





Lebrecht Music & Arts Photo Library

Achille-Claude Debussy on the beach at Houlgate, 1911

Achille-Claude Debussy (1862–1918)

Complete Works for Piano, Volume 1

Préludes, Book 1

38:57

- | | | | |
|----|------|--|------|
| 1 | I | Lent et grave
(... Danseuses de Delphes) | 2:57 |
| 2 | II | Modéré (dans un rythme sans rigueur et caressant)
(... Voiles) | 3:37 |
| 3 | III | Animé
(... Le vent dans la plaine) | 2:00 |
| 4 | IV | Modéré (harmonieux et souple)
(... 'Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir') | 3:01 |
| 5 | V | Très modéré
(... Les collines d'Anacapri) | 2:56 |
| 6 | VI | Triste et lent
(... des pas sur la neige) | 4:21 |
| 7 | VII | Animé et tumultueux
(... Ce qu'a vu le Vent d'Ouest) | 3:16 |
| 8 | VIII | Très calme et doucement expressif
(... la fille aux cheveux de lin) | 2:25 |
| 9 | IX | Modérément animé
(... la sérénade interrompue) | 2:50 |
| 10 | X | Profondément calme (dans une brume doucement sonore)
(... La Cathédrale engloutie) | 6:08 |



11	XI Capricieux et léger (... La danse de Puck)	2:54
12	XII Modéré (nerveux et avec humour) (... Minstrels)	2:27
	Préludes, Book 2	38:36
13	I Modéré (extrêmement égal et léger) (... Brouillards)	3:02
14	II Lent et mélancolique (... Feuilles mortes)	3:18
15	III Mouvement de 'Habanera' (avec de brusque oppositions d'extrême violence et de passionnée douceur) (... La puerta del Vino)	3:26
16	IV Rapide et léger (... 'Les fées sont d'exquises danseuses')	2:39
17	V Calme (doucement expressif) (... Bruyères)	2:48
18	VI [...] (dans le style et le mouvement d'un Cake-Walk) (... 'General Lavine' – excentric –)	2:42

19	VII Lent (... La terrasse des audiences du clair de lune)	4:45
20	VIII Scherzando (... Ondine)	3:14
21	IX Grave (... Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.)	2:38
22	X Très calme et doucement triste (... Canope)	2:59
23	XI Modérément animé (... Les tierces alternées)	2:32
24	XII Modérément animé (... Feux d'artifice)	4:25
25	'Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon' Lent et rêveur – Plus lent jusqu'à la fin	2:11
		TT 79:44

Jean-Efflam Bavouzet piano



Debussy: Complete Works for Piano, Volume 1

Debussy seems to have been thinking of putting together a collection of *Préludes* for two or three years before the first book was published in 1910. But once he got down to composing them, progress was swift, even if the order of composition differed somewhat from that presented in the printed volume. Ravel, for one, immediately recognised them as 'admirable masterpieces'.

The dignified sensuality of **Danseuses de Delphes** reflects the inspiration of an ancient sculpture of three dancers that Debussy had seen in the Louvre, magically combining the solidity of stone, the warmth of flesh and the fluidity of drapery. Debussy's widow claimed that **Voiles** depicted not veils but sails; at all events the piece is, as the composer made clear, not a photo of the beach. Using his favourite ABA format, he contrasts whole-tone outer sections with a pentatonic central one. The notion of billowing leads naturally on to **Le vent dans la plaine**, whose title comes from a couple of lines by the eighteenth-century poet Charles-Simon Favart: 'Le vent dans la plaine/Suspend son haleine.' Debussy mirrors this holding of breath in sudden withdrawals of material.

The title of the fourth prelude, '**Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir**',

is taken from Baudelaire's poem 'Harmonie du soir', which Debussy had set in 1889. The interval of the fourth is prominent, first rising, then falling, and the atmosphere is close and private. In contrast, Mediterranean light and colour explode in **Les collines d'Anacapri**, incorporating a vulgar, populist element which, at the time, the young Milhaud found rather shocking! This burst of high spirits is followed by possibly the most disturbing piece in either volume, **Des pas sur la neige**. The footprints in the snow signify a bleak absence of humanity, a physical and spiritual desolation in which stabbing iambic rhythms freeze all hope of easy onward movement.

The violence of **Ce qu'a vu le vent d'ouest** is of an intensity rare in Debussy's music, looking back to the music of Golaud's anger in the opera *Pelléas et Mélisande*. The title comes from Hans Andersen's story *The Garden of Paradise*, in which the four winds are sent out and return to tell of what they have seen, although a possible other source was Shelley's *Ode to the West Wind*, including the line 'the tumult of thy mighty harmonies'. **La fille aux cheveux de lin** conceals human passion beneath its demure exterior, if we are again to believe Debussy's widow who insisted that,

over and beyond the poem by Leconte de Lisle which is its official reference point, the piece depicts 'something else more definite, more real, far less literary, that I can't commit to paper'... Dual trains of thought also mark **La sérénade interrompue**, in which Debussy plays the private off against the public – an almost operatic gesture.

