

Noriko Ogawa

Debussy

Piano Music

Volume 5



DEBUSSY, [ACHILLE-] CLAUDE (1862–1918)

- | | | |
|----|--|-------|
| 1 | 1 ^{ÈRE} ARABESQUE, L 74/1 (1890)
<i>Andantino con moto</i> | 5'00 |
| 2 | 2 ^{ÈME} ARABESQUE, L 74/2 (1891)
<i>Allegretto scherzando</i> | 3'56 |
| 3 | DANSE (Tarentelle styrienne), L 77 (1890)
(à Mme Ph. Hottinguer)
<i>Allegretto</i> | 5'09 |
| 4 | BALLADE (SLAVE) POUR LE PIANO, L 78 (1890)
<i>Andantino con moto (tempo rubato)</i> | 7'26 |
| 5 | VALE ROMANTIQUE, L 79 (1890)
(à Mlle Rose Depecker)
<i>Tempo di valse</i> | 3'22 |
| 6 | RÊVERIE, L 76 (1890)
<i>Andantino sans lenteur</i> | 5'02 |
| | SUITE BERGAMASQUE, L 82 (1890–1905) | 18'04 |
| 7 | I. Prélude. <i>Moderato (tempo rubato)</i> | 3'47 |
| 8 | II. Menuet. <i>Andantino</i> | 4'47 |
| 9 | III. Clair de lune. <i>Andante très expressif</i> | 5'04 |
| 10 | IV. Passepiéd. <i>Allegretto ma non troppo</i> | 4'10 |

11	MAZURKA, L 75 (1890) <i>Scherzando</i>	2'55
12	NOCTURNE, L 89 (1892) <i>Lent</i>	6'21
13	DANSE BOHÉMIENNE, L 4 (1880) <i>Allegro</i>	2'08
	POUR LE PIANO, L 95 (1894–1901)	14'20
14	I. Prélude. <i>Assez animé et très rythmé</i> (à Mademoiselle M. W. de Romilly)	4'12
16	II. Sarabande. Avec une élégance grave et lente (à Madame E. Rouart, née Y. Lerolle)	5'56
16	III. Toccata. <i>Vif</i> (à N. G. Coronio)	4'06

TT: 75'08

NORIKO OGAWA *piano*

INSTRUMENTARIUM
Grand Piano: Steinway D

'And so the bell has tolled for my thirty-first year, and I'm still not very sure of my ideas as regards music, and there are things I still can't do!' Debussy in a letter to Ernest Chausson, 3rd September 1892.

Although Debussy is today regarded as one of the great composers of piano music, there are few signs in his early career to prepare us for the pioneering works of the early 1900s. Indeed, there are surprisingly few early piano works at all, especially considering that the instrument was Debussy's main subject when he entered the Paris Conservatoire in 1872. During his first years there his teacher, Antoine Marmontel, described him as 'a charming child, a true artistic temperament; will become a distinguished musician; bright future'. But his interest, or ambitions, in the field of piano playing seem to have waned during the years that followed, and in 1879 Marmontel's judgement was less enthusiastic: 'this blasted Debussy doesn't love the piano' – with the addition 'but he does love music'.

It was around this time that Debussy decided to become a composer, and *Madrid*, his earliest composition on record, comes from the same year. It was the first of a long series of songs, indicating that the young composer welcomed the stimulus of a text for his inspiration. The earliest extant piano piece is dated one year later, in 1880. Debussy composed *Danse bohémienne* in the summer of that year, spending three months as a music tutor in the retinue of Nadezhda von Meck, a wealthy Russian widow and patron of Tchaikovsky. Debussy is mentioned in the correspondence between von Meck and Tchaikovsky: 'The young man plays well, his technique is brilliant, but he's lacking in sensibility. He's still too young. He says he's twenty, but he looks sixteen.' (Debussy had in fact been less than truthful about his age and was only eighteen.) Von Meck also sent Tchaikovsky a copy of the rather Russian-sounding – in spite of the title's

reference to Bohemia – *Danse*, commenting that ‘this youth intends to become a composer and writes very nice things, but they are all echoes of his Professor Massenet’. Tchaikovsky’s response was rather grudging: ‘It’s an attractive little piece but really too short; nothing is developed and the form is bungled.’ (Larger in scale was the piano trio that Debussy also composed while staying with the von Meck family: its second movement exists in a piano arrangement, possibly by Debussy himself, and is included on Volume 4 of this series [BIS-CD-1655] under the title of *Intermède*.)

