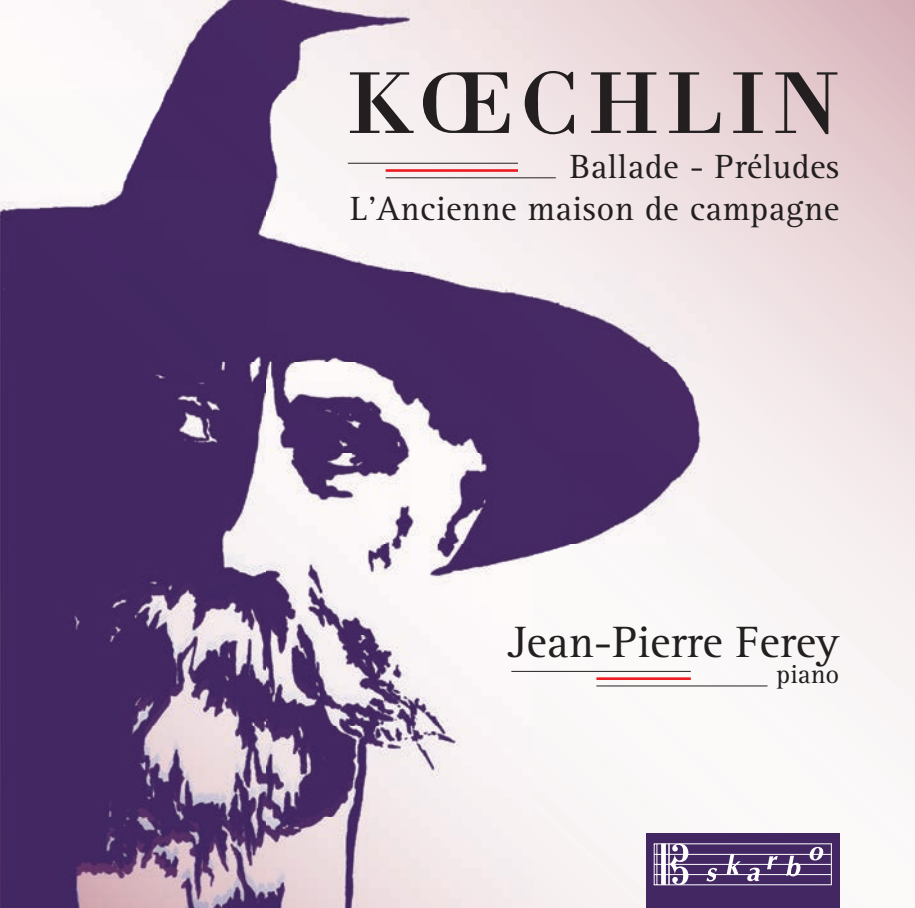




KŒCHLIN

Ballade - Préludes
L'Ancienne maison de campagne

Jean-Pierre Ferey
piano





Dans l'œuvre gigantesque de Koechlin, le piano se situe en net retrait par rapport aux œuvres de musique de chambre ou à l'orchestre : une dizaine d'œuvres en tout, antérieures à 1924 à deux exceptions près (*L'Ancienne Maison de Campagne* et les *Préludes*), et donc antérieures à la plupart des vastes fresques orchestrales de la maturité. Le piano est davantage pour lui un confident, auquel il destine d'abord certaines inspirations qui connaîtront un plus large accomplissement à l'orchestre (*Ballade*, *Heures Persanes*) ou à l'aide duquel il note des impressions ou des souvenirs dont l'intimité ou la simplicité s'accommodait mal de réalisations plus ambitieuses (*Sonatines*, *Esquisses*, *Pastorales*). Ce caractère intime marque l'ensemble de sa production dans ce domaine : en dehors de la *Ballade* et de quelques pièces des *Heures Persanes*, son héritage pianistique consiste en des cycles de miniatures (*Paysages et Marines*) dont l'ampleur dépasse rarement celle des *Pièces Lyriques* de Grieg, mais dont elles partagent, au-delà des différences de style, l'intensité poétique. On n'y rencontrera pas en général les brillantes figurations par lesquelles Ravel, Debussy et Schmitt ont cultivé un art prodigieux de l'illusion pianistique. Mais elles valent par d'autres qualités : clarté d'une souple polyphonie, imagination harmonique capable de faire surgir de complexes agrégats simplement plaqués en accords des visions aussi intenses que celles qui émanent des éblouissantes prouesses digitales de ses contemporains.