In the last three preludes of Book I, love is again sidelined. **La cathédrale engloutie** returns to the unified, quasi-religious vision of *Danseuses de Delphes* though on a larger scale. It is not hard to see the appeal for Debussy of a submerged cathedral, mixing water with the sounds of bells. He probably came across Puck in a 1908 edition of *A Midsummer Night's Dream* with illustrations by Arthur Rackham ('ce vieux Rackham', as he called him). The elf's aerial acrobatics in **La danse de Puck** manage to be both magical and poetic. Finally, **Minstrels** was inspired by a group of red-jacketed musicians playing saxophones and guitars outside the Grand Hotel, Eastbourne in 1905. These last two preludes were encored when the composer premiered them in 1910 and 1911.

Dates for the contents of the second book are harder to come by, though Debussy seems to have been at work on them by the end of 1911 and the volume was published in 1913. **Brouillards** creates its foggy impression through mixing black and white

notes to create a grey tonality. Debussy wrote **Feuilles mortes** after an autumn walk with his wife and it touches on the same melancholy and desolation as *Des pas sur la neige*. After these two nature pieces, the next two preludes find inspiration in the dance. A postcard showing the Moorish gate by the Alhambra in Granada was enough to stir Debussy's Iberomania anew – though the harmonies in **La puerta del vino** are more acid and the pianist is enjoined to produce 'brusque oppositions of extreme violence and passionate tenderness'. In contrast, the exquisitely dancing fairies (also inspired by an illustration of 'ce vieux Rackham', for Barrie's *Peter Pan in Kensington Gardens*) in '**Les fées sont d'exquises danseuses**' are conjured up in music of ethereal transparency.

After the calm reflectiveness of **Bruyères**, possibly written some years before the others, we return to the popular world with a portrait of **General Lavine – eccentric**, a music hall artist once described as 'a comic juggler, half tramp and half warrior', hence the trumpet calls. According to one account, he also played the piano with his toes, something to which Debussy possibly alludes in the low-lying main tune. From low life, we then move to the most elevated echelons of high life with **La terrasse des audiences du clair de lune**, inspired by an article



in the newspaper *Le temps* in December 1912 about the durbar at which George V was crowned Emperor of India. Here the distant trumpet calls are poeticised by the moonlight.

The two following preludes are the final character pieces in the set. In the scherzando scamperings of *Ondine*, Debussy takes a different view of the water nymph from Ravel's in *Gaspard de la nuit* a few years earlier: simpler, shorter, but no less alluring. Her insubstantiality is answered by the decidedly solid flesh of Mr Pickwick in *Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.* – the initials with which he is adorned (in the French translation anyway) standing for Perpetual President-Member Pickwick Club. The opening bars unambiguously proclaim his patriotism.

The set ends with three preludes that embrace two preoccupations we have already heard, together with one that is new. *Canope*, a portrait of the 'Canopic' jar top of an Egyptian funerary urn, two of which stood in Debussy's study, returns us to the era of the ancient world first conjured up by *Danseuses de Delphes*. But with *Les tierces alternées* the composer leaves the world of poetic description altogether: as the title of each prelude appears only at the end, one suspects Debussy of a tease. Finally, *Feux d'artifice* brings us back to France, to Paris on 14 July when, as one writer has put it, the

crowds gather on the bridges over the Seine 'to witness sky and earth joined in this fiery interplay of pyrotechnics and reflections'. In answer to the ponderous enunciations of *God Save the King* in *Hommage à S. Pickwick*, the *Marseillaise* is heard only in discreet snatches, as the sun goes down on the fireworks and on Debussy's equally inventive miracles.

In November 2001 a hitherto unknown piece by Debussy came to light, which can be heard as an envoi to the two books of *Préludes*. The winter of 1916–17 was particularly severe and, because of the war, coal in Paris was in short supply. However, Debussy's coal merchant, Monsieur Tronquin, managed to find Debussy some and in return was given the manuscript of a short piece aptly entitled '*Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon*' – aptly not only for an obvious reason, but because the title is a line from Baudelaire's poem 'Le balcon', set by Debussy along with 'Harmonie du soir' in his *Cinq poèmes de Baudelaire*. This explains the quotation from '*Les sons et les parfums...*' with which it begins. We also hear faint, disembodied snatches of the middle section of *Feux d'artifice*. In 1917 those festivities must have seemed to belong to another, more innocent world...