During the following years there is no clear evidence any solo piano works: his early work list instead includes a number of solo songs and other vocal compositions, as well as a handful of pieces for two pianos. Not until 1889–90 is there mention of further solo pieces in the Debussy chronology. In the meantime Debussy had won the coveted Prix de Rome, in 1884, spending the following couple of years at the Villa Medici in Rome in order to study. He had been unhappy with the academicism expected of him as a prizewinner, however, and among the very few lasting impressions from those Roman years was a visit to the Villa by Franz Liszt in early 1886. Some 20 years later, in a letter to his publisher Jacques Durand, Debussy remembered ‘the art of turning the pedal into a kind of *breathing* which I observed in Liszt when I had the fortune to hear him in Rome.’

If the artistic rewards of winning the Prix de Rome were of limited importance, receiving it did serve to make Debussy known to a wider audience. This is probably the reason for the publication of a sudden spurt of easily marketable solo piano pieces in the early 1890s. Several of these share 1890 as their official year of composition, but it is often suggested that at least some of them – for instance *Valse romantique*, *Mazurka* and *Ballade* – were in fact composed earlier. (The question of chronology with regard to these early works is further

complicated by the fact that several of them would be revised, and sometimes renamed, by Debussy over the coming years, as various publishers sought to benefit from his increasing fame.)

The title of *Valse romantique* is probably a reference to Emmanuel Chabrier's *Trois valse romantiques* for two pianos from 1883. These were deeply loved by Debussy, who had played them to Liszt in Rome in 1886 together with Paul Vidal, another Prix de Rome laureate. Another composer is automatically evoked by the titles *Mazurka* and *Ballade*, namely Chopin, one of Debussy's great heroes. While some commentators have indeed found echoes of Chopin in the *Mazurka*, the *Ballade* is rather Russian in character, and was indeed first published as *Ballade slave*. *Danse* was also first published under another title, the rather self-contradictory *Tarentelle styrienne*. The juxtaposition of an Italian dance and an Austrian province may have been intended to reflect Debussy's mixing of the 6/8-rhythm of the tarantella with the 3/4-time of the Austrian ländler and waltz.

Valse romantique, *Tarentelle styrienne* and *Ballade slave* would all be revised by Debussy in the early 1900s. In the case of the *Mazurka*, however, he actively tried to avoid a reprint, obviously feeling that it was no longer representative of him. The same applied to *Rêverie*, which had first been published in the magazine *L'Illustration*. In spite of the composer's lack of enthusiasm, *Rêverie* rapidly became one of Debussy's most widely known pieces, and would enjoy a particular popularity in the USA. (In 1938 this led the band leader Larry Clinton to make a swing adaptation which, entitled *My Reverie*, which reached No. 1 on the Billboard chart.) Another piece of the early 1890s that first appeared in a magazine was *Nocturne*, included in the August 1892 issue of *Le Figaro musical*.

Deux Arabesques (1890–91) testify to a concept which held a lifelong fascination for Debussy. In a 1901 review of a concert of Eugène Ysaÿe playing

Bach, he wrote of ‘the “musical arabesque”, or rather the principle of “ornament” which underlies all modes of art.’ Debussy went on to praise Bach for having adopted, in the footsteps of the Renaissance masters, the concept of the arabesque, ‘making it more supple, more fluid’ and allowing it ‘to move with this constantly renewed freedom of imagination which continues to astound even in our own time’. The *Arabesques* soon became popular among pianists of all levels of proficiency, and the number of printed copies of the two works exceeded an impressive 220,000 even during Debussy’s lifetime.

