie umso heftiger*

[02:08] *Aus der Kulisse hört man den Lärm marschierender Truppen, Auftritt der Soldaten*

[02:23] *Der Hauptmann deutet mit seinem Säbel auf Polichinelle, dieser rettet sich auf die andere Seite der Bühne*

- [02:31] Die Soldaten nehmen Gefechtsstellung ein
 [02:45] Polichinelle kommt mit weiteren Polichinelles, mit Kanonieren und Geschützen
 [02:52] Schlacht
 [03:05] Erbsen [werden verschossen]
 [03:19] Die Kämpfenden ziehen sich zurück
 [03:27] Es ist Nacht: Mondschein: der Soldat, der die Blume am Kolben seines Gewehrs trug, liegt zwischen den beiden Bäumen: er drückt die Blume an sein Herz
 [04:06] Die Puppe betet
 [04:51] Polichinelle schleicht sich an
 [05:02] Erschreckensgeste der Puppe
 [05:07] Er nimmt das Gewehr an sich
 [05:13] Er nimmt die Blume, sieht sie an und lacht, dann legt er sie auf die Brust des Soldaten und geht, das Gewehr nimmt er mit
 [05:36] Polichinelle wendet den Kopf und zeigt dem Soldaten eine letzte Grimasse
 [06:00] Die Puppe geht vorsichtig auf den Soldaten zu, beugt sich über ihn und kümmert sich um ihn
 [06:48] Der Soldat steht vorsichtig auf
 [07:39] Aus der Ferne hört man den Lärm eines Festes und die Musik der Polichinelles – Vorhang

Drittes Bild: Schäferei zu verkaufen

Eine trostlose Landschaft: im Hintergrund eine verfallene Schäferei mit kaputten Zäunen und einem Schild: „Gebrauchte Schäferei zu verkaufen“

- [00:33] Vorhang: Der Soldat, den Arm in einer Schlinge, die Blume in der anderen Hand, ist allein mit der Puppe
 [01:02] Ein Hirt, der nicht aus der Gegend stammt, bläst in der Ferne auf seiner Schalmei
 [02:03] Man hört eine alte Weise
 [02:45] Ein Schäfer kommt vorbei und zieht seine Schafe hinter sich her
 [03:07] Die Puppe kauft ihm zwei davon ab

- [03:22] Dann kommt eine Gänsemagd vorbei
 [03:40] Die Puppe kauft zwei Gänse
 [03:56] Allein auf der Bühne mit ihren zwei Gänsen und ihren zwei Schafen ergeben sich der Soldat und die Puppe der Melancholie, mit der die Schalmei des Hirten ihre hölzernen Seelen erfüllt
 [04:38] Sie küssen sich ... dann gehen sie langsam davon und wenden sich der Schäferei zu
 [05:11] Szenenwechsel

Viertes Bild: Und wenn sie nicht gestorben sind ...

- [05:35] Im Hintergrund sieht man ein komfortables Landhaus, über dem ein Spruchband mit der Aufschrift „Zwanzig Jahre später“ hängt; davor sieht man Polichinelle als Feldhüter mit Wehrgehänge und einer Tafel „Das Gesetz“
 [05:47] Vor dem Haus steht der Soldat, der jetzt einen langen weißen Bart trägt, auf einen Tresor gestützt und in der Hand die verwelkte Blume der Puppe; die Puppe, beträchtlich dicker geworden, steht neben ihm; daneben, nach Größe angeordnet, ihre Kinder
 [06:09] Die Puppe, die nicht mehr tanzen kann, versucht zu singen ...
 [06:19] Die Kinder tanzen begeistert eine berühmte Polka, mit deutlichem Mangel an Respekt vor den Absichten des Komponisten
 [07:02] Alles hört plötzlich auf

Epilog:

- [07:06] Nach und nach erkennt man wieder das Bühnenbild des ersten Bildes, mit dem gleichen Personal
 [07:47] Der Kopf des kleinen Holzsoldaten erscheint, er salutiert im gleichen Moment, in dem der Vorhang fällt