© 2007 Roger Nichols

Characterised by critics as 'charismatic, mercurial, dynamic and poetic', *The New York Times* describing him as an artist whose 'music-making is on a grand scale', **Jean-Efflam Bavouzet** is considered as the last discovery made by Sir Georg Solti. Upon being introduced to the Maestro in 1995 the French pianist was invited to give his debut with the Orchestre de Paris. In the event, after Solti's death, Pierre Boulez conducted these concerts to exceptional critical acclaim and the collaboration between pianist and conductor has continued. Jean-Efflam Bavouzet has performed with major orchestras throughout France, the rest of Europe, and North America (where he began his career under the auspices of Young Concert Artists), as well as in Russia, Hong Kong, China and Japan, under conductors such as Charles Dutoit, Marek Janowski,

Andrew Litton, Ingo Metzmacher, Kent Nagano, Vassily Sinaisky and Antoni Wit. His wide repertoire includes the piano concertos of Bartók, Beethoven and Prokofiev, all the sonatas of Beethoven, the complete works for solo piano by Ravel and Debussy, and contemporary works by Boulez, Kurtág, Ohana and Stockhausen, with whom he has worked closely. As a chamber musician he appears frequently with Zoltán Kocsis to perform repertoire for piano duet, including his transcription of Debussy's *Jeux*, and has collaborated with Laurent Korcia, Christian Tetzlaff, Jörg Widmann, and the Lindsay Quartet. His CDs have won the highest critical acclaim, BBC Radio 3's 'Building a Library' choosing his recording as the best of Ravel's *Gaspard de la nuit*. Jean-Efflam Bavouzet leads an international piano class in Detmold, Germany.



Debussy: Sämtliche Klavierwerke, Band 1

Debussy scheint bereits zwei oder drei Jahre vor der Veröffentlichung des ersten Bandes im Jahre 1910 daran gedacht zu haben, eine Sammlung von *Préludes* zusammenzustellen. Nachdem er aber einmal mit der Arbeit begonnen hatte, machte er schnelle Fortschritte, selbst wenn die Reihenfolge, in der er die Stücke schrieb, von jener, in der sie dann schließlich im gedruckten Band erschienen, abwich. Ravel für sein Teil wusste sofort, dass es sich hier um "bewundernswerte Meisterwerke" handelte.

Die erhabene Sinnlichkeit von **Danseuses de Delphes** spiegelt die Inspiration einer aus drei Tänzerinnen bestehenden antiken Skulptur wider, die Debussy im Louvre gesehen hatte und die auf zauberhafte Art und Weise die Festigkeit des Steins mit der Wärme der Körper und dem Fluss des Stoffes verschmelzen ließ. Debussys Witwe zufolge stellt **Voiles** nicht Schleier, sondern Segel dar; wie der Komponist selbst klarstellte, handelt es sich bei dem Stück jedenfalls nicht um die fotografische Abbildung eines Strandes. In der von ihm bevorzugten ABA-Form kontrastiert Debussy auf Ganztonleitern basierende Außenteile mit einem pentatonischen Mittelteil. Der Gedanke der bauschenden Segel findet seine natürliche

Fortführung in **Le vent dans la plaine**, dessen Titel den Zeilen des im achtzehnten Jahrhundert wirkenden Dichters Charles-Simon Favart entnommen sind: "Le vent dans la plaine/Suspend son haleine" (Der Wind in der Ebene/hält den Atem an). Debussy stellt dieses Anhalten des Atems dar, indem er das musikalische Material plötzlich zurücknimmt.

Der Titel des vierten *Préludes*, "**Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir**", entstammt Baudelaires Gedicht "Harmonie du soir", welches Debussy 1889 vertont hatte. Das Intervall der Quarte spielt eine wichtige Rolle, zunächst ansteigend, später fallend, und es herrscht eine schwüle und intime Atmosphäre. Im Kontrast dazu explodiert **Les collines d'Anacapri** geradezu vor mediterranem Licht und Farbenreichtum, wobei das Stück auch einen vulgären, populistischen Einschlag hat, welchen der junge Milhaud zu jener Zeit als recht schockierend empfand! Dieser ausgelassenen Hochstimmung folgt das wohl beunruhigendste Stück beider Bände, **Des pas sur la neige**. Die Fußstapfen im Schnee stehen für eine trostlose Abwesenheit alles Menschlichen, eine körperliche und geistige Verlassenheit, in der stehende

jambische Rhythmen jede Hoffnung leichten Fortkommens zunichtemachen.

Die Gewalt von **Ce qu'a vu le vent d'ouest** ist von einer Intensität, der man in Debussys Musik selten begegnet, und welche an die Golauds Wut beschreibende Musik in *Pelléas et Mélisande* erinnert. Der Titel entstammt Hans Christian Andersen's Erzählung *Der Garten des Paradieses*, in welcher die vier Winde ausgeschiedet werden und dann zurückkehren, um zu erzählen, was sie gesehen haben. Eine weitere Inspirationsquelle könnte allerdings auch Shelleys *Ode to the West Wind* und besonders die Zeile "the tumult of thy mighty harmonies" (der Tumult deiner gewaltigen Harmonien) gewesen sein. Hinter dem schlichten Äußeren von **La fille aux cheveux de lin** verbirgt sich, wenn man wiederum Debussys Witwe Glauben schenkt, menschliche Leidenschaft, denn sie bestand darauf, dass dem Stück, über das als offizielle Vorlage für dieses *Prélude* geltende Gedicht von Leconte de Lisle hinaus, "noch etwas anderes, viel klarer, viel reeller, viel weniger literarisch, was ich nicht zu Papier bringen kann" zugrunde lag ... Doppelte Gedankengänge prägen auch **La sérénade interrompue**, ein Stück, in dem Debussy in einer fast schon opernhaften Geste das Private gegen das Öffentliche ausspielt.