The two remaining works on this disc both had a prolonged period of gestation before publication. A first version of *Suite Bergamasque* was probably ready as early as 1890 or 1891 but, although Debussy received payment for it, it remained unpublished until 1905, when a substantially revised suite was presented to the public. The title harks back to a line in Verlaine’s poem *Clair de lune* (‘charmants masques et bergamasques’), with its references to the world of *commedia dell’arte*. This subject occupied Debussy both in his early songs (among which can be found titles such as *Pantomime* and *Pierrot*, as well as two settings of *Clair de lune*), and in mature works – as late as 1915, Debussy considered calling his cello sonata ‘Pierrot fâché avec la lune’ (‘Pierrot vexed by the moon’). The suite is also a tribute to the French baroque *clavecinistes* revered by Debussy. The third movement, *Clair de lune*, is possibly the best-known of all of Debussy’s works, but received its title only at a late stage. The fourth movement, *Passepied*, was also renamed before publication. The original title was *Pavane* – which better corresponds with its 4/4 time signature – and Debussy may have wanted to change it in order to avoid comparisons with Gabriel Fauré’s famous *Pavane* from 1886.

The suite *Pour le Piano* also contains references to the music of earlier times. The titles of the individual movements – *Prélude*, *Sarabande* and *Toccata* – are

again reminiscent of the baroque era and, in the case of both the *Prélude* and the *Toccata*, comparisons have been made to works by Bach (the *Organ Prelude* BWV 543 and the *Prelude* from the *Violin Partita in E major* respectively). The second movement, *Sarabande*, is in fact almost identical to *Souvenir du Louvre*, the second of the three *Images oubliées*, composed in 1894 but never published as a set in Debussy's lifetime. [The set is included on the first disc of this series, BIS-CD-1105.]

Pour le Piano was first performed in 1902, ten years after the self-critical quote which opens this text. The piece was a great success, and Debussy was described by the reviewer Pierre Lalo (son of Édouard) as belonging to 'those musicians who give us the greatest hopes, and who are already today bringing the greatest honour to French culture'; an original creative mind which in *Pour le Piano* found its expression 'through the most assured and refined means'.

© *Leif Hasselgren* 2010

Noriko Ogawa achieved her first great success at Leeds International Piano Competition in 1987. Since then she has worked with many of the world's leading orchestras and conductors, such as Charles Dutoit, Osmo Vänskä, Leonard Slatkin and Tadaaki Otaka. Ogawa is also renowned as a recitalist and chamber musician, regularly appearing at venues such as Wigmore, Suntory and Bridgewater Halls. In 2001 Ogawa and Kathryn Stott launched their piano duo, and they have since toured in Japan performing Graham Fitkin's double piano concerto *Circuit*, including the world première. Ogawa has also collaborated with Steven Isserlis, Isabelle van Keulen, Martin Roscoe, Michael Collins, Evelyn Glennie and Peter Donohoe. She regularly commissions new works and has premiered works by Dai Fujikura and Yoshihiro Kanno.

Noriko Ogawa records exclusively for BIS Records, with a discography which includes Tōru Takemitsu's *Riverrun* (awarded Editor's Choice in *Gramophone*) and Mussorgsky's *Pictures from an Exhibition* (Critics' Choice in *BBC Music Magazine*). Her series of the complete solo works for piano by Debussy has won worldwide critical acclaim; her performance of the *Études* [BIS-CD-1655] confirmed 'her status as a distinguished and idiomatic interpreter of Debussy's pianistic œuvre' according to *International Record Review*.

Noriko Ogawa continues to work extensively in Japan and has received the Japanese Ministry of Education's Art Prize for her outstanding contribution to the global cultural profile of Japan. Since 2004 she has acted as artistic advisor for the MUZA Kawasaki Symphony Hall; she also writes for the music press and has recently released her first book, *Together with the Piano*, in Japan to great success. Noriko Ogawa is sought after for presenting both on the radio and on television, appearing on BBC Worldwide in *Visionaries* as an advocate for Takemitsu, and in programmes for NHK and Nippon Television.