Michael Korstick Piano

Michael Korstick, born in Cologne in 1955, studied among others with Hans Leygraf in Hanover and Tatiana Nikolaieva in Moscow before he completed his training with seven years of study with Sascha Gorodnitzki at The Juilliard School in New York City. A prizewinner of several important international competitions, he concertises worldwide with a repertoire of 110 piano concerti as well as solo works from all periods. Numerous award winning CD recordings have won him a reputation as one of Germany's leading pianists. While giving cyclic performances of the complete

Michael Korstick Klavier

Michael Korstick, 1955 in Köln geboren, studierte u. a. bei Hans Leygraf in Hannover und Tatiana Nikolaieva in Moskau, bevor er seine Ausbildung mit einem siebenjährigen Studienaufenthalt an der New Yorker Juilliard School bei Sascha Gorodnitzki abschloss. Er ist Preisträger bedeutender internationaler Klavierwettbewerbe und konzertiert weltweit mit einem Repertoire von 110 Klavierkonzerten und Solowerken aus allen Epochen. Darüber hinaus hat er sich mit zahlreichen preisgekrönten CD-Einspielungen einen Namen als einer der führenden deutschen Pianisten erworben. Neben seinen zyklischen Aufführungen sämtlicher Klavierkonzerte von Bartók, Beethoven, Brahms, Prokofieff und Rachmaninoff hat Korstick sich bis heute immer wieder auch für selten gespielte Werke eingesetzt. Einen besonderen Schwerpunkt seines Repertoires bildet die Auseinandersetzung mit dem Zyklus der 32 Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven, den Korstick mehrfach öffentlich gespielt und für das Label Oehms Classics auf CD aufgenommen hat. Die Kritik bescheinigt ihm, mit seinen Einspielungen „neue interpretatorische Maßstäbe“ (Stereoplay) zu setzen, und nennt ihn einen „der bedeutendsten Beethoven-Interpreten unserer Zeit“ (Fono Forum).

concerti of Bartók, Beethoven, Brahms, Prokofiev and Rachmaninoff, Korstick has been ceaselessly championing lesser-known works as well. At the core of his repertoire remains the cycle of the 32 Piano Sonatas by Ludwig van Beethoven, which Korstick has performed publicly on several occasions and which he recorded for Oehms Classics. Critics are attesting him to be setting “new interpretative standards” (Stereoplay) and pronounced him “one of the most important Beethoven performers of our time” (Fono Forum).

Falling off the „Debussy Cliff“

Why we feel especially close to certain composers will always remain an unsolvable mystery. Could this be explained with specific triggering events, with personal experiences, or is it possible that an extraordinary performance can create an inextinguishable impression? Speaking about myself, it is probably a mix of all of those things. In any case, my having a soft spot for French music started with a period of complete infatuation with the music of Debussy. When I became a student of Jürgen Troester at the age of 15 in Cologne, the first large piece he chose for me to learn was Debussy's *Pour le Piano*. This world of sounds, a mixture of archaic and neo-baroque elements with colorful harmonies, took me by storm. A little later I performed this piece at a student recital which was to influence my life profoundly: The stern critic of the *Kölner Stadt-Anzeiger* proclaimed the “discovery of a pianistic talent” and concluded with the verdict: “This kind of explosive yet controlled playing seemed to exemplify the born virtuoso.” And the competition, the *Kölnische Rundschau*, diagnosed in an act of rare local unanimity my “vocation for a pianistic career”. What was really important to me, though, was the more immediate effect of these accolades as they saved me from my teacher's wrath for having committed the crime to learn behind his back and perform as an encore yet another piece by my new hero, Golliwogg's *Cakewalk* from *Childrens' Corner* ...

Around the same time, I encountered my pianistic idol of those days, Arturo Benedetti Michelangeli, for the first time, in a concert where he played *Childrens' Corner* and the complete *Images*, which made a staggering impression on me (and I shall never forget the lady sitting next to me who whispered to me after almost every piece how much more beautifully Walter Gieseking had played this music, triggering not only my violent opposition but also the desire to strangle this friendly music lover on the spot ...). Soon after I experienced my first orchestral piece by Debussy, *La Mer*, conducted by no less a celebrity than Carlo Maria Giulini, and it should come as no surprise to anyone that these experiences pushed me over the “Debussy Cliff” for good.