In den letzten drei *Préludes* des ersten Bandes wird die Liebe wieder etwas stiefmütterlicher behandelt. **La cathédrale**

engloutie kehrt, wenn auch auf größerem Maßstab, zu der vereinheitlichten, quasi-religiösen Vision von *Danseuses de Delphes* zurück. Es ist nicht schwer den Reiz zu erkennen, den das Bild einer versunkenen Kathedrale und damit die Vermischung von Wasser mit dem Klang von Kirchenglocken für Debussy dargestellt haben muss. Seine erste Begegnung mit Puck fand wahrscheinlich in einer 1908 veröffentlichten, von Arthur Rackham ("ce vieux Rackham", dieser alte Rackham, wie der Komponist ihn nannte) illustrierten Ausgabe von Shakespeares *Sommernachts Traum* statt. Die Luftakrobatik des Elfen in **La danse de Puck** vermag sowohl magisch als auch poetisch zu sein. **Minstrels** schließlich wurde durch eine Gruppe von Musikern in roten Jacketts, die im Jahre 1905 vor dem Grand Hotel in Eastbourne Saxofone und Gitarren spielten, inspiriert. Bei der Uraufführung der *Préludes* in den Jahren 1910 und 1911 wurden diese beiden letzten Stücke als Zugaben wiederholt.

Die genaue Datierung der Werke des zweiten Bandes ist schwieriger, obwohl Debussy Ende 1911 offenbar mit der Arbeit an ihnen begonnen hatte und die Sammlung 1913 veröffentlicht wurde. Der Eindruck des Nebels wird in **Brouillards** durch eine mit Hilfe der Vermischung weißer und schwarzer Tasten entstehende graue Tonalität



heraufbeschworen. **Feuilles mortes** schrieb Debussy nach einem Herbstspaziergang mit seiner Frau, und in dem Stück klingen die gleiche Melancholie und Trostlosigkeit wie in *Des pas sur la neige* an. Diesen beiden Naturstücken folgen zwei Préludes, welche ihre Inspiration aus dem Tanz beziehen. Eine Postkarte mit einer Abbildung des maurischen Tors der Alhambra in Granada reichte aus, um Debussys Leidenschaft für alles Iberische neu aufflammen zu lassen. Die Harmonien von **La puerta del vino** sind nun jedoch beißender, und der Pianist wird dazu angehalten, "schröffe Kontraste von extremer Gewalt und leidenschaftlicher Zärtlichkeit" zu erzeugen. Im Gegensatz dazu entsteht das Bild der exquisit tanzenden Feen (ebenfalls durch eine Illustration Rackhams inspiriert, diesmal zu Barries *Peter Pan in Kensington Gardens*) in "**Les fées sont d'exquises danseuses**" durch Musik von ätherischer Transparenz.

Nach der ruhigen Nachdenklichkeit von **Bruyères**, welches möglicherweise einige Jahre früher als die anderen Préludes entstanden war, kehrt der Komponist mit **General Lavine – eccentric**, dem Porträt eines Variété-Künstlers, der einmal als "komödiantischer Jongleur, halb Landstreicher und halb Krieger" beschrieben wurde und den Debussy deshalb auch mit Trompetenfanfaren ausstattet, in die

populäre Welt zurück. Lavine spielte einem Bericht zufolge auch mit den Füßen Klavier, ein Umstand, auf den Debussy möglicherweise mit seiner tief liegenden Hauptmelodie anspielt. Aus diesen Schattenwelten erhebt der Komponist den Hörer mit **La terrasse des audiences du clair de lune**, welches durch einen Bericht der Zeitung *Le temps* vom Dezember 1912 über die Hofzeremonie anlässlich der Krönung George des Fünften zum Kaiser von Indien inspiriert wurde, in die höchsten Sphären der Gesellschaft. Hier verleiht das Mondlicht den entfernten Trompetenfanfaren Poesie.

