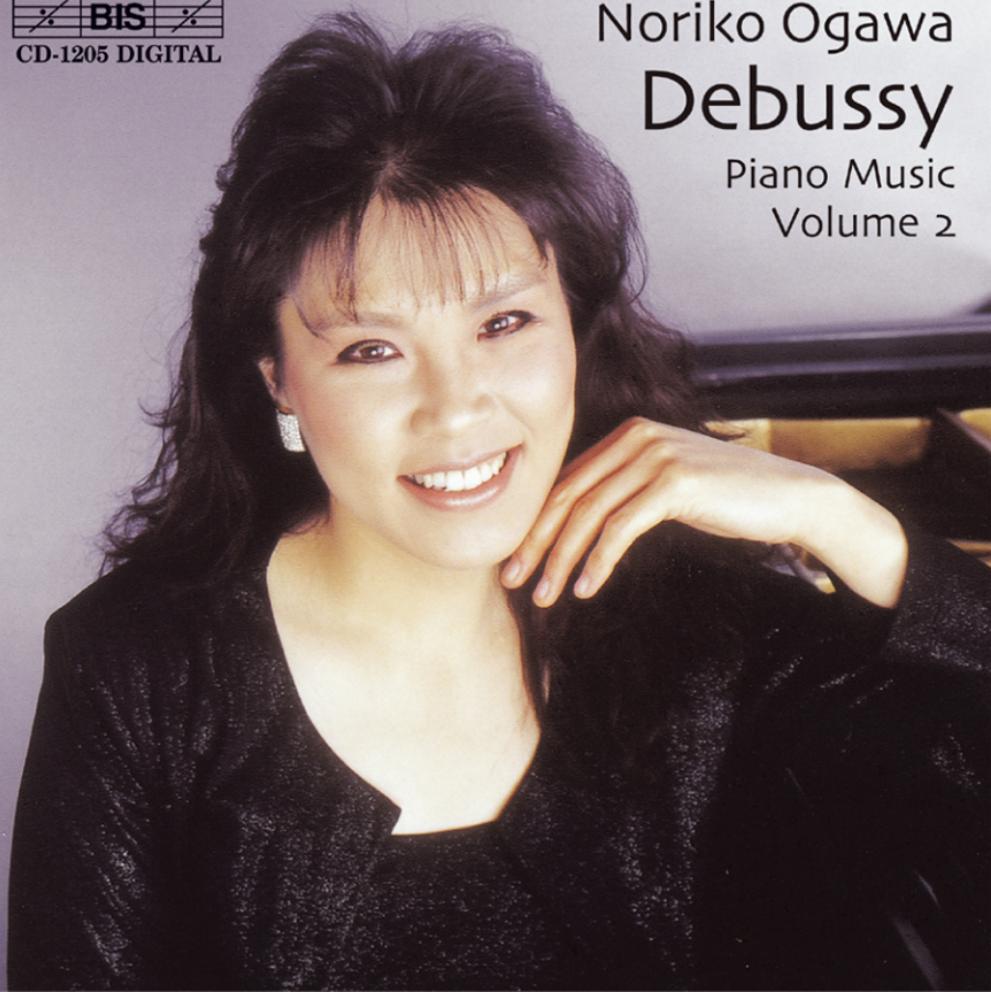
 BIS
CD-1205 DIGITAL

Noriko Ogawa
Debussy
Piano Music
Volume 2



DEBUSSY, [Achille-] Claude (1862-1918)**Préludes, Book 1** (1909-10) (*Durand*)**42'09**

[1]	<i>I. Lent et grave</i> (...Danseuses de Delphes)	2'45
[2]	<i>II. Modéré</i> (...Voiles)	3'55
[3]	<i>III. Animé</i> (...Le vent dans la plaine)	2'16
[4]	<i>IV. Modéré</i> (...«Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir »)	3'27
[5]	<i>V. Très modéré</i> (...Les collines d'Anacapri)	3'09
[6]	<i>VI. Triste et lent</i> (...Des pas sur la neige)	4'21
[7]	<i>VII. Animé et tumultueux</i> (...Ce qu'a vu le vent d'Ouest)	3'38
[8]	<i>VIII. Très calme et doucement expressif</i> (...La fille aux cheveux de lin)	2'39
[9]	<i>IX. Modérément animé</i> (...La sérenade interrompue)	2'40
[10]	<i>X. Profondément calme</i> (...La Cathédrale engloutie)	6'17
[11]	<i>XI. Capricieux et léger</i> (...La danse de Puck)	3'12
[12]	<i>XII. Modéré</i> (...Minstrels)	2'31

D'un cahier d'esquisses, L 99 (1903) (*Könemann Music, Budapest*)**4'36****Pièce pour piano (Morceau de concours)**, L 108 (1904) (*Durand*)**0'48****Hommage à Joseph Haydn**, L 115 (1909) (*Durand*)**2'27****The Little Nigar (Cake-walk)**, L 114 (1909) (*Durand*)**1'42**