Les œuvres pour piano de Koechlin se situent entre deux pôles bien individualisés : dans un premier groupe prédomine nettement la dimension harmonique. Le compositeur y apparaît expérimentant au clavier d'extravagantes agrégations harmoniques, dont les lentes successions feutrées ouvrent sur un monde de rêve, de beauté contemplative et paradisiaque. Tel est l'univers des *Paysages et Marines* ou des *Heures Persanes*, dont la luxuriance anticipe sur le foisonnement orchestral des Poèmes du *Livre de la Jungle*. A l'autre extrémité, une inspiration mélodique prévaut dans les *Sonatines* ou les *Pastorales*, mise en valeur par un simple contrepoint dont chaque partie s'efforce de bien chanter. Toutes les gradations existent entre ces extrêmes : l'intérêt du présent enregistrement est de présenter un panorama complet de l'œuvre pianistique de Koechlin, entre la *Ballade* qui s'apparente au premier groupe, les *Préludes* qui poussent la conception du second en ses plus extrêmes limites, et *L'Ancienne Maison de Campagne* qui en propose une séduisante synthèse.

Ballade pour piano, op. 50

Écrite entre 1911 et 1915, c'est sans doute avec les Heures Persanes l'œuvre pour piano la plus imaginative qui soit sortie de la plume de Koechlin : de même que dans ce dernier cycle, une conception orchestrale implicite semble y dépasser le clavier et a trouvé plus tard un aboutissement dans la version pour piano et orchestre rédigée en 1919. C'est dire que la version initiale pour piano seul, enregistrée ici pour la première fois, déploie une profusion dans le détail qui rend son exécution très difficile. Elle doit être associée à d'autres pages de la même époque, dont elle partage le matériau thématique et une inspiration voisine : le poème symphonique *La Forêt* op. 29, la mélodie *Accompagnement* sur un texte d'Albert Samain op. 28 n°3, et certaines des *Esquisses* pour piano op. 41 dont plusieurs sections de la Ballade citent textuellement le dixième morceau du second cahier.

Répondant bien en cela aux intentions romantiques affichées par son titre, la Ballade prend ses quartiers dans la Forêt Légendaire chère à son auteur. Quelques vers de Heine cités en exergue plantent le décor :

De vieilles légendes

Et d'anciennes petites chansons

Chantent dans la forêt du souvenir;

Et voici qu'elles se mêlent

À la détresse du présent

En un grand cri, vers la nuit...

La nuit pâle, d'où le calme descend sur l'étang

À la clarté de la lune

Elle se divise en sept morceaux qui s'enchaînent, et qui peuvent d'après son auteur "être à la rigueur joués isolément" ⁽¹⁾. L'unité profonde résultant du matériau thématique et harmonique, autant que la progression du discours très sensible d'une pièce à l'autre, sous-entendent néanmoins un plan en trois parties : exposition des éléments thématiques dans les trois premiers morceaux, développement et amplification dans les trois pièces suivantes, conduisant à un large sommet d'expression, d'un caractère de sombre exultation, construit sur le premier et le troisième thème, et s'apaisant peu à peu vers l'épilogue. Ce dernier révèle la vraie nature du motif chromatique en valeurs longues entendu dans la seconde pièce : un choral d'une extrême lenteur, dont l'inexorable déroulement s'absorbe dans une méditation d'une poignante tristesse. Et la Ballade s'immobilise sur l'écho du premier thème, à la manière d'une sonnerie de cor lointain, dans le calme de la forêt. Plan inhabituel chez Koechlin, dont les œuvres traduisent le plus souvent une progression de l'ombre vers la lumière. A l'inverse, l'insouciance du premier morceau cède ici graduellement à mesure que l'on s'enfonce dans la forêt, et l'augmentation

de l'activité agogique s'accompagne d'un assombrissement nimbé de souvenirs et de rêves, culminant sur la chevauchée fantastique du climax et que ne parviendra pas à dissiper le douloureux choral de l'épilogue.