Bei den nun folgenden Préludes handelt es sich um die letzten beiden Charakterstücke der Sammlung. Mit dem tippelnden Scherzando von **Ondine** sieht Debussy die Wassernymphe aus einem völlig anderen Blickwinkel als ein paar Jahre zuvor Ravel in dessen *Gaspard de la nuit*. Seine Schilderung ist einfacher, kürzer aber nicht weniger verführerisch. Auf ihre Flüchtigkeit folgt die ausgesprochene Handfestigkeit des Mr. Pickwick in **Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.** – die Initialen, welche seinen Namen zieren, stehen (zumindest in der französischen Übersetzung) für Perpetual President-Member Pickwick Club. Die ersten Takte tun seinen Patriotismus unumwunden kund.

Der Band endet mit drei Préludes, welche sowohl zwei bereits behandelte bevorzugte

Themengruppen als auch eine neue aufgreifen. Bei **Canope** handelt es sich um das Porträt des Kanopendeckels einer ägyptischen Begräbnisurne, von denen Debussy zwei in seinem Arbeitszimmer hatte, und das Stück kehrt in die zunächst in *Danseuses de Delphes* heraufbeschworene antike Welt zurück. Mit **Les tierces alternées** jedoch verlässt Debussy die Welt der poetischen Beschreibung ganz und gar. Da die Titel der Préludes erst am Ende des jeweiligen Stückes stehen, könnte man den Komponisten hier geradezu des Schabernacks verdächtigen. **Feux d'artifice** bringt den Hörer schließlich zurück nach Frankreich, und zwar nach Paris an einem 14. Juli, wenn sich – wie es ein Autor beschrieb – die Menschenmengen auf den Brücken über die Seine versammeln, "um zu erleben, wie sich Himmel und Erde in diesem feurigen Zusammenspiel von Pyrotechnik und Reflexionen vereinen". Und als Antwort auf die schwerfällige Darbietung von *God Save the King* in *Hommage à S. Pickwick* ist hier die *Marseillaise* nur in angedeuteten Anklängen zu hören, während sich die Nacht über das Feuerwerk sowie über Debussys nicht weniger einfallsreiche Wunder senkt.

Im November 2001 kam ein bis dato unbekanntes Werk Debussys ans Licht, welches als Schlusswort der beiden Préludes-Bände betrachtet werden könnte. Der Winter 1916/17 war besonders streng, und wegen

des Krieges war in Paris die Kohle knapp. Debussys Kohlenhändler, Monsieur Tronquin, gelang es jedoch, für den Komponisten Kohle aufzutreiben, und als Dank erhielt er das Manuskript zu einem kurzen Stück mit dem passenden Titel "**Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon**" (Die Abende, erleuchtet durch Kohlenglut) – passend nicht nur aufgrund des auf der Hand liegenden Zusammenhangs, sondern auch, weil es sich dabei um eine Zeile aus Baudelaires Gedicht "**Le balcon**" handelt, welches Debussy zusammen mit "Harmonie du soir" in seinen *Cinq poèmes de Baudelaire* vertont hatte. Hieraus erklärt sich auch das Zitat aus "*Les sons et les parfums ...*", mit dem das Stück beginnt. Außerdem sind schwache, abgetrennte Anklänge an den Mittelteil von *Feux d'artifice* zu hören. Solche Festivitäten müssen im Jahre 1917 einer anderen, unschuldigeren Welt angehört zu haben scheinen ...

© 2007 Roger Nichols
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Von Kritikern als "charismatisch, quicklebendig, dynamisch und poetisch" und von der *New York Times* als Künstler von "grandios angelegter musikalischer Darbietung" beschrieben, gilt **Jean-Efflam Bavouzet** als letzte Entdeckung Sir Georg



Soltis. Der französische Pianist wurde dem Maestro 1995 vorgestellt und erhielt daraufhin die Einladung, sein Debüt mit dem Orchestre de Paris zu geben. Nach Soltis Tod dirigierte dann Pierre Boulez diese Konzerte, welche auf außerordentliche kritische Resonanz stießen, und die Zusammenarbeit zwischen Pianist und Dirigent dauert seitdem an. Jean-Efflam Bavouzet hat mit großen Orchestern in ganz Frankreich, im Rest Europas und Nordamerika (wo er seine Karriere im Rahmen der Young Concert Artists begann) konzertiert, ebenfalls in Russland, Hong Kong, China und Japan, unter der Leitung von Dirigenten wie Charles Dutoit, Marek Janowski, Andrew Litton, Ingo Metzmacher, Kent Nagano, Wassili Sinaiski und Antoni Wit. Sein breit gefächertes Repertoire umfasst die Klavierkonzerte von

Bartók, Beethoven und Prokofjew, sämtliche Klaviersonaten Beethovens, sämtliche Werke für Soloklavier von Ravel und Debussy sowie zeitgenössische Werke von Boulez, Kurtág, Ohana und Stockhausen, mit denen er eng zusammengearbeitet hat. Im Bereich der Kammermusik pflegt er das vierhändige Repertoire (u.a. mit seiner Transkription von Debussys *Jeux*) durch regelmäßige Auftritte mit Zoltán Kocsis, und er hat auch mit Laurent Korcia, Christian Tetzlaff, Jörg Widmann und dem Lindsay-Quartett zusammengearbeitet. Seinen CD-Einspielungen ist höchste kritische Anerkennung zuteil geworden, und BBC Radio 3 wählte in der Sendung "Building a Library" seine Aufnahme von Ravels *Gaspard de la nuit* als die beste aus. Jean-Efflam Bavouzet leitet eine internationale Klavierklasse in Detmold.