Imagine the pleasure it gives me to be able to make a recording of Debussy's complete piano music and to sum up four decades of continuous involvement with this wonderful music which never fails to spur the imagination!

It is this enthusiasm which has inspired me to include Debussy's piano versions of his orchestral music in this project – to me they are anything but “piano reductions”, I consider them to be on a similar level as, for example, Stravinsky's *Petrushka* Suite.

Michael Korstick

Claude Debussy: Complete Piano Music Vol. 2

The main difference between Debussy's two books of preludes lay in the discovery of Stravinsky's *Petrushka* before he began the second with *Brouillards* (“Mists”) in December 1911. For Debussy, this early Russian ballet opened up a magical sonorous world, leading to his increased use of the octatonic scale and the juxtaposition of major and minor triads with roots a semitone, third or tritone apart, which can also be found in his contemporary Egyptian ballet *Khamma* (see Vol. 1). Although he drew the line at literal bitonality, Debussy often came extremely close, as in the start of *Brouillards* when he produced his own atmospheric, even ‘impressionistic’ version of Stravinsky's white key versus black key figuration for the pianist's left and right hands. In so doing, he set up two further precedents for the volume as a whole: chromatic figures that undulated around the centre of the keyboard, and the concept of C Major resolving onto the principal key of D-flat – just as *Brouillards* resolves into *Feuilles mortes* (“Dead Leaves”) and *La Puerta del Vino* (“The Wine Gate”) and *Feux d'artifice* (“Fireworks”) resolves its quotation from the *Marseillaise* to close the collection.

Thus, far from representing a decline in inspiration after the success of the first book of *preludes* (as some critics have suggested), those of Book 2 are even more of a voyage of discovery, and even more subtly unified through allusions between adjacent preludes – as in the undulating chromatic figures in nos. 7, 8 and 10, or the use of keys a third apart in nos. 5–6, 7–8 and 9–10. Although Debussy never insisted that these preludes should be performed as a unit, the listener should end up with a feeling that they belong together musically, despite the disparity of their styles and moods. It is not easy to establish who played which prelude first, but we do know that the first complete performance was by Walter

Rummel (Debussy's ‘Prince of Virtuosos’) at the Aeolian Hall, London on 12 June 1913.

In his second collection, Debussy ranged even farther afield for his sources of inspiration: *La Puerta del Vino* came from a postcard sent by Manuel de Falla of the Moorish gate near the Alhambra in Granada; *The Fairies* are *exquisite dancers* came from Arthur Rackham's illustration for J. M. Barrie's *Peter Pan in Kensington Gardens* (1907), which Robert Godet sent to Debussy's daughter Chouchou as a New Year's present in 1912, while another Rackham illustration for La Motte Fouqué's *Undine* (1912) probably inspired Prelude no. 8. *General [Ed] Lavine* was an American clown who appeared at the Marigny Theatre in Paris in 1912. His act included playing the piano with his toes and juggling on a tightrope, and you can hear Debussy's Stravinskian allusion to Stephen Foster's *Camptown Races* in the middle section. *La Terrasse des audiences du clair de lune* evokes the Durbar ceremonies for the coronation of George V as Emperor of India, as described by René Puaux in *Le Temps* in December 1912. Samuel Pickwick, of course, takes us back across the channel to Charles Dickens's England, while the ancient Egyptian city of Canope lent its name to the canopic lids of funerary urns, two of which Debussy kept on his work-desk. Perhaps predictably, and certainly spectacularly, the collection ends up back in France on the terraces near Meudon where Debussy saw the Bastille Day firework display on 14 July 1912.

From the above, we can conclude that most of these later preludes date from 1912 and that they were assembled in artistic rather than chronological order. Debussy had some trouble completing the last two in January 1913 and it seems as if *Les Tierces alternées* (“Alternating Thirds”), with its fleeting allusions to Wagner and to Stravinsky's

The Rite of Spring (which Debussy sight-read with the composer at the piano in June 1912) replaced the prelude inspired by Kipling's story of *Toomai of the Elephants* (see the notes to Vol. 1 of Michael Korstick's Debussy-recording; hänssler CLASSIC CD 93.290). Debussy may also have considered a prelude inspired by the virtuoso violinist Nicolo Paganini before he decided to insert a technical study into his collection. He also experienced great difficulty with the complex rhythmic notation of *Fireworks* which was never completely correct until Roy Howat's edition for the *Œuvres Complètes* in 1985. Together with the four different types of notation, the three staves Debussy demanded for every prelude, and the accidentals he missed at the proof stage, this volume must have been an editor's nightmare before it appeared in April 1913.