For more information please visit www.norikoogawa.com

„Und so haben die Glocken mein einunddreißigstes Lebensjahr eingeläutet, und noch immer bin ich mir meiner Ästhetik nicht sicher; und es gibt Dinge, die ich noch immer nicht kann!“ Debussy in einem Brief an Ernest Chausson, 3. September 1892

Auch wenn Debussy heute als einer der größten Klavierkomponisten gilt, deutete in seiner frühen Karriere wenig auf die bahnbrechenden Werke der ersten Jahre des 20. Jahrhunderts hin. Tatsächlich gibt es nur überraschend wenige frühe Klavierwerke, besonders wenn man bedenkt, dass das Instrument Debussys Hauptfach war, als er 1872 am Pariser Konservatorium zu studieren begann. Während seiner ersten Jahre dort beschrieb ihn sein Lehrer, Antoine Marmontel, als „ein charmantes Kind, ein wahres künstlerisches Temperament; wird ein ausgezeichneter Musiker werden; strahlende Zukunft“. Aber sein Interesse für das Klavierspiel und sein Ehrgeiz scheinen während der folgenden Jahre nachgelassen zu haben. 1879 fiel Marmontels Beurteilung weniger enthusiastisch aus: „Dieser Teufel von Debussy liebt das Klavier nicht“ – allerdings mit dem Zusatz „aber er liebt die Musik“.

Etwa zu dieser Zeit beschloss Debussy, Komponist zu werden. *Madrid*, seine erste dokumentierte Komposition, stammt aus demselben Jahr. Es war das erste einer langen Reihe von Liedern – offensichtlich kam dem jungen Komponisten ein Text als zusätzliche Inspirationsquelle entgegen. Das früheste erhaltene Klavierstück ist auf ein Jahr später datiert, 1880. Debussy komponierte *Danse bohémienne* im Sommer dieses Jahres, als er drei Monate als Musiklehrer im Gefolge von Nadeshda von Meck, einer wohlhabenden russischen Witwe und Patronin von Tschaikowsky, verbrachte. Debussy wird in der Korrespondenz zwischen von Meck und Tschaikowsky erwähnt: „Der junge Mann spielt gut, seine Technik ist brillant, aber ihm fehlt die Sensibilität. Er ist noch zu jung. Er

sagt, er sei zwanzig, sieht aber aus wie sechzehn.“ (Debussy war in der Tat nicht ganz ehrlich, was sein Alter anging; er war erst 18.) Sie schickte Tschaikowsky auch eine Kopie der trotz des Hinweises auf Böhmen im Titel recht russisch klingenden *Danse* mit dem Kommentar: „Dieser Junge will Komponist werden und schreibt sehr nette Sachen, aber sie alle sind Echos seines Professors Massenets“. Tschaikowskys Antwort war eher widerwillig: „Es ist ein attraktives kleines Stück, aber wirklich zu kurz; es gibt keine Entwicklung, und die Form ist gepfuscht.“ (Von größerem Umfang war das Klaviertrio, das Debussy ebenfalls während seines Aufenthaltes bei der Familie von Meck komponierte: Der zweite Satz davon existiert auch in einer reinen Klavierversion, die vermutlich von Debussy selbst stammt; sie ist auf Vol. 4 dieser Serie [BIS-CD-1655] unter dem Titel *Intermède* zu hören.)