Debussy: Œuvres complètes pour piano, volume 1

Debussy semble avoir commencé à songer à un recueil de *Préludes* deux ou trois ans avant la publication du premier volume, en 1910. Mais la composition elle-même avançait rapidement dès qu'il se mit au travail, même s'il n'écrivit pas les différentes pièces dans l'ordre de leur version imprimée. Ravel, notamment, les considéra immédiatement comme d'"admirables chefs-d'œuvre".

La sensualité empreinte de dignité des *Danseuses de Delphes* évoque une sculpture antique représentant trois danseuses, sculpture que Debussy avait admirée au Louvre, alliant avec magie la solidité de la pierre, la chaleur de la chair et la fluidité des drapés. La veuve de Debussy affirmait que *Voiles* n'était pas ici un terme masculin, mais féminin (voiles de bateau); il ne s'agit pas pour autant d'une photo de plage, comme le compositeur l'a clairement précisé. Utilisant la forme ABA qu'il affectionnait particulièrement, il oppose une première et une dernière section reposant sur la gamme par tons à une section centrale pentatonique. Le souffle qui gonfle les voiles amène tout naturellement *Le vent dans la plaine*, dont le titre provient de deux vers de Charles-Simon Favart, poète du dix-huitième

siècle: "Le vent dans la plaine/Suspend son haleine." Debussy reflète cette accalmie par de soudaines suspensions du matériau sonore.

Le titre du quatrième prélude, "*Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*", est emprunté à un poème de Baudelaire, "Harmonie du soir", mis en musique par Debussy en 1889. L'intervalle de quarte, d'abord ascendante, puis descendante, joue un rôle de premier plan, et l'ambiance est feutrée, intime. À l'opposé, la lumière et les couleurs de la Méditerranée explosent dans *Les collines d'Anacapri*, qui incluent un élément vulgaire, populiste, que le jeune Milhaud, à l'époque, trouvait tout à fait choquant! À cette page pleine d'entrain succèdent *Des pas sur la neige*, peut-être la pièce la plus troublante des deux volumes. Ces empreintes signifient la morne absence de toute humanité, une désolation physique et spirituelle au sein de laquelle des rythmes iambiques lancinants gèlent tout espoir d'aller facilement de l'avant.

La violence de *Ce qu'a vu le vent d'ouest* est d'une intensité rare dans la musique de Debussy, évoquant la colère de Golaud dans l'opéra *Pelléas et Mélisande*, antérieur



aux *Préludes*. Le titre provient d'un conte de Hans Andersen, *Le Jardin du Paradis*, dans lequel les quatre vents, revenant de leurs pérégrinations, racontent ce qu'ils ont observé; un poème de Shelley, *Ode to the West Wind* (Ode au Vent d'ouest), évoquant notamment "the tumult of thy mighty harmonies" (le tumulte de [ses] puissantes harmonies), constitue toutefois une autre source possible. **La fille aux cheveux de lin** dissimule la passion sous une apparence sage, s'il convient, ici encore, de croire la veuve de Debussy qui affirmait que cette pièce évoquait, plus que le poème de Leconte de Lisle qui est sa source officielle, "autre chose de plus net, de plus réel, de beaucoup moins littéraire, [qu'elle ne pouvait] écrire"... **La sérénade interrompue** invite elle aussi à une double lecture, Debussy opposant le privé et le public de manière presque opératique.

Dans les trois derniers préludes du Livre I, l'amour passe de nouveau au second plan. **La cathédrale engloutie** rejoint la vision homogène, quasi religieuse des *Danseuses de Delphes*, quoiqu'à plus grande échelle. On comprend aisément que cette idée d'une cathédrale engloutie, où le son des cloches se mêle à l'onde, ait fasciné Debussy. C'est probablement dans une édition de 1908 du *Songe d'une nuit d'été*, illustrée par Arthur Rackham ("ce vieux Rackham", comme

disait Debussy), que le compositeur a fait la connaissance du personnage de Puck. Les acrobaties aériennes de l'elfe, dans **La danse de Puck**, parviennent à être à la fois magiques et poétiques. Enfin, **Minstrels** fut inspiré par un groupe de musiciens en vestes rouges qui jouaient du saxophone et de la guitare devant le Grand Hotel d'Eastbourne, en 1905. Lors de leur création par le compositeur, en 1910 et 1911, ces deux derniers préludes furent bissés.