However, the evocative music Debussy composed proved quite the opposite. The second (corrected) edition appeared two months later and the individual preludes (printed in editions of 1000 each) again sold well. Debussy probably chose sunlit, rather than windswept heaths in *Bruyères* in an attempt to match the popularity of *The Girl with the Flaxen Hair* in Book 1, just as *General Lavine* was his equivalent of the jaunty *Minstrels*, and *The Wine Gate* an even more melodic version of *The Interrupted Serenade*, with the habanera rhythms of *La Soirée dans Grenade* from the *Estampes* thrown in for good measure. If the *Hommage à S[amuel] Pickwick Esq[ui]re* and *Canope* might be considered relatively slight, then *Brouillards*, *Feuilles mortes*, *La Terrasse des audiences* and *Feux d'artifice* have retained their place amongst his most imaginative and magisterial creations.

La Boîte à joujoux, a 'children's ballet' based on a scenario by André Hellé, was completed over the following summer, shortly after Debussy finished orchestrating the deeper and rather more sinister ballet *Jeux* for Diaghilev. He now entered the far more congenial world of his seven-year-old daughter Chouchou and her toys, telling his publisher Jacques Durand as he finished the first tableau that "I have tried to be straightforward and even 'amusing', without pose or pointless acrobatics." He followed Hellé's illustrated story closely, here mixing some Stravinskian echoes with references to music as diverse as the French popular songs *Il pleut bergère* (Tableau 3) and *En avant Fanfan-la-Tulipe* in the final dance. There are also ingenious parodies of the 'Soldiers' chorus' from Gounod's *Faust* and Mendelssohn's hackneyed 'Wedding March' (in Tableaux 2 and 3 respectively). The *Danse de la poupée* brings to mind the *Serenade for the doll* from the *Children's Corner* suite (also written for Chouchou), and there are even odd allusions to the second book of preludes, such as *Bruyères* (in the same key) when the doll buys two sheep towards the end of Tableau 3. But it is all very subtly done, without any hint of bombast or sentimentality. In this delightful score, we are given a privileged glimpse of Debussy's love and joy in his family, expressed with the restraint and economy of which he was a master.

Although *Le petit nègre* ("The Little Nigar") was composed in 1909 for Théodore Lack's *Méthode élémentaire de piano*, Debussy seems to have had a particular affection for his little cake-walk as he re-used its opening bars (in transposition) in *La Boîte à joujoux* in the passage for The English Soldier in Tableau 1. Like the *Golliwogg's Cake-Walk*, it is an attractive early experiment with the ragtime craze that swept Paris at the turn of the twentieth century.

The *Berceuse héroïque*, Debussy's only completed composition from 1914, is an altogether more serious piece, written in homage to the Belgian King Albert I and his brave soldiers at the request of the novelist Hall Caine and *The Daily Telegraph*. Other musical participants in *King Albert's Book* included Elgar, Saint-Saëns, Messager and Mascagni. As Debussy told Émile Vuillermoz, his contribution had "the exact dimensions of an Engraving [*Estampe*]" rather than being any sort of fresco or heroic march. "This *Berceuse* is: melancholic, discreet, the Brabançonne does not shout. It is a simple visiting card, with no intention other than that of paying homage to so much resigned suffering." Nonetheless, his sombre expression of sorrow rises to a powerful climax, aided by distant trumpet-calls, before the quotation from *La Brabançonne* occurs.