In den folgenden Jahren entstanden vermutlich keine Werke für Klavier solo: Stattdessen befanden sich unter seinen frühen Werken einige Lieder und andere Vokalkompositionen sowie ein paar Stücke für zwei Klaviere. Erst 1889/90 wurden weitere Solostücke für Klavier erwähnt. In der Zwischenzeit hatte Debussy den begehrten Prix de Rome gewonnen (1884), woraufhin er die nächsten Jahre in der Villa Medici in Rom verbrachte, um dort zu studieren. Allerdings war er unglücklich über den Akademismus, der von ihm als Preisträger erwartet wurde, und zu den sehr wenigen bleibenden Eindrücken der Zeit in Rom zählte ein Besuch Franz Liszts zu Beginn des Jahres 1886. Etwa 20 Jahre später erinnerte sich Debussy in einem Brief an seinen Verleger Jacques Durand an „die Kunst, das Pedal zu einer Art Atmungsorgan zu machen, die ich bei Liszt beobachtete, als ich das Glück hatte, ihn in Rom zu hören.“

Auch wenn die künstlerischen Früchte, die der Prix de Rome mit sich brachte, eher von begrenzter Bedeutung waren, trug die Auszeichnung doch dazu bei, Debussy einem breiteren Publikum vorzustellen. Vermutlich ist das der Grund

für den plötzlichen Schub an leicht zu vermarktenden Klavierstücken in den frühen 1890er Jahren. Viele davon stammen offiziell aus dem Jahr 1890, aber man vermutet, dass zumindest einige von ihnen – z.B. *Valse romantique*, *Mazurka* und *Ballade* – schon früher komponiert worden waren. (Die Frage der Chronologie wird bei diesen frühen Werken noch dadurch erschwert, dass einige von ihnen in den kommenden Jahren von Debussy revidiert werden würden und manchmal auch neue Titel erhielten, als verschiedene Verleger aus seinem zunehmenden Erfolg Profit zu schlagen versuchten.)

Der Titel *Valse romantique* bezieht sich wahrscheinlich auf Emmanuel Chabriers *Trois valse romantiques* für zwei Klaviere aus dem Jahr 1883. Debussy liebte diese Stücke sehr – 1886 hatte er sie zusammen mit Paul Vidal, einem anderen Preisträger, in Rom Liszt vorgespielt. Ein weiterer Komponist, dessen Namen man automatisch mit den Titeln *Mazurka* und *Ballade* verknüpft, ist natürlich Chopin, eines von Debussys großen Vorbildern. Während man in der *Mazurka* tatsächlich Anklänge an Chopin findet, ist die *Ballade* vom Charakter her eher russisch, die Erstausgabe trug denn auch den Titel „Ballade slave“. Auch *Danse* wurde zuerst unter einem anderen, recht widersprüchlichen Titel veröffentlicht: „Tarantelle styrienne“. Die Gegenüberstellung eines italienischen Tanzes und einer österreichischen Provinz sollte wohl Debussys Vermischung des 6/8-Rhythmus der Tarantella mit dem 3/4-Takt des österreichischen Ländlers und Walzers widerspiegeln.

Valse romantique, *Tarentelle styrienne* und *Ballade slave* wurden alle in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts von Debussy überarbeitet. Im Fall der *Mazurka* versuchte er jedoch, einen Nachdruck zu verhindern; offensichtlich hatte er das Gefühl, das Stück sei nicht länger repräsentativ für ihn. Das Gleiche galt für *Rêverie*, die zunächst in dem Magazin *L'Illustration* veröffentlicht worden war. Trotz des Mangels an Begeisterung von Seiten des Komponisten wurde

Rêverie bald zu einem der meistverbreiteten Stücke Debussys und sollte in den USA eine ganz besondere Beliebtheit genießen. (1938 ließ Larry Clinton ein Swing-Arrangement mit dem Titel „My Reverie“ für seine Band schreiben, welches Platz 1 der *Billboard* Charts erreichte.) *Nocturne* war weiteres Stück aus den frühen 1890er Jahren, das zuerst in einer Zeitschrift veröffentlicht wurde, nämlich in der August-Ausgabe 1892 von *Le Figaro musical*.