Children's Corner (1906-08) (*United Music Publishers Ltd.*)

17'11

[17] I. Doctor Gradus ad Parnassum	2'24
[18] II. Jimbo's Lullaby	3'41
[19] III. Serenade of the Doll	2'34
[20] IV. The snow is dancing	2'27
[21] V. The little Shepherd	2'37
[22] VI. Golliwogg's cake walk	3'04

La plus que lente, L 121 (1910) (*Durand*)

5'05

Noriko Ogawa, piano

INSTRUMENTARIUM:

Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Stefan Olsson

Recording data: 2002-07-25/28 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Balance engineer/Tonmeisterin: Marion Schwebel

Neumann microphones; StageTech microphone pre-amplifier; Yamaha O2R mixer; Genex GX 8000 MOD recorder;

Stax headphones

Producer: Robert Suff

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: © Leif Hasselgren 2002

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Front cover: © Eiji Shinohara

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 •

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & ® 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

'Music is like a dream from which one draws away the veil.'

Claude Debussy (1862-1918)

The works recorded on this second volume of Debussy's piano music were written between the years 1903 and 1910. By then the composer had become an established figure in the cultural life of Paris, so established that he had already received the *Légion d'honneur* – much to the delight of his father. Much of this recognition was a result of *Pelléas et Méli-sande*, his great opera which was premièred in 1903. Debussy had by then already started on two other opera projects. Each of them was based on a short story by Edgar Allan Poe: *The Fall of the House of Usher* and *The Devil in the Belfry*. Though Debussy continued to work on them for several years, neither of these projects really came alive for him, and in the end he gave them up. Only sketches remain, sketches and the very short *Pièce pour piano*, based on material from *Le diable dans le beffroi* written some time during 1903–1904. This piece is also known as *Morceau de concours*, 'competition piece' – not an unusual title in French music, but in this case the competition was rather unusual. The as yet unpublished piece was printed in the review *Musica*, whose readers were encouraged to guess its composer. On hearing the piece, one might wonder whether Debussy intentionally tried to hide behind a style not very Debussian...

Pièce pour piano shares its year of composition, but not much else, with *D'un cahier d'esquisses*. The latter piece is far more substantial and, in the way the composer handles the instrument, anticipates later masterpieces. The title implies that the piece had been torn out of a notebook and handed over to the publisher, and this may not be entirely wrong. There are indications that this sarabande-like piece was intended to make up a suite together with *Masques* and *L'isle joyeuse*, both composed in 1904. The title was to have been *Suite bergamasque* – a title Debussy had already used for a set of piano pieces composed as early as 1890 but never published. With the growth of his fame, however, the demand for new pieces by Debussy increased, and the old *Suite bergamasque* was dug up, revised and published in 1905, while the three pieces of the 'new Bergamasque' were published separately.

If Debussy's career as a composer was developing during these years, the same could be said of his private life. In 1903 he had met Emma Bardac, mother of one of his pupils, and the two of them soon became close. So close, in fact, that the following year Debussy

asked his wife Lilly for a divorce. Since Emma Bardac was married (to a banker) and had earlier been the mistress of Gabriel Fauré, there would probably have been a scandal anyway. But when Lilly refused to agree to a divorce and instead attempted suicide, the affair took on even greater proportions. Many of the couple's friends took Lilly's side, and for a while Debussy lived somewhat isolated from his usual circle of friends, with Emma and their daughter Chouchou (Claude-Emma), born in 1905.

From the beginning Debussy was very attached to Chouchou, and from the beginning he composed for her. The suite *Children's Corner* – the first movement of which was written (and published independently) as early as 1906 – appeared in 1908 with a dedication to 'my dear little Chouchou, with her father's most tender excuses for that which is to follow.' It consists of six miniature scenes from a nursery: the piano is practised (*Doctor Gradus ad Parnassum*); a toy elephant is sung to sleep (*Jimbo's Lullaby*); a doll is serenaded; someone watches the snow falling outside the window; the story of a shepherd boy is told and the brash and happy-go-lucky golliwog doll dances a cakewalk. (Debussy gave the titles in English – probably a reflection of the fact that a fashionable Parisian nursery at this time would certainly have *une nanny anglaise*.)