Le langage modal, avec ses contours estompés, excelle à exprimer un sentiment méditatif mystique ou pastoral : il contribue largement à l'atmosphère en demi-teinte de cette page intensément poétique.

L'Ancienne Maison de Campagne, op. 124

“Dans la graine de l'arbre est un germe. L'homme l'est dans l'enfant. Ce que Charles Koechlin... a rêvé, senti, exprimé, il y avait en puissance tout cela dans ses visions d'autrefois...”⁽²⁾. Les souvenirs de l'enfance expliquent largement l'accomplissement de l'adulte, et à cet égard, *l'Ancienne Maison de Campagne* en est un témoignage précieux sur les impressions qui sédimentèrent au cours de la prime jeunesse du musicien. La maison dont il est question dans cette suite composée en 1932-33 se dressait à Wädenswil, sur le lac de Zürich. Elle fut le cadre de vacances inoubliables, au cours de l'été 1882 : de même que Schumann dans les *Scènes d'enfant* ou Moussorgsky dans la *Chambre d'enfant*, ces douze pièces égrènent des souvenirs tour à tour souriants, émus ou mélancoliques, avec une tendresse n'excluant pas ici et là une note d'humour. Le pastiche est le moyen privilégié par Koechlin pour nuancer d'une tendre ironie l'évocation de ces scènes ou de ces décors lointains : il multiplie ainsi les allusions. Mendelssohn (*D'un vieil Album*), Clementi et Satie (*La leçon de piano*), Milhaud et Fauré (*En ramant, sur le lac*) ou Debussy (*La vieille Fontaine*) se profilent en arrière-plan.

Certaines pièces sont ainsi des tableaux impressionnistes où Koechlin explicite les possibilités suggestives de la bitonalité : ainsi de *Matin dans les Bois* (*Courses dans la Jungle*) où des sonneries de cor surgissent du murmure confus de la basse, et alternent avec une pluie d'arpèges en bitonalité, suggérant l'agitation indistincte des hôtes des bois (sans doute déjà les *Bandar-Log* ?) vaguement perçue au travers d'une jungle touffue... *Promenade d'Automne* est une esquisse communiquant la mélancolie du paysage au travers de la pulsation inexorable d'accords “extrêmement doux et voilés” et dans la *Veille du Départ* l'immuable procession des nuages se déroule sur une longue monodie assombrie par de longues tenues d'accords en polyharmonie (un procédé fréquent chez Koechlin). Et comme dans les *Scènes d'enfant*, “le poète parle” dans la dernière pièce, page dont la joie sereine est particulièrement émouvante, et dont le titre résume à lui seul l'ensemble du cycle : *La Jeunesse vue du seuil de la Vieillesse...*

Douze Préludes, op. 209

Ce recueil de 1946, enregistré ici pour la première fois, est représentatif de la tendance à un dépouillement presque néo-classique qui trouve son aboutissement à la même époque dans la *Partita* pour orchestre de chambre. Le matériau est en effet ici réduit au strict minimum. Si ces pièces peuvent se jouer séparément, leur enchaînement permet seul de saisir leur pleine signification : les quatre préludes lents (n°3, 5, 8 et 12), d'une écriture plus chargée à quatre et même cinq parties, font alors figure de piliers reliés par les lignes souples et déliées des morceaux d'allure plus rapides. Comme dans la Ballade, le langage affiche une nette prédominance de la modalité, mais dans un esprit opposé : l'écriture essentiellement harmonique de la Ballade en exploitait les possibilités descriptives et évocatrices, alors que dans le contexte linéaire des Préludes, elle prend davantage le caractère des tournures archaïsantes dans l'esprit de Bach. C'est d'ailleurs Bach qui vient à l'esprit à l'écoute des pièces lentes : le bel adagio en fa# n°3 et l'Andante en si b n°5 retrouvent l'expression intérieure intense de certains arias du vieux cantor, alors que la pièce finale déploie sa monumentale polyphonie modale avec une grandeur comparable à la fugue en ré mineur du premier cahier du Clavier bien tempéré.