Deux Arabesques (1888–1891) sind nach einem Konzept entstanden, das eine lebenslange Faszination auf Debussy ausübte. In der Rezension eines Konzertes, in dem Eugène Ysaÿe Bach spielte (1901), beschrieb er „die ‚musikalische Arabesque‘, oder vielmehr das Prinzip der ‚Ausschmückung‘, das allen Kunstarten zugrunde liegt.“ Weiterhin pries Debussy Bach für seine Übernahme des Konzeptes der Arabesque, indem er in die Fußstapfen der Renaissance-Meister getreten sei und die Form „geschmeidiger und fließender gestaltete“, ihr erlaubt habe, „sich zu entwickeln in der sich ständig erneuernden freien Fantasie, die uns auch heute noch erstaunt.“ Die *Arabesques* erfreuten sich bald einer großen Beliebtheit unter Pianisten aller Art, und schon zu Lebzeiten Debussys wurden über 220.000 Exemplare der beiden Werke gedruckt.

Die beiden letzten Werke auf dieser CD durchliefen vor ihrer Veröffentlichung eine längere Entwicklungszeit. Eine erste Version der *Suite Bergamasque* gab es vermutlich schon 1890 oder 1891, und obwohl Debussy dafür bezahlt wurde, blieb das Werk bis 1905 unveröffentlicht. In dem Jahr wurde eine erheblich revidierte Suite der Öffentlichkeit vorgestellt. Der Titel geht auf eine Zeile in Verlaines Gedicht *Clair de lune* („charmants masques et bergamasques“) mit seinen Anspielungen an die Welt der *commedia dell'arte* zurück. Dieses Thema beschäftigte Debussy sowohl in seinen frühen Liedern (unter denen wir Titel wie *Pantomime* und *Pierrot*, aber auch zwei Vertonungen von *Clair de lune* finden) als auch in späteren Werken – im Jahr 1915 überlegte

Debussy, seine Cello-Sonate „Pierrot fâché avec la lune“ (der durch den Mond verärgerte Pierrot) zu nennen. Die Suite ist auch ein Tribut an die *clavicinistes* des französischen Barock, die Debussy verehrte. Der dritte Satz, *Clair de lune*, ist vermutlich das berühmteste Stück Debussys, erhielt seinen Titel aber erst in einem späten Stadium. Der vierte Satz, *Passepied*, wurde vor der Veröffentlichung ebenfalls umbenannt. Der Originaltitel lautete *Pavane* – was eigentlich besser zu seinem 4/4-Takt passt – aber Debussy wollte vielleicht Vergleiche mit Gabriel Faurés berühmter *Pavane* von 1886 vermeiden.

Der Titel *Pour le Piano* enthält auch Bezüge zur Musik früherer Zeiten. Die Titel der einzelnen Sätze – *Prélude*, *Sarabande* und *Toccata* – erinnern wieder an das Barock, und sowohl bei dem *Prélude* als auch bei der *Toccata* hat man Parallelen zu Werken von Bach gezogen (dem *Orgel-Präludium* BWV 543 bzw. dem *Präludium* aus der *Violin-Partita in E-Dur*). Der zweite Satz *Sarabande* ist fast identisch mit *Souvenir du Louvre*, dem zweiten der drei *Images oubliées*, welche 1894 komponiert wurden, zu Debussys Lebzeiten jedoch nie als zusammenhängendes Werk erschienen. [Die drei Stücke sind Teil der ersten CD unserer Serie, BIS-CD-1105.]

Pour le Piano wurde 1902 uraufgeführt, zehn Jahre nach der selbstkritischen Aussage, mit der dieser Text beginnt. Das Werk wurde ein großer Erfolg, und der Rezensent Pierre Lalo (Sohn von Édouard) schrieb, Debussy sei einer „dieser Musiker, die uns die größten Hoffnungen geben, und die der französischen Kultur schon heute die größte Ehre erweisen“; ein origineller, kreativer Geist, der in *Pour le Piano* „durch die mit sicherster Hand eingesetzten und ausgefeiltesten Mittel“ seinen Ausdruck fand.