Children's Corner is sometimes regarded – and performed – as a mainly humorous work, and Debussy has indeed included quite a few musical jokes. One of the most obvious is the dig at the keyboard virtuoso and educator Muzio Clementi and his *Gradus ad Parnassum* (*Steps towards Mount Parnassus*), a collection of keyboard studies from 1807. But even in his joking mode, Debussy is never less than subtle, and there is certainly no ill will to be found in the piece. On the contrary, Debussy himself gave the following directions for the interpreter: 'with a little humour aimed at good old Clementi. Faster and brilliant toward the end.' And just as Debussy allows for nuances in his fun with the piano teachers of this world, he refuses to make just a pretty picture out of *The snow is dancing*. In his comments to this movement he said: 'This is a mood picture as well as a tone picture. It must be *brumeux, triste, monotone*' ('misty, dreary, monotonous'). Debussy doesn't even hesitate to bring the great musical conflict of his time – that between Wagnerites and anti-Wagnerites – into the nursery. In *Golliwogg's cake walk* there is an interlude – after the brash and rhythmic ragtime – which is marked *avec une grande émotion*. What we hear is a brief parody of *Tristan and Isolde*, made into a music-hall melodrama. ('Don't be afraid to

overdo it here' was Debussy's comment to the pianist Maurice Dumesnil.) But if there is any malice in this joke it is, of course, also aimed at the young conservatoire student Achille-Claude Debussy, who reportedly never went anywhere without his score of *Tristan...*

The cakewalk, danced to a slow ragtime, was very much *à la mode* during these years, and sheet music with ragtimes and other unheard-of American genres started to turn up in Paris and London, as did piano rolls which, for a coin or two, could be made to fill penny arcades and fairgrounds with exciting, new sounds. Debussy used the dance again in a little piece written for a children's piano tutor. *Le petit nègre*, or *The Little Nigar* as Debussy called it in his rather shaky English, is one example of how popular influences were invading high art. Another is *La plus que lente* ('The more than slow'), a waltz which has very little of the concert hall about it. Rather it is perfumed with the fragrance of ladies gathered in fashionable *salons de thé*. In a letter to his publisher, Debussy quotes Verlaine when describing his intended audience for this exquisite pastiche as 'les belles écoutantes' – 'the beautiful listeners'! Another waltz hides behind the title *Hommage à Joseph Haydn*, which has the tempo indication *mouvement de valse lente*. Written in 1909, the anniversary of the death of Haydn, its main theme contains the three letters in the composer's name (H [B natural]–A–D) which have counterparts among the notes.

But Debussy's great achievement during late 1909 and early 1910 was the first book of *Préludes*. From the start conceived as part of a set of 24, the preludes were obviously intended as a gesture of respect towards the pianistic tradition of composers such as Chopin. And maybe it was this deeply felt respect which made Debussy decide not to give titles to his preludes – traditionally a genre without programmatic content – but rather epigrams, printed as discreetly as possible under the last bar of each piece. Another possible reason may have been his annoyance at being so often described as an impressionist. Whatever the reason, and despite his precautions, the preludes have become famous under these epigrams. In many cases the sources of the 'titles' are easily identifiable: *La fille aux cheveux de lin* (*The Girl with the Flaxen Hair*) is the title of a poem by Leconte de Lisle which Debussy had already set to music, and *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir* (*Sounds and scents turn in the evening air*) is taken from the poem *Harmonie du soir* by Charles Baudelaire. Some of the sources we know from Debussy himself, such as a caryatid in the Louvre which gave the idea for *Danseuses de Delphes* (*Delphic Dancers*);

others are guesswork: was it Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* which inspired *La danse de Puck (Puck's Dance)*, or was it rather Arthur Rackham's illustrations to the play? Amusing though such speculations may be, there certainly lies an element of risk in becoming too literal in the interpretations of the programmatic contents of the *Préludes*. In the case of *Voiles*, for example, the meaning could be either 'veils' or 'sails', and even in less ambiguous instances it must be remembered that what Debussy created was not cross-word puzzles, but music. And some of his most glorious music – in all shapes and varieties – is to be found in these *Préludes*; music as a dream unveiled.

© Leif Hasselgren 2002

Noriko Ogawa, piano, was awarded third prize in the 1987 Leeds International Piano Competition, amply rewarding the scholarships she had won and support she has inspired over the years. She has since achieved considerable renown in Europe, America and in her native Japan where she is a national celebrity. In 1999 Noriko Ogawa was awarded the Japanese Ministry of Education's Art Prize in recognition of her outstanding contribution to the cultural profile of Japan throughout the world. In Japan she remains much in demand, and her CDs for BIS have consolidated her major profile in Japan. Noriko Ogawa has gained a devoted following in the UK, and now spends over half the year in Europe. She records regularly for the BBC as recitalist and soloist, gives chamber recitals and appears with major international orchestras and conductors. In 2000 she was a member of the adjudicating panel for the grand final of the BBC Young Musician of the Year Competition, and in 2002 she adjudicated the piano final of the same competition; 2001 saw the launch of her piano duo with the renowned pianist Kathryn Stott.