La boîte à joujoux Libretto

- Prelude: The Box sleeps**
 [01:22] *Curtain; A toy shop: almost in darkness: through a window one sees a street lamp that lights the outside: in the foreground, a large white wooden box with a lid and a phonograph: in the back, leaning against the wall, Pierrot and Arlequin. Polichinelle and three dolls are asleep*
- First Tableau: The Toyshop**
 [02:21] *One of the dolls wakes up and marches to the front in time with the music*
 [02:34] *She touches a switch: LIGHT*
 [02:38] *She then touches the phonograph: MUSIC*
 [02:44] *The dolls, Pierrot, Arlequin, and Polichinelle, wake up*
 [03:03] *The dolls come and go, they are dragging the shop's toys around all over the place*

The remaining pieces on this CD reflect Debussy's contribution to the war effort in 1915: the wistful minuet entitled *Page d'album* was composed for a benefit concert for the *Vêtement du Blessé* ("Clothes for the Wounded") in which Debussy and his wife, Emma, actively participated. The sad little *Élégie* was composed shortly after Debussy's major operation for rectal cancer on 7 December, though it is an expression of resignation rather than despair as what sounds like a mournful cello melody winds its unhurried way beneath static piano chords before finally disappearing into the ether. It first appeared in 1916 in a 'de luxe' volume dedicated to Queen Alexandra entitled *Pages inédites sur la femme et la guerre* ("Unpublished Pages on Women and the War"), from which all the profits were donated to French war orphans.

Robert Orledge

- [03:09] *Pierrot, Arlequin, and Polichinelle imitate them*
 [03:34] *The lid of the box has opened: the head of a wooden soldier peeks out, he looks around curiously*
 [03:38] *Dance of the Elephant, entrance of the toys*
 [04:06] *Old Hindu chant which is still used for taming elephants; It is based on the scale of 5 o'clock in the morning, which means it must be in 5/4 time*
 [04:56] *The elephant goes away, distressed*
 [05:03] *Arlequin's Dance*
 [05:30] *The English Soldier*
 [06:00] *Polichinelle*
 [06:38] *The Nigar*
 [07:03] *The Policeman*
 [07:32] *The Doll's dance*
 [09:06] *Pierrot, Arlequin, Polichinelle, and the two dolls are beginning a round dance*

- [09:27] *The doll joins them*
 [09:37] *The Sailor*
 [09:51] *While the doll passes the box, she drops a flower exactly in front of the little soldier who picks it up and kisses it*
 [10:14] *But the doll snubs him and quickly turns toward Polichinelle who goes back to the box and kicks the soldier in the face*
 [10:25] *Then the lid opens completely, one sees the angry head of the Captain, a drummer, and a piece of a flag*
 [10:42] *The round dance continues, every time the group passes the stage entrance, a new character joins in*
 [10:54] *Through the window, the new day gradually appears, the street lights go out, the head of the store clerk appears in the window*
 [11:15] *The toys are frightened and disperse*
 [11:27] *Pierrot, Arlequin, Polichinelle, and the three dolls go back to their sleeping places*
 [11:36] *The doll who had turned on the lights goes back one more time to extinguish them – Curtain*

Second Tableau: The Battlefield

A large green plain:

two trees in the center of the stage.

- [00:54] *Curtain; Polichinelle is sitting beside the doll and flirts with her*
 [01:35] *The doll asks him for a wedding ring*
 [01:52] *Polichinelle laughs and kisses her even more vehemently*
 [02:08] *From backstage, one hears the noise of marching troops, the soldiers enter*
 [02:23] *The Captain points out Polichinelle to the soldiers with his sword. Polichinelle saves himself by crossing the stage*
 [02:31] *The soldiers get ready for battle*
 [02:45] *Polichinelle returns with more Polichinelles, with cannons and gunners*

- [02:52] *Battle*
 [03:05] *Little Peas [are fired]*
 [03:19] *The combatants retreat*
 [03:27] *Night: the moon: the soldier who had carried the flower on the butt of his rifle lies on the ground between the two trees: he presses the flower to his heart*
 [04:06] *The doll prays*
 [04:51] *Polichinelle creeps up on them*
 [05:02] *The doll is terrified*
 [05:07] *He grabs the rifle*
 [05:13] *He takes the flower, looks at it and laughs, then he puts it down on the soldier's chest and leaves, taking the rifle with him*
 [05:36] *Polichinelle turns his head and gives the soldier a last sneer*
 [06:00] *The doll gently approaches the soldier, she leans over him and takes care of him*
 [06:48] *The soldier gets up carefully*
 [07:39] *From the distance, the noise of a celebration and the Polichinelles' music can be heard – Curtain*