© Leif Hasselgren 2010

Noriko Ogawas Karriere begann mit ihrem ersten großen Erfolg beim Internationalen Klavierwettbewerb 1987 in Leeds. Seitdem hat sie mit vielen weltbekannten Orchestern und Dirigenten zusammengearbeitet, u.a. Charles Dutoit, Osmo Vänskä, Leonard Slatkin und Tadaaki Otaka. Als gefragte Solistin und Kammermusikerin spielt sie regelmäßig in Konzertsälen wie Wigmore, Suntory und Bridgewater Hall. 2001 gründeten Noriko Ogawa und Kathryn Stott ihr Klavier-Duo, mit dem sie durch Japan reisten und Erstaufführungen von Graham Fitkins Klavierkonzert *Circuit* gaben, darunter die Welturaufführung. Noriko Ogawa hat auch mit Steven Isserlis, Isabelle van Keulen, Martin Roscoe, Michael Collins, Evelyn Glennie und Peter Donohoe zusammengearbeitet. Sie gibt regelmäßig neue Werke in Auftrag und hat Musik von Dai Fujikura und Yoshihiro Kanno uraufgeführt.

Sie nimmt exklusiv für BIS auf. Ihre Diskografie umfasst u.a. Tōru Takemitsus *Riverrun* (mit dem Editor's Choice von *Gramophone* ausgezeichnet) und Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung* (Critics' Choice im *BBC Music Magazine*). Ihre Reihe sämtlicher Klaviersolowerke von Debussy wurde in der ganzen Welt mit großem Lob bedacht und festigte ihren Ruf als Debussy-Expertin.

Noriko Ogawa arbeitet weiterhin viel in Japan. Für ihre herausragenden Verdienste um das japanische Musikleben hat sie den Okura-Preis erhalten. Seit 2004 ist sie Künstlerische Beraterin für die MUZA Kawasaki Symphony Hall; sie schreibt auch für die Musikpresse und hat vor kurzem ihr erstes Buch (*Zusammen mit dem Klavier*) mit großem Erfolg in Japan veröffentlicht. Darüber hinaus ist sie als Radio- und Fernsehmoderatorin gefragt und hat so z.B. bei BBC Worldwide eine Sendung über Takemitsu präsentiert und ist in Programmen für NHK und Nippon Television aufgetreten.

Weitere Informationen finden Sie auf www.norikoogawa.com

« Et voici qu'a sonné pour moi l'heure de la trente et unième année, et je ne suis pas encore très sûr de mon esthétique, et il y a des choses que je ne sais pas encore ! [...] », lettre de Debussy à Chausson datée du 3 septembre 1892.

Bien que Debussy soit aujourd'hui considéré comme l'un des grands compositeurs de musique pour piano, peu de signes au cours des premières années de sa carrière annonçèrent les œuvres-charnières du début des années 1900. En fait, il n'existe que peu d'œuvres pour piano, surtout si l'on tient compte du fait que le piano était la spécialisation de Debussy lors de son entrée au Conservatoire de Paris en 1872. Au cours de ses premières années dans cette institution, son professeur, Antoine Marmontel, le décrit en ces termes « charmant enfant, véritable tempérament d'artiste ; deviendra un musicien distingué ; beaucoup d'avenir ». Mais l'intérêt de Debussy, ou ses ambitions, face au jeu de piano semble avoir disparu au cours des années suivantes au point qu'en 1879, le jugement de Marmontel était beaucoup moins enthousiaste : « Ce diable de Debussy n'aime guère le piano » avec cependant ce commentaire supplémentaire : « mais il aime bien la musique ».