„Musik ist wie ein Traum, von dem man den Schleier hebt.“

Claude Debussy (1862-1918)

Die Werke, die in dieser zweiten Folge mit Klaviermusik von Debussy eingespielt sind, sind in den Jahren 1903 bis 1910 entstanden. Zu jener Zeit hatte sich der Komponist im Pariser Kulturbetrieb etabliert, so sehr etabliert, daß er bereits den Légion d'honneur erhalten hatte – zur großen Freude seines Vaters. Diese Anerkennung verdankte sich zu weiten Teilen seiner großen Oper *Pelléas et Mélisande*, die 1903 uraufgeführt worden war. Damals bereits hatte er zwei weitere Opernprojekte in Angriff genommen, die beide auf Kurzgeschichten von Edgar Allan Poe basierten: *Der Fall des Hauses Usher* und *Der Teufel im Glockenturm*. Wenngleich er noch einige Jahre an ihnen arbeitete, war er doch mit beiden unzufrieden und gab sie schließlich auf. Nur Entwürfe sind geblieben, Entwürfe und das ausgesprochen kurze ***Pièce pour piano***, das auf Material zu *Le diable dans le beffroi* aus den Jahren 1903-04 zurückgeht. Dieses Stück ist auch unter dem Titel *Morceau de concours* – „Wettbewerbsstück“ – bekannt, kein ungewöhnlicher Titel in der französischen Musik, doch in diesem Fall handelte es sich um einen ziemlich ungewöhnlichen Wettbewerb. Das noch unveröffentlichte Stück nämlich wurde in der Zeitschrift *Musica* veröffentlicht, deren Leser aufgerufen waren, seinen Komponisten zu erraten. Hört man das Stück, so könnte man sich fragen, ob Debussy sich absichtlich hinter einem Stil zu verstecken suchte, der für ihn nicht gerade typisch war ...

Pièce pour piano teilt sein Entstehungsjahr (freilich wenig mehr) mit ***D'un cahier d'esquisses***. Dieses Werk ist wesentlich gehaltvoller und nimmt in der Art und Weise, mit der der Komponist das Instrument behandelt, spätere Meisterwerke vorweg. Der Titel deutet an, daß das Stück aus einem Notizblock ausgerissen und dem Verleger übergeben wurde; dies mag so falsch nicht sein. Es gibt Hinweise, daß dieses sarabandenartige Stück ursprünglich zusammen mit *Masques* und *L'isle joyeuse* (beide 1904 komponiert) eine Suite hätte bilden sollen. Als Titel war *Suite bergamasque* vorgesehen – ein Titel, den Debussy bereits für eine Sammlung von Klavierstücken aus dem Jahr 1890 verwendet hatte, die unveröffentlicht geblieben war. Mit seinem steigendem Ruhm wuchs indes auch die Nachfrage nach neuen Stücken von Debussy, und so wurde die alte *Suite bergamasque* ausgegraben, überarbeitet und 1905 veröffentlicht, während die drei Stücke der „neuen Bergamasque“ einzeln veröffentlicht wurden.

Neben Debussys kompositorischer Entwicklung florierte in jenen Jahren auch seine private. 1903 hatte er Emma Bardac kennengelernt, die Mutter einer Schülerin, und die beiden waren sich nähergekommen. So nahe, daß er im folgenden Jahr seine Frau Lilly um die Scheidung bat. Da Emma Bardac verheiratet war (mit einem Bankier) und zuvor die Geliebte von Gabriel Fauré gewesen war, schien ein Skandal ohnehin vorprogrammiert. Als Lilly sich jedoch weigerte, in eine Scheidung einzuwilligen und stattdessen einen Selbstmordversuch unternahm, nahm die Affäre noch größere Ausmaße an. Der Freundeskreis stellte sich mehrheitlich auf Lillys Seite, so daß Debussy mit Emma und ihrer 1905 geborenen Tochter Chouchou (Claude-Emma) eine Zeitlang recht isoliert lebte.

Von Anfang an war Debussy regelrecht vernarrt in Chouchou, und von Anfang an komponierte er für sie. Die Suite *Children's Corner* – deren erster Satz bereits 1906 komponiert (und einzeln veröffentlicht) wurde – erschien 1908 mit der Widmung „Meiner lieben kleinen Chouchou, mit den zärtlichsten Entschuldigungen ihres Vaters für das, was folgt“. Sie besteht aus sechs Miniaturzenen aus der Kinderstube: Klavierunterricht (*Doctor Gradus ad Parnassum*); ein Spielzeugelefant wird in den Schlaf gesungen (*Jimbo's Lullaby*); eine Puppe erhält ein Ständchen; jemand betrachtet, wie draußen der Schnee fällt; die Geschichte eines Schäferjungen wird erzählt, und die ungestüme, unbekümmerte Golliwog-Puppe tanzt einen Cakewalk. (Debussy benutzte englische Titel – wahrscheinlich in Anbetracht des Umstandes, daß eine vornehme Pariser Kinderstube jener Zeit sicherlich ein englisches Kindermädchen hatte.)