La densification progressive de l'écriture des mouvements plus rapides indique clairement une progression du recueil vers cette conclusion hiératique : l'extrême dépouillement du contrepoint à deux voix des préludes 1, 2 et 4 s'enrichissant d'accords plus libres dans le n°6 intitulé *Air de ballet* et surtout dans les n° 9 et 10. Presque minimalistes dans leur nudité socratique, ces esquisses à la pointe sèche étonnent par la délicate émotion qui émane de leurs lignes fluides : à près de quatre-vingts ans, leur auteur avait gardé assez d'innocence et de spontanéité pour donner l'illusion, oubliant sa science prestigieuse l'espace d'un instant, de redécouvrir la musique...

Michel Fleury

⁽¹⁾ Koechlin : notes inédites sur quelques unes de mes œuvres

⁽²⁾ Charles Koechlin par lui-même, *La Revue Musicale*, 1987

Jean-Pierre Ferey

Connu pour ses enregistrements de *Jean Cras* ⁽¹⁾ (Grand Prix du Disque, Paris, 1997, avec Marie-Annick Nicolas, violon), il est l'auteur d'une discographie originale et abondante, réalisant notamment les premiers enregistrements d'œuvres de compositeurs tels que *Gian-Francesco Malipiero*, *Charles Koechlin*, *Charles-Marie Widor*, *Paul Ladmirault*, *Léon Boëllmann*, *Dinu Lipatti* ou *Aubert Lemeland*, avec lequel il a collaboré pendant plus de trente ans, assurant la création en public et l'enregistrement de la plupart de ses cycles pour piano : *Ballades du Soldat* ⁽²⁾ (Musée Franco-Américain de Blérancourt, 2002), *Sonath* ⁽³⁾ (Festival Piano en Valois, 2004), *Marines d'été* ⁽³⁾ (Paris, Eglise de la Bastille, 1990), *Choral-Variations* (Paris, Salle Drouot, 1983). Il a aussi enregistré ses *Battle Pieces* ⁽⁴⁾ avec l'Orchestre National de Porto sous la direction de Marc Tardue.

A la scène, il a créé un spectacle, *Musiques de la Mer*, mêlant musiques et textes d'écrivains ou de compositeurs. Il a participé à des concerts *Piano et Orgue* en compagnie de l'organiste Frédéric Ledroit et enregistré 3 Cds pour cette formation. En soliste, en musique de chambre ou avec orchestre, Jean-Pierre Ferey s'est produit en France dans des salles ou pour des festivals renommés : Théâtre des Champs-Élysées, Abbaye de l'Epau, Festivals Piano aux Jacobins, Piano en Valois, Festivals d'Orgue de Roquevaire, d'Orgues en Charente.... Il a enregistré à plusieurs reprises en direct ou en différé pour la radio et la télévision, à France Musiques, France Culture, France 2 et France 3. A l'étranger, il s'est produit en Autriche, Espagne, Pays-Bas, Allemagne, Portugal, Corée, Japon, ainsi qu'au Moyen Orient.

Auteur lui-même de plusieurs oeuvres, il a créée au Théâtre National de Doha sa *Suite Persique* inspirée par les chants traditionnels des pêcheurs de perles, avec la participation de la Troupe Nationale Folklorique du Qatar (1993).

Plusieurs firmes de disques (Harmonia Mundi, Skarbo, Auvidis, Cybelia) ont fait appel à lui pour assurer la direction artistique de près de 150 enregistrements. Il a ainsi travaillé avec des solistes et des orchestres renommés tels que ceux de l'Opéra de Paris, le Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre de Lille, la Rheinische Philharmonie, l'Ensemble of Tokyo,...). Depuis 1990, il est le directeur artistique de la firme Skarbo.