C'est à peu près à ce moment que Debussy décida de devenir compositeur et *Madrid*, sa première composition répertoriée, fut composée en cette même année. Il s'agit de la première d'une longue série de mélodies ce qui indique que le jeune compositeur était ouvert au recours à un texte préexistant pour son inspiration. La plus ancienne composition pour piano que nous ayons date de l'année suivante. Debussy composa la *Danse bohémienne* au cours de l'été 1880 alors qu'il passa trois mois en tant que tuteur de musique dans la retraite estivale de Nadejda von Meck, une riche veuve russe, protectrice de Tchaïkovski : « Sa technique est brillante mais il manque de sensibilité. Il est trop jeune. Il se dit âgé de vingt ans mais il en paraît seize » (Debussy avait en fait menti au

sujet de son âge et n'avait que dix-huit ans). Elle envoya également à Tchaïkovski une copie de la *Danse* qui malgré les références du titre à la Bohème sonnait plutôt russe, en incluant ce commentaire : « ce jeune homme veut devenir compositeur et écrit de fort jolies choses mais elles sont toutes des échos de son professeur Massenet ». La réponse de Tchaïkovski fut plutôt lapidaire : « Très joli mais vraiment trop court ; rien n'est développé, et la forme est bâclée ». Le trio pour piano que Debussy composa également lors de son séjour avec la famille von Meck est de plus grande dimension. Son second mouvement existe également dans une version pour piano seul, vraisemblablement réalisée par Debussy lui-même et apparaît dans le volume 4 de cette série d'enregistrements [BIS-CD-1655] sous le titre d'*Intermède*.

Aucune autre pièce pour piano ne semble avoir été composée au cours des années suivantes : la liste de ses œuvres de jeunesse fait voir plusieurs mélodies pour voix seule et d'autres compositions vocales ainsi que quelques pièces pour deux pianos. On ne retrouve aucune mention d'une autre œuvre pour piano dans sa production d'avant 1889–90. Dans l'intervalle, Debussy avait remporté le prestigieux Prix de Rome en 1884 et avait passé quelques années à la Villa Médicis à Rome dans le but de poursuivre ses études. Il avait été insatisfait de l'académisme que l'on attendait de lui en tant que gagnant et parmi les quelques impressions durables qu'il conservera de ses années romaines, figure la visite au début de 1886 de Franz Liszt à la villa. Quelque vingt ans plus tard, dans une lettre à son éditeur Jacques Durand, Debussy se rappelait de « cet art de faire de la pédale une sorte de respiration, que j'avais observé chez Liszt, quand il me fut donné de l'entendre, étant à Rome. »

Si en remportant le Prix de Rome, la récompense artistique ne fut que peu importante, elle permit cependant à Debussy de se faire connaître à un public plus large. C'est probablement ce qui explique la publication d'un sursaut de

pièces pour piano facilement vendables au début des années 1890. Plusieurs de ces œuvres partagent la même année de composition, 1890, mais certaines d'entre elles, comme par exemple la *Valse romantique*, *Mazurka* et *Ballade*, ont en fait été composées auparavant. La question de la chronologie en ce qui concerne ces œuvres de jeunesse est compliquée encore davantage par le fait que plusieurs d'entre elles seront révisées et parfois renommées, par Debussy, au cours des années à venir alors que les éditeurs tenteront de tirer profit de sa renommée montante.

Le titre de *Valse romantique* fait probablement référence aux *Trois valse romantiques* pour deux pianos composées en 1883 par Emmanuel Chabrier. Debussy aimait profondément ces trois valses et les joua à Liszt à Rome en 1886 en compagnie de Paul Vidal, un autre gagnant du Prix de Rome. Un autre compositeur vient automatiquement à l'esprit avec les titres de *Mazurka* et de *Ballade* : Chopin, l'un des héros de Debussy. Bien que l'on puisse en effet retrouver des échos de Chopin dans la *Mazurka*, la *Ballade* affiche en revanche un caractère plutôt russe et fut d'abord publiée sous le titre de *Ballade slave*. *Danse* fut également d'abord publiée sous un autre titre, paradoxal celui-là, de *Tarentelle styrienne*. La juxtaposition d'une danse italienne et d'une province autrichienne peut avoir été choisie pour refléter le mélange par Debussy d'un rythme de tarentelle à 6/8 avec le rythme à trois temps du ländler et de la valse d'Autriche.

Valse romantique, *Tarentelle styrienne* et *