Children's Corner wird mitunter als vorwiegend humoristisches Werk erachtet und aufgeführt; in der Tat hat Debussy eine ganze Reihe musikalischer Witze eingebaut. Einer der offensichtlichsten ist der Seitenhieb auf den Klaviervirtuosen und -erzieher Muzio Clementi und seinen *Gradus ad Parnassum* („Aufstieg zum Parnaß“, dem Sitz Apollons und der Musen), eine Etüdensammlung aus dem Jahr 1807. Aber selbst der witzige Debussy ist immer noch subtil, und sicherlich sucht man hier vergebens nach einer bösen Absicht. Andererseits gab Debussy selber dem Spieler folgende Anweisung: „mit ein wenig Humor, der auf den guten alten Clementi zielt. Schneller und brillant gegen Ende.“ Und ebenso wie er in diesem Spaß mit den Klavierlehrern dieser Welt Nuancierungen vorsieht, so widerstrebt ihm, aus *The snow is dancing* (*Der Schnee tanzt*) nur ein hübsches Bild zu machen. In seinen Anmerkungen zu diesem Satz heißt es. „Dies ist ein Stimmungs- und Tonge-

mälde. Es muß neblig, trist und monoton sein.“ Debussy scheut nicht einmal davor zurück, die große musikalische Fehde seiner Zeit – ausgefochtenen zwischen Wagnerianern und Anti-Wagnerianern – in die Kinderstube zu tragen. In *Goliwogg's cake walk* gibt es nach dem forsch-rhythmischem Ragtime ein Zwischenspiel mit der Spielanweisung *avec une grande émotion*. Wir hören eine kurze *Tristan und Isolde*-Parodie nach Art eines Varieté-Melodramas („Haben Sie hier keine Angst vor Übertreibungen“, sagte Debussy zu dem Pianisten Maurice Dumesnil.) Sollte dieser Witz boshaft sein, so richtet er sich natürlich auch gegen den jungen Konservatoriumsstudenten Achille-Claude Debussy, der, so wird erzählt, nirgends ohne seine *Tristan*-Partitur hinging ...

Der Cakewalk, den man zum Ragtime tanzt, war in jenen Jahren sehr *à la mode*; Notenblätter mit Ragtimes und anderen unbekannten amerikanischen Tänzen tauchten in Paris und London auf und auch Pianorollen, die nach Einwurf von ein oder zwei Münzen ganze Spielsalons und Rummelplätze mit aufregenden neuen Klängen füllten. Debussy verwendete diesen Tanz noch einmal in einem kleinen Stück, das er für eine Klavierschule für Kinder schrieb. *Le petit nègre* – oder *The Little Nigar*, wie Debussy es in seinem eher holprigen Englisch nannte – ist ein Beispiel dafür, wie populäre Einflüsse in die Kunst eindrangen. Ein anderes ist *La plus que lente* („Der Mehr-als-langsam“), ein Walzer, der nicht unbedingt im Konzertsaal beheimatet ist. Er atmet vielmehr den Duft von Damen, die die vornehmen *Salons de thé* bevölkerten. In einem Brief an seinen Verleger beschrieb Debussy mit einem Verlaine-Zitat das Zielpublikum für dieses exquisite Pasticcio: „les belles écouteuses“ – „die schönen Zuhörerinnen“! Ein anderer Walzer verbirgt sich hinter dem Titel *Hommage à Joseph Haydn*; als Tempoangabe trägt er *Mouvement de valse lente*. 1909, in Haydns 100. Todesjahr geschrieben, enthält sein Hauptthema die drei musikalisch verwertbaren Buchstaben des Komponistennamens (H-A-D).

Die große Errungenschaft Debussys Ende 1909/Anfang 1910 aber stellt das erste Heft der *Préludes* dar. Von Anfang an als Teil einer 24teiligen Sammlung konzipiert, waren die *Préludes* offenkundig eine Ehrenbezeugung an die pianistische Tradition von Komponisten wie Chopin. Und vielleicht war es dieser tief empfundene Respekt, der Debussy veranlaßte, seinen Präludien keine Titel zu geben – traditionellerweise handelt es sich um eine Gattung ohne programmatische Bestimmung –, sondern eher Epigramme, die so diskret wie möglich unter dem letzten Takt eines jeden Stücks stehen. Ein anderer Grund könnte