⁽¹⁾ Skarbo, Cd réf. DSK4128

⁽²⁾ Skarbo, Cd réf. DSK2041

⁽³⁾ Skarbo, Cd réf. DSK1131

⁽⁴⁾ Skarbo, Cd réf. DSK3046 et 311456

Among Koechlin's prolific output, his piano work comprises only a dozen pieces, as opposed to his numerous chamber music or orchestral compositions. They were written before 1924, except the *Ancienne Maison de Campagne* (the Old Country House) and the *Préludes*. Therefore, they precede most of the vast orchestral frescoes of his maturity. The piano is more a confidant towards whom he turns his inspiration, before achieving a greater accomplishment with the orchestra (*Ballade, Persian Hours*) ; or, with whom he shares some impressions and memories full of intimacy and simplicity (*Sonatines, Esquisses, Pastorales*). This intimacy defines all his piano works.

Koechlin's piano pieces are characterized by two well-distinguished styles. In a first group, the harmonic dimension is predominant. The composer seems to experiment with harmonic aggregates whose muted slow successions opening on a contemplative and heavenly world of dreams. Such is the atmosphere of *Paysages et Marines* (Countryside and Seascapes) or *Heures Persanes*. On the other hand, a melodic inspiration prevails in the *Sonatines* or the *Pastorales* enhanced by a simple counterpoint. The complete spectrum of intermediate steps exists between these two extremes. The purpose of this record is to present a full panorama of Koechlin's piano work from the *Ballade* in the first group to the *Preludes* which represents the extreme limit of the second (both are world premieres). It also includes *The Old Country House*, a seductive synthesis of the two styles.

Ballade for Piano, Op. 50

Written between 1911 and 1915, it is certainly, together with *Persian Hours*, the most imaginative work for piano composed by Koechlin. An implicit orchestral concept seems to overcome the instrument and later finds its fulfilment in 1919 in its version for piano and orchestra. There is no need to explain how difficult it is to interpret the solo piano version, with its profusion of details.

The *Ballade*, echoing the romantic style announced by its title, takes its inspiration from the legend cherished by the author in his remembrance of Heine. It is divided into seven linked pieces which may, according to their author, eventually "be played separately". The deep unity

resulting from the thematic and harmonic material, as well as the progression of the discourse from one piece to the other, nevertheless indicate a three-fold plan : exposure of thematic elements in the first three pieces, followed by development and amplification in the next three. They lead on to a wide expressive peak of sombre exultation built on the first and third themes, softening little by little towards the epilogue : an extremely slow chorale whose inexorable development folds into a meditation of moving sadness. The Ballade stops with an echo of the first theme, like a remote horn ringing in the stillness of the forest. In Koechlin's works, it is rather unusual as they usually progress from darkness to light.

The Old Country House, Op. 124

"In the seed of the tree, there is a sprout. Man is that sprout as a child. What Charles Koechlin has dreamt, felt, or expressed was already contained in his youth visions..."^(a). His childhood recollections easily explain his adult fulfilment. According to this view, the Old Country House is a rare testimony to the impressions gathered in fullness or his youth. The house evoked in this suite, composed in 1932/33, was in Wädenswil, overlooking the lake at Zürich. It was the scenery of unforgettable summer holidays in 1882. As Schumann in the Childhood Scenes or Moussorgsky in the Children's Room, these twelve pieces spell out memories, sometimes smiling, sometimes touching and melancholic incorporating a tenderness sprinkled with humour. "Pastiche" is the preferred means for Koechlin to convey a tender irony in his reminiscence of these early scenes. Multiple allusions are suggested : Mendelssohn in *From an old book*, Clementi and Satie in *The piano lesson*, Milhaud and Fauré in *Rowing on the lake* and Debussy in *The old fountain*. All are present in the background. Some pieces are in an impressionistic vein : thus, *Morning in the woods (Runs in the Jungle)*, where the hunting horn stands out from the indistinct murmur of bass and alternates with arpeggios suggesting the humming of the wood's inhabitants ; *Autumnal walk* is a sketch of the landscape's melancholy conveyed by the continuous pulse of "extremely soft and veiled" chords. In *Day before Departure*, the immutable procession of clouds unfolds through a long monody darkened by sustained polyharmonic chords, frequent in Koechlin's work. And, as in *Childhood Scenes*, "the poet speaks" in the last piece (20) where his serene joy is particularly moving. Its title synthesises in itself the whole cycle : *Youth seen from the viewpoint of Old Age...*