Il est plus difficile de déterminer précisément les dates de composition des pièces contenues dans le second livre, même si Debussy semble avoir commencé à y travailler avant la fin 1911, la publication ayant lieu en 1913. L'impression nébuleuse créée par **Brouillards** provient d'un savant mélange de touches noires et de touches blanches afin d'obtenir une tonalité grise. Debussy a écrit **Feuilles mortes** après une promenade automnale avec sa femme, et l'on y retrouve la même ombre de mélancolie et de désolation que dans les *Pas sur la neige*. Après ces deux pièces évoquant la nature, les deux préludes suivants tirent leur inspiration de la danse. Une carte postale représentant la porte maure près de l'Alhambra de Grenade suffit à réveiller l'ibéromanie de Debussy – même si les harmonies de **La puerta del vino** sont plus acides et si Debussy a indiqué en tête de la partition: "Avec de brusques oppositions

d'extrême violence et de passionnée douceur". Par contraste, "**Les fées sont d'exquises danseuses**", également inspiré par une illustration de "ce vieux Rackham", cette fois pour *Peter Pan in Kensington Gardens* (Peter Pan dans les Jardins de Kensington) de Barrie, évoque ces êtres irréels au travers d'une musique d'une transparence et d'une délicatesse merveilleuses.

Après une page méditative et calme, **Bruyères**, peut-être écrite quelques années avant les autres, nous retrouvons un univers populaire avec un portrait du **General Lavine** – **eccentric**, artiste de music-hall que quelqu'un décrivait un jour comme "un jongleur comique, mi-vagabond, mi-soldat", d'où les sonneries de trompette. On a raconté qu'il jouait aussi du piano avec ses orteils, et c'est peut-être à cela que Debussy fait allusion par son choix d'une mélodie dans le registre grave. Des bas-fonds, nous passons aux couches les plus huppées de la société avec **La terrasse des audiences du clair de lune**, inspirée par un article du journal *Le Temps*, de décembre 1912, à propos des cérémonies du couronnement de George V comme empereur des Indes. Ici, les appels lointains de trompette sont poétisés par le clair de lune.

Les deux préludes suivants sont les dernières pièces de caractère du recueil. Dans les gambades scherzando d'**Ondine**,

Debussy offre une autre perception de la nymphe des eaux que celle proposée par Ravel dans *Gaspard de la nuit*, quelques années auparavant: plus simple, plus brève, mais tout aussi séduisante. À son évanescence répond un Mr Pickwick indubitablement bien en chair dans **Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.** – la kyrielle d'initiales suivant son nom signifiant (du moins dans la traduction française) "Président perpétuel, membre du Pickwick Club". Les premières mesures proclament sans la moindre ambiguïté son patriotisme.

Le recueil s'achève par trois préludes évoquant deux sujets déjà abordés, ainsi qu'un nouveau. **Canope**, description du couvercle de ces urnes funéraires égyptiennes dont Debussy possédait deux exemplaires dans son bureau, renoue avec l'époque antique évoquée par les *Danseuses de Delphes*. Mais, avec **Les tierces alternées**, Debussy abandonne totalement l'univers de l'évocation poétique: comme les titres ne sont mentionnés qu'à la fin de chacun des préludes, on soupçonne une plaisanterie du compositeur. Enfin, **Feux d'artifice** nous ramène en France et à Paris, pour le 14 Juillet, où, comme l'a écrit un auteur, la foule se presse sur les ponts de la Seine "pour voir le ciel et la terre se rejoindre en un embrasement mariant pyrotechnie et reflets dans l'eau". Répondant au pesant *God Save the King* de l'*Hommage à S. Pickwick*, des bribes discrètes



de *La Marseillaise* se font entendre, tandis que le soleil tire sa révérence aux artificiers et à Debussy, dont les merveilles rivalisent d'inventivité.

Une dernière pièce de Debussy, restée inconnue jusqu'en novembre 2001, est jouée en guise d'envoi aux deux livres de *Préludes*. L'hiver 1916–1917 fut particulièrement rude, et Paris manquait de charbon à cause de la guerre. Monsieur Tronquin, le fournisseur de Debussy, réussit pourtant à lui en trouver, recevant en récompense le manuscrit d'une courte pièce intitulée **“Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon”**, choix à double titre approprié, en raison des circonstances, bien sûr, mais aussi parce que ce vers est emprunté à un poème de Baudelaire, “Le balcon”, qui, à l'instar de “Harmonie du soir”, a été mis en musique par Debussy dans ses *Cinq poèmes de Baudelaire*. Ce qui explique que *“Les sons et les parfums...”* soient cités au début du morceau. On retrouve aussi de discrets échos désincarnés de la section centrale de *Feux d'artifice*. En 1917, ces jouissances devaient sembler appartenir à un autre univers, plus innocent...