seine Verärgerung darüber gewesen sein, so oft als Impressionist bezeichnet zu werden. Was auch immer der Grund gewesen sein mag – trotz seiner Vorsichtsmaßnahmen sind die Präludien unter ihren Epigrammen berühmt geworden. In vielen Fällen sind die Quellen dieser „Titel“ leicht zu identifizieren: *La fille aux cheveux de lin* (*Das Mädchen mit dem flachsblonden Haar*) ist der Titel eines Gedichts von Leconte de Lisle, das Debussy bereits vertont hatte; *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir* (*Die Klänge und Düfte schwirren in der Abendluft*) entstammt dem Gedicht *Harmonie du soir* von Charles Baudelaire. Einige der Quellen hat Debussy selber genannt, wie beispielsweise den Karyatiden im Louvre, der die Anregung zu *Danseuses de Delphes* (*Delphische Tänzerinnen*) bildete, andere sind bloßes Rätselraten: War es Shakespeares *A Midsummer Night's Dream*, der *La danse de Puck* (*Pucks Tanz*) inspirierte, oder waren es eher Arthur Rackhams Illustrationen zu diesem Werk? So unterhaltend solche Spekulationen sein mögen, ist es doch durchaus riskant, bei der programmatischen Deutung der *Préludes* allzu wörtlich vorzugehen. Im Fall von *Voiles* beispielsweise könnte entweder „Schleier“ oder „Segel“ gemeint sein, und selbst in weniger zweideutigen Fällen sollte man bedenken, daß Debussy nicht Kreuzworträtsel, sondern Musik geschaffen hat. Zumal sich in seinen *Préludes* einige seiner großartigsten, gestalten- und artenreichsten Kompositionen finden – Musik wie ein entschleierter Traum.

© Leif Hasselgren 2002

Die Pianistin **Noriko Ogawa** wurde 1987 mit dem dritten Preis bei der Leeds International Piano Competition ausgezeichnet – ein schöner Dank für die Stipendien, die sie erhalten und die Unterstützung, die ihr über die Jahre zuteil geworden war. Seither hat sie beträchtliches Renommée erlangt in Europa, den USA und, natürlich, in Japan, ihrer Heimat, wo sie eine nationale Berühmtheit ist. 1999 erhielt Noriko Ogawa den Kunstpreis des japanischen Bildungsministeriums in Anerkennung ihres hervorragenden Beitrags zum kulturellen Erscheinungsbild Japans in der ganzen Welt. In Japan ist sie weiterhin eine gefragte Künstlerin. Ihre CDs für BIS haben ihr herausragendes Profil in Japan gefestigt; in Großbritannien hat sie eine treue Anhängerschaft gewonnen. Die Hälfte des Jahres verbringt Noriko Ogawa nun in Europa. Sie nimmt regelmäßig als Solo- und Konzertpianistin für die BBC auf, gibt Kammerkonzerte und tritt mit bedeutenden internationalen Orchestern und

Dirigenten auf. Im Jahr 2000 war sie Jury-Mitglied im Finale des BBC Young Musician of the Year Competition; 2002 war sie ebendort Preisrichterin beim Klavierfinale. Im Jahr 2001 gründete sie mit der renommierten Pianistin Kathryn Stott ein Klavierduo.

«La musique, c'est du rêve dont on écarte les voiles.»

Claude Debussy (1862-1918)

Les œuvres enregistrées dans ce second volume de la musique pour piano de Debussy furent écrites entre 1903 et 1910. Le compositeur était alors devenu une figure établie dans la vie culturelle parisienne, si établi qu'il avait déjà reçu la Légion d'honneur – au grand plaisir de son père. Une bonne partie de cette reconnaissance était due à *Pelléas et Méli-sande*, son grand opéra créé en 1903. Debussy avait alors déjà ébauché deux autres projets d'opéra. Chacun reposait sur une nouvelle d'Edgar Allan Poe: *The Fall of the House of Usher* et *The Devil in the Belfry*. Quoique Debussy continuât à travailler sur eux pendant plusieurs années, aucun de ces projets ne devint vivant pour lui et il finit par les abandonner. Il ne reste que des ébauches et la très brève *Pièce pour piano* sur du matériel de *Le diable dans le beffroi* écrit dans les années 1903-1904. Cette pièce est aussi connue sous le nom de *Morceau de concours* – un titre assez courant en musique française mais, dans ce cas, le concours était plutôt spécial. La pièce encore inédite fut publiée dans la revue *Musica* dont les lecteurs furent encouragés à en deviner le compositeur. A l'écoute de la pièce, on pourrait se demander si Debussy n'essayait pas intentionnellement de se cacher derrière un style pas très débbyssiste...

Pièce pour piano a en commun son année de composition avec *D'un cahier d'esquisses*, mais peu d'autre chose. Cette dernière pièce est beaucoup plus substantielle et, vu la manière dont le compositeur traite l'instrument, elle annonce des chefs-d'œuvre ultérieurs. Le titre suppose que la composition a été retirée d'un carnet et remise à l'éditeur et ce n'est peut-être pas entièrement faux. Certains éléments indiquent que cette pièce qui ressemble à une sarabande devait faire partie d'une suite avec *Masques* et *L'isle joyeuse* qui datent de 1904. Le titre devait être *Suite bergamasque* – un titre que Debussy avait déjà utilisé pour une série de morceaux pour piano composés en 1890 déjà mais jamais publiés. Avec l'ampleur accrue de sa renommée cependant, la demande de nouvelles œuvres de Debussy

augmenta et la vieille *Suite bergamasque* fut sortie du tiroir, révisée et publiée en 1905 tandis que les trois pièces de la « nouvelle Bergamasque » furent publiées séparément.