Preludes, Op. 209

This book is an example of the tendency towards a nearly neoclassic nudity which is achieved, in the same years, in the *Partita* for chamber orchestra. Material is here reduced to the essential. Though these pieces may be played separately, only their succession conveys their full essence : the four slow preludes (n°3, 5, 8 and 12) of a more complex construction with four and even five parts, are the pillars linked by the supple lines of faster tempos. As in the Ballade, modality is predominant but in an opposed attitude. The linear context of the *Préludes* leans more towards the archaic ways in the spirit of Bach. In fact, Bach comes to mind when listening to the slow pieces. The writing becomes progressively denser in the faster tempo movements and clearly leads to a hieratic conclusion : listen to the extreme austerity of the counterpoint between two voices from preludes 1, 2 and 4, contrasting with the free chords in the sixth - called Ballet music - and the liberty of the development in the ninth and tenth preludes. Nearly minimalist, these incisive sketches are surprising for the delicate emotion emanating from their fluid lines. At nearly eighty, their author had kept enough innocence and spontaneity to create the illusion of re-discovering music, forgetting temporarily his prestigious knowledge.

Michel Fleury, translated by Sylvia Behdjet

⁽⁸⁾ “Charles Koechlin by himself”, La Revue Musicale, 1987.

Jean-Pierre Ferey, piano

Known for his recordings of works by *Jean Cras*⁽¹⁾ (Grand Prix du Disque, Paris, 1997, with Marie-Annick Nicolas, violin), Jean-Pierre Ferey has always explored music off the beaten tracks. This is attested to by his discography : alongside Cras, one finds first performances of works by *Charles Koechlin*, *Gian-Francesco Malipiero*, *Paul Ladmirault*, *Léon Boëllmann*, *Charles-Marie Widor* or *Dinu Lipatti*. He has been also working during more than 30 years with French composer *Aubert Lemeland* (1932-2010), giving the first public performances and recording most of his piano cycles : *Ballades du Soldat*⁽²⁾ (Musée Franco-Américain de Blérancourt, 2002), *Sonath*⁽³⁾ (Festival Piano en Valois, 2004), *Marines d'été*⁽³⁾ (Paris, Eglise de la Bastille, 1990), *Choral-Variations* (Paris, Salle Drouot, 1983), as well as recording *Battle Pieces*⁽⁴⁾ with the Porto Nacional Orquestra (Portugal, cond. Marc Tardue).

He has created a show, *Sea Music*, which includes poems or texts by French writers and composers as well as music pieces. Mr Ferey plays also *Piano and Organ* concerts with the French organist Frédéric Ledroit (3 Cd's recorded together). Appearing as a soloist or chamber musician in France (Théâtre des Champs-Élysées, Festivals Piano en Valois, Abbaye de l'Epau, such as in radio and television broadcasts, Radio France, France Télévision), he has also played in Austria, Spain, Germany, Portugal, The Netherlands, Corea, Japan and the Middle East.

A composer himself, in 1993, at the National Theatre of Doha (Qatar), he performed his *Persian Suite*, inspired by the traditional songs of pearl divers, in collaboration with the National Folklore Troupe of Qatar.

Jean-Pierre Ferey has been artistic director for around 150 recordings for various companies (Harmonia Mundi, Auvidis and Skarbo), working with renowned soloists and orchestras (Opéra de Paris, Orchestre de Lille, Philharmonique de Strasbourg, Rheinische Philharmonie, Ensemble of Tokyo,...). Since 1990, he has been in charge of the artistic direction of the Skarbo label.