© 2007 Roger Nichols

Traduction: Josée Bégaud

Décrit par la critique comme un pianiste “charismatique, au tempérament de vif-argent,

dynamique et poétique”, tandis que le *New York Times* voyait en lui un “musicien de haute volée”, **Jean-Efflam Bavouzet** est considéré comme le dernier talent découvert par Sir Georg Solti. Présenté au Maestro en 1995, le pianiste français est invité à faire ses débuts avec l'Orchestre de Paris. En définitive, c'est Pierre Boulez qui dirigera ces concerts, exceptionnellement bien accueillis par la critique, après la mort de Solti, et pianiste et chef d'orchestre continuent depuis à travailler ensemble. Jean-Efflam Bavouzet a joué avec les plus grands orchestres dans toute la France et le reste de l'Europe, ainsi qu'en Amérique du Nord (où sa carrière a débuté sous les auspices de l'organisation professionnelle “Young Concert Artists”), mais aussi en Russie, à Hong Kong, en Chine et au Japon, sous la direction de chefs comme Charles Dutoit, Marek Janowski, Andrew Litton, Ingo Metzmacher, Kent Nagano, Vassili Sinaïski et Antoni Wit. Son vaste répertoire comprend les concertos pour piano de Bartók, Beethoven et Prokofiev, toutes les sonates de Beethoven, l'intégrale des œuvres pour piano seul de Ravel et Debussy, et des pièces contemporaines de Boulez, Kurtág, Ohana et Stockhausen, avec lesquels il a étroitement collaboré. En tant que musicien de chambre, il donne fréquemment des œuvres à quatre mains, et notamment sa propre transcription de *Jeux*

de Debussy, avec Zoltán Kocsis, et se produit avec Laurent Korcia, Christian Tetzlaff, Jörg Widmann et le Quatuor Lindsay. Ses disques compacts ont été encensés par la critique, et son enregistrement de *Gaspard de la*

NUIT, de Ravel, a été élu meilleure version par l'émission “Building a Library”, sur BBC Radio 3. Jean-Efflam Bavouzet assure un cours de piano international à Detmold, en Allemagne.

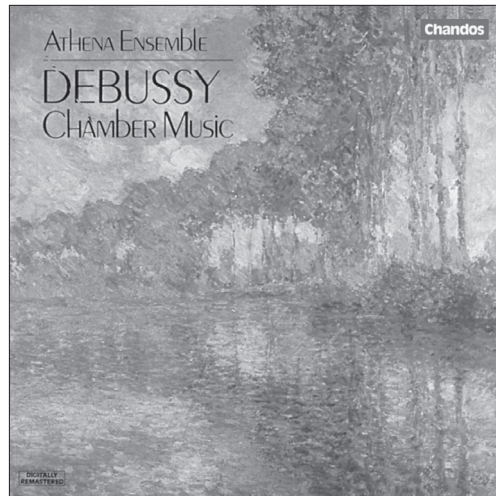


Guy Vivien

Jean-Efflam Bavouzet



Also available



Debussy
Chamber Music
CHAN 8385

Also available

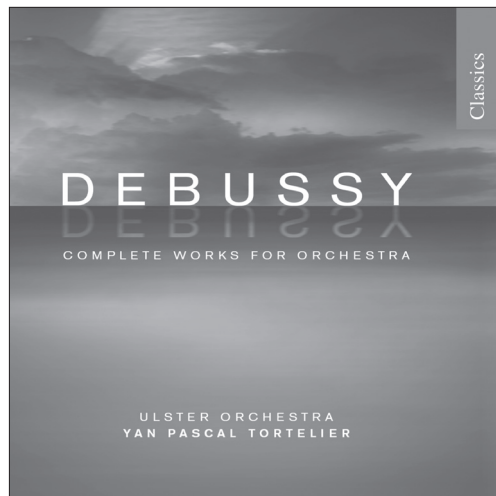


Debussy • Ravel
String Quartets
CHAN 9980 H





Also available



Debussy
Complete Works for Orchestra
CHAN 10144(4) X

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
For mail order enquiries contact Liz: 0845 370 4994

Any requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs should be made direct to the Finance Director, Chandos Records Ltd, at the address below.

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

Chandos 24-bit Recording

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

Steinway Model D concert grand piano (owner: Mrs S.E. Foster) by courtesy of Potton Hall

Recording producer Ralph Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Editor Rachel Smith

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 6–8 November 2006

Front cover Photograph of Jean-Efflam Bavouzet by Guy Vivien

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Éditions Durand (*'Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon'*)

© 2007 Chandos Records Ltd

© 2007 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10421

Achille-Claude
DEBUSSY (1862–1918)

Complete Works for Piano, Volume 1

- 1 - 12 Préludes, Book 1 38:57
- 13 - 24 Préludes, Book 2 38:36
- 25 'Les soirs illuminés par l'ardeur
du charbon' 2:11
TT 79:44

Jean-Efflam Bavouzet piano

© 2007 Chandos Records Ltd © 2007 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England