Si la carrière de Debussy comme compositeur se développait pendant ces années, on peut dire la même chose de sa vie privée. En 1903, il avait rencontré Emma Bardac, mère de l'un de ses élèves et les deux devinrent rapidement des amis intimes. Si intimes en fait que l'année suivante, Debussy demanda un divorce à sa femme Lilly. Puisqu'Emma Bardac était mariée (à un banquier) et avait déjà été la maîtresse de Gabriel Fauré, le scandale aurait probablement été inévitable de toute façon. Mais quand Lilly refusa d'acquiescer à la demande de divorce et tenta plutôt de se suicider, l'affaire prit des proportions gigantesques. Plusieurs amis du couple prirent le parti de Lilly et Debussy vécut dans un certain isolement de son cercle habituel d'amis, avec Emma et leur fille Chouchou (Claude-Emma) née en 1905.

Debussy s'attacha tout de suite beaucoup à Chouchou et il se mit à composer pour elle. La suite *Children's Corner* – dont le premier mouvement fut écrit (et édité indépendamment) en 1906 déjà – sortit en 1908 avec la dédicace « A ma chère petite Chouchou, avec les tendres excuses de son Père pour ce qui va suivre. » Elle consiste en six scènes miniatures d'une garderie: la pratique au piano (*Doctor Gradus ad Parnassum*); on endort un éléphant jouet (*Jimbo's Lullaby*); sérénade à la poupée; quelqu'un regarde par la fenêtre la neige tomber; on raconte l'histoire d'un petit berger et la négresse de chiffon sans souci danse un cakewalk. (Debussy donna les titres en anglais – probablement un reflet du fait qu'une garderie parisienne à la mode en ce temps-là aurait certainement eu une nounou anglaise.)

Children's Corner est parfois vue – et jouée – comme une œuvre en majeure partie humoristique et Debussy a en effet inclus quelques farces musicales. L'une des plus évidentes est le coup de patte au pianiste virtuose et éducateur Muzio Clementi et son *Gradus ad Parnassum* (*Pas vers le mont Parnasse*), une collection d'études pour le piano de 1807. Même dans son humeur humoristique pourtant, Debussy n'est jamais autre que subtil et il y a de mauvaise volonté certainement nulle part dans la pièce. Au contraire, Debussy lui-même donna les directions suivantes à l'interprète: « avec un peu d'humour envers le bon vieux Clementi. Plus vite et brillant vers la fin. » Et juste comme Debussy permet des nuances dans sa moquerie des professeurs de piano du monde, il refuse de ne faire qu'une

belle image de *The snow is dancing*. Dans ses commentaires sur ce mouvement, il dit: « C'est une image d'humour autant qu'une image sonore. Ce doit être brumeux, triste, monotone ». Debussy n'hésite même pas à amener le grand conflit musical de son temps – celui entre les wagnériens et les anti-wagnériens – dans la garderie. *Golliwogg's cake walk* renferme un interlude – après le ragtime fougueux et rythmique – marqué « avec une grande émotion ». On entend une parodie de *Tristan et Isolde* devenue un mélodrame de music-hall. (« N'ayez pas peur d'exagérer ici », avait dit Debussy au pianiste Maurice Dumesnil.) Mais s'il y a quelque malice dans cette farce, elle est dirigée évidemment vers le jeune élève de conservatoire Achille-Claude Debussy, dont on dit qu'il ne sortait jamais sans sa partition de *Tristan...*

Le cakewalk, dansé sur un ragtime lent, était très à la mode ces années-là et de la musique en feuilles avec des ragtimes et autres genres américains inconnus commencèrent à sortir à Paris et à Londres, tout comme les rouleaux pour piano qui, pour une pièce ou deux de monnaie, pouvaient remplir d'excitantes sonorités nouvelles des galeries marchandes et des champs de foire. Debussy réutilisa la danse dans une petite pièce écrite pour un professeur de piano d'enfants. *Le petit nègre* ou *The Little Nigar* comme l'appelait Debussy dans son anglais assez mauvais, est un exemple des influences populaires qui envahissaient le grand art. Un autre exemple est *La plus que lente*, une valse qui tient très peu de la salle de concert. Elle sent plutôt les parfums de dames rassemblées dans des salons de thé à la mode. Dans une lettre à son éditeur, Debussy cite Verlaine quand il décrit le public auquel il pensait pour ce pastiche exquis: « les belles écouteuses »! Une autre valse se cache sous le titre *Hommage à Joseph Haydn*, qui porte l'indication de tempo *valse lente*. Ecrite en 1909, l'anniversaire de la mort de Haydn, son thème principal renferme les trois lettres du nom du compositeur (H – A – D) dans la notation allemande, lettres qui ont leur contrepartie si naturel, la, ré dans la notation française.