⁽¹⁾ Skarbo, Cd réf. DSK4128

⁽²⁾ Skarbo, Cd réf. DSK2041

⁽³⁾ Skarbo, Cd réf. DSK1131

⁽⁴⁾ Skarbo, Cd réf. DSK3046 et 311456

In Koechlin's riesigem Werk, ist das Klavierwerk ein kleines Gebiet im Verhältnis zu den Kammermusik- oder Orchesterwerken : etliche zehn Werke, vor 1924 komponiert, mit zwei Ausnahmen (*Das Alte Landhaus* und die *Präludien*), also früher als die meisten Orchesterfresken seiner Reife. Klavier ist für ihn vor allem ein Vertrauen, dem er zuerst manche Eingebungen vertraut, die später für Orchester geschrieben wurden (*Ballade, Persische Stunden*) oder ein Mittel mit dem er Eindrücke oder Erinnerungen aufschreibt, deren Vertraulichkeit oder Schlichtheit umfangreichen Produktionen schlecht paßte (*Sonatinen, Skizzen, Hirtenstücke*). Diese Vertraulichkeit charakterisiert sein gesamtes Werk in diesem Bereich.

Die Klavierstücke von Koechlin schwanken zwischen zwei entgegengesetzten Punkten : im ersten steht die harmonische Schreibart besonders hervor. Der Komponist experimentiert am Instrument ungewöhnliche Aggregate, dessen Folge langsamer und leiser Akkorden eine Traumwelt eröffnet. Das ist der Fall in den *Landschaften und Marinen*. Im anderen hat die melodische Eingebung, durch den Kontrapunkt hervorgehoben, den Vorrang (in den Sonatinen oder Hirtenstücke). Alle Stufen gibt es zwischen diesen Extremen : der Wert dieser Aufnahme besteht darin, daß sie ein vollständiges Panorama Koechlin's pianistischen Werkes enthält, mit der Ballade (in erster Weltaufnahme), die zur ersten Gruppe gehört, den Präludien, die die zweite Schreibweise bis zur ihren Grenzen illustrieren, wobei *Das Alte Landhaus* eine verführerische Synthese darstellt.

Ballade für Klavier, op. 50

Zwischen 1911 und 1915 geschrieben, ist die Ballade im selben Rang mit den Persischen Stunden ein von den phantasievollsten Werken des Komponisten. Ein orchestral Konzept scheint das Klavier zu überragen und fand später seinen Ausdruck in der Instrumentierung von 1919 für Klavier und Orchester. Diese Komposition, mit ihrer Fülle von Einzelheiten, ist deshalb in ihrer piano solo Ausführung, hier zum erstenmal aufgenommen, besonders schwierig.

Den romantischen Absichten, die im Titel hervorstehen, zufolge gehört die Ballade zu dem sagenhaften Walde, den Heine in seinen Versen singt. Sie ist in sieben aneinandergegliederten Stücken geteilt, welche nach dem Komponisten "eventuell isoliert gespielt werden können". Dieses Werk, von großer Einheit der Stimmung, durch das thematische und harmonische Material unterstrichen, deutet auf einen dreifältigen Plan : Einführung der Hauptelementen

in den drei ersten Stücken, Entfaltung und Erweiterung in den drei nächsten, bis zu einem ausdrucksvollen Gipfel von dunklem Jauchzen, der sich nach und nach beim Ende beruhigt : ein äußerst langsamer Choral, dessen unentwegter Ablauf in einer tief traurigen Betrachtung ausgeht. Und die Ballade endet mit dem Echo des ersten Thema, wie ein ferner Hornlaut. Das ist ein ungewöhnlicher Plan bei Koechlin, dessen Werke meistens eine Entwicklung vom Schatten zum Licht aufweisen.