Third Tableau: The Sheepfold for Sale

A desolate landscape: in the background, a run-down sheepfold with broken fences and a sign: "Used sheepfold for sale"

- [00:33] *Curtain. The soldier, one arm in a sling, holds the flower in his other hand, he is alone with the doll*
 [01:02] *A shepherd, not from the area, plays on his reedpipe in the distance*
 [02:03] *An old tune can be heard*
 [02:45] *A shepherd passes, dragging his sheep behind him*
 [03:07] *The doll buys two of them*
 [03:22] *Then a girl with geese appears*
 [03:40] *The doll buys two geese*

- [03:56] *Alone on the stage with their two sheep and their two geese, the soldier and the doll abandon themselves to the melancholy which the reedpipe of the shepherd's pours into their wooden souls*
 [04:38] *They kiss... then they leave slowly, turning toward the sheepfold*
 [05:11] *Change of scene*
 [05:35] *Fourth Tableau: Happy ever after*
In the background, a comfortable chalet can be seen, above it a banner with the inscription "Twenty years later"; In front of it, Polichinelle can be seen in a sheriff's uniform with a belt and a plaque reading "The Law"
 [05:47] *The soldier stands in front of the chalet, now with a long white beard and leaning on a strongbox, in his hand he holds the doll's wilted flower. The doll who has put on a lot of weight, stands next to him; at her side are their children, lined up according to size*
 [06:09] *The doll who cannot dance any more tries to sing...*
 [06:19] *The children enthusiastically dance to a famous polka, with obvious disrespect for the composer's intentions*
 [07:02] *Everything stops*

Epilogue:

- [07:06] *Gradually, the setting of the first tableau reappears, with the same cast of characters*
 [07:47] *The head of the little wooden soldier appears, he performs a military salute as the curtain falls*

Aufnahme | Recording

9.–12. 7. 2012 Kammermusikstudio SWR Stuttgart

Toningenieur | Sound Engineer

Friedemann Trummpp

Tonmeister | Artistic Director Roland Rublé

Produzent | Producer

Dr. Marlene Weber-Schäfer, SWR

Ausführender Produzent | Executive Producer

Dr. Sören Meyer-Eller

Einführungstext | Programme notes

Michael Korstick, Robert Orledge

Redaktion | Editing

Peter Ewert

Art Director

Margarete Koch

Design

doppelpunkt GmbH, Berlin

Verlag | Publishing

③–⑫ Henle, ⑬ Peters, ⑭–⑲ Durand

Fotos | Photographs

Cover, Inlay, Booklet

Seite | Page 9: Michael Korstick © Marion Koell;

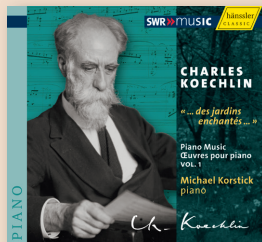
Notenskizzen Debussy: © Charles Koechlin

Übersetzung | Translation

Michael Korstick

Bereits erschienen | Already available:

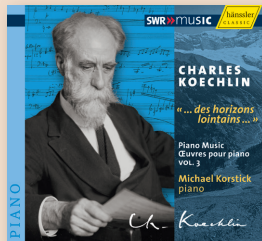
CHARLES KOECHLIN | Piano Music – Œuvres pour piano | Michael Korstick piano



"... des jardins enchantés ..."
Vol. 1 | 1 CD No.: 93.220



Les heures persanes
Vol. 2 | 1 CD No.: 93.246



CLAUDE DEBUSSY
Piano Music Vol. I
Michael Korstick
1 CD No.: 93.290

"... des horizons lointains ..."
Vol. 3 | 1 CD No.: 93.261



Unter www.haenssler-classic.de finden Sie eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs von hänssler CLASSIC mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen.

At www.haenssler-classic.com you enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from hänssler CLASSIC including listening samples, downloads and artist-related information.