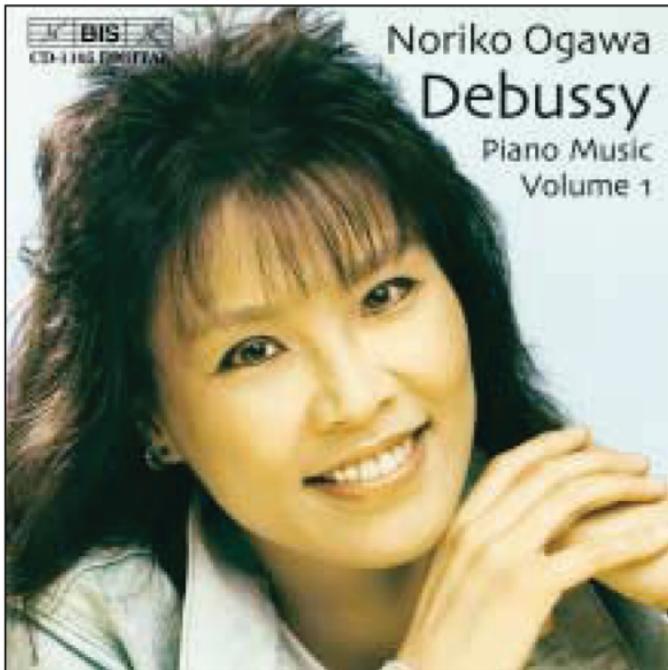
La grande réalisation de Debussy à la fin de 1909 et au début de 1910 fut pourtant le premier livre de *Préludes*. Dès le début conçus comme une tranche d'une série de 24, les préludes étaient évidemment un geste de respect envers la tradition pianistique de compositeurs comme Chopin. C'est peut-être aussi ce profond respect qui poussa Debussy à décider de ne pas titrer ses préludes – traditionnellement un genre sans contenu à programme – mais de les doter plutôt d'épigrammes, imprimées aussi discrètement que possible sous la

dernière mesure de chaque pièce. Une autre raison possible pourrait avoir été son irritation d'être si souvent décrit comme impressionniste. Quelle que soit la raison et malgré ses précautions, les préludes sont devenus célèbres associés à ces épigrammes. Dans plusieurs cas, les sources des « titres » sont facilement identifiables: *La fille aux cheveux de lin* est le titre d'un poème de Leconte de Lisle que Debussy avait déjà mis en musique et *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir* provient du poème *Harmonie du soir* de Charles Baudelaire. Certaines des sources ont été dévoilées par Debussy lui-même, par exemple une cariatide au Louvre qui donna l'idée des *Danseuses de Delphes*; d'autres sont le résultat du flair: est-ce *Rêve d'une nuit d'été* de Shakespeare qui inspira *La danse de Puck* ou était-ce plutôt les illustrations d'Arthur Rackham pour la pièce? Quelques amusantes que soient ces conjectures, il y a sûrement un certain risque de devenir trop littéral dans les interprétations du contenu à programme des *Préludes*. Dans le cas de *Voiles* par exemple, la signification pourrait être ou le vêtement ou l'attribut d'un bateau et même dans des cas moins ambigus, on doit se rappeler que Debussy n'écrivait pas des jeux de mots mais bien de la musique. Et une partie de sa musique la plus glorieuse – dans toutes ses formes et variétés – se trouve dans ces *Préludes*; la musique comme un rêve dévoilé.

© Leif Hasselgren 2002

Noriko Ogawa, piano, gagna le troisième prix du Concours International de Piano de Leeds en 1987, faisant ample honneur aux bourses qu'elle avait reçues et à l'appui dont elle avait bénéficié au cours des ans. Elle a depuis obtenu une renommée considérable en Europe, aux Etats-Unis et dans son Japon natal où elle est une célébrité. En 1999, Noriko Ogawa reçut le Prix artistique du Ministère Japonais de l'Education pour sa contribution exceptionnelle au profil culturel du Japon dans le monde. Elle est toujours très demandée au Japon et ses disques compacts sur étiquette BIS ont consolidé l'importance de son image dans son pays. Noriko Ogawa a gagné de fidèles admirateurs au Royaume-Uni et elle passe maintenant plus de six mois par année en Europe. Elle enregistre régulièrement pour la BBC comme récitaliste, soliste et chambriste et elle se produit avec des orchestres et chefs internationaux de renom. Elle fut membre du jury de la grande finale du concours Young Musician of the Year de la BBC et, en 2002, elle jugeait à la finale de piano du même concours; l'an 2001 vit le début de sa carrière de duettiste avec la pianiste renommée Kathryn Stott.

Also available:



BIS-CD-1105

Claude Debussy

Images – 1^{re} Série (1905); Images – 2^e Série (1907); Images (oubliées) (1894);
Estampes (1903); Masques (1904); L'isle joyeuse (1904)

Noriko Ogawa, piano