Das Alte Landhaus, op. 124

“Im Samen des Baumes ist ein Keim. So ist schon im Kind der Mensch. Was Charles Koechlin geträumt, gefühlt, ausgedrückt hat, das alles war schon in seinem frühesten Einbildungen...”⁽⁴⁾. Die Kindheitserinnerungen erklären im Wesentlichen die Vollendung des Erwachsenen, und Das Alte Landhaus ist ein wertvolles Zeugnis über die Eindrücke die sich während der ersten Jugend des Komponisten anhäufen. Diese Suite, in 1932-33 komponiert, bezieht sich auf ein Haus, das im Wädenswil, auf dem Züricher See lag. Dort verbrachte er unvergeßliche Ferien, im Sommer 1882 : sowie Schumann in den *Kinderszenen*, und Mussorgsky im *Kinderzimmer*, diese zwölf Stücke zählen Erinnerungen auf, bald lächelnd, bald gerührt oder melancholisch, zärtlich mit hie und da eine humoristische Note. Koechlin zieht die Nachahmung vor, als Mittel um die Wachrufung dieser Szenen mit einer zärtlichen Ironie zu nuancieren : so andeutet er vielfach - Mendelssohn (*Von einem alten Album*), Clementi und Satie (*Die Klavierstunde*), Milhaud und Fauré (*Auf dem See rudern*) oder Debussy (*Der alte Brunnen*).

Einige Stücke sind impressionistische Bilder, in denen Koechlin die vielsagenden Möglichkeiten der zweitonale Schreibweise klärt : *Morgen im Walde* (*Wandern im Jungle*), wo Hornklänge aus dem undeutlichen Murmeln des Baßes auftauchen, während ein Regen von Arpeggios das Getümmel der Tierwelt des Waldes andeutet. Die Skizze Herbstspaziergang übermittelt die Melancholie der Landschaft durch unerbittliche Akkorde “äußerst sanft und dumpf”, Abend vor der Abreise zeigt ein Nebelgefolge durch eine lange Monodie, die nur mit polyharmonischen und gehaltenen Akkorden verfinstert sind (ein Mittel das bei Koechlin oft vorkommt). Und wie in den Kinderszenen “der Dichter spricht”, ein Stück dessen Titel den ganzen Zyklus zusammenfaßt : Jugend von der Schwelle des Alters gesehen...

Zwölf Präludien, op. 209

Dieser Zyklus charakterisiert die Tendenz des Komponisten zu einer fast neoklassischen Schlichtheit, wie zur selben Zeit in de m *Partita* für Kammerorchester. Das musikalische Material ist auf das Geringste begrenzt. Diese Stücke kann man einzeln aufführen, aber nur ihre Folge erlaubt es, ihre volle Bedeutung zu erfassen : die vier langsame Präludien (Nr. 3, 5, 8 und 12), aus vier oder fünf Stimmen, bilden sowie Pfeiler, welche die geschmeidigen Linien der muntereren Stücke einanderangliedern. Wie in der Ballade bezeugt die Sprache einen Vorrang der Modalschreibart, aber in entgegengesetztem Sinne : die harmonische Weise der Ballade benützte die Beschreibungsmöglichkeiten, während der Komponist in den Präludien eine lineäre Technik bevorzugt, die an Bach deutlich erinnert (Adagio Nr. 3, Andante Nr. 5 oder die Polyphonie des letzten Stückes). Die progressive Verdichtung der Schreibart zeigt ein Fortschreiten des Werks zu seinem hieratischen Schluß.

Fast minimalistisch in ihrer Nacktheit, erstaunen diese Skizzen durch den zarten Ausdruck ihrer schwankenden Linien : fast achtzigjährig hatte ihr Autor genug Unschuld und spontane Eingebung um den Anschein hervorzurufen, daß er für einen Augenblick sein phänomenales Wissen vergißt und die Musik wieder entdeckt.

Michel Fleury, Übersetzung Liane Behdjat

^(e)“Charles Koechlin par lui-même”, La Revue Musicale 1987.

Enregistrement décembre 1993

Paris, Salle Adyar

Prise de son Michel Pierre

Piano Steinway C

Enregistrement réalisé avec le concours de

l'Association des Amis de l'Oeuvre de Charles Koechlin

Illustration couverture : élèves de l'École des Arts de Beauvais.

Photo : Dominique Chenot

Maquette : Jean-Baptiste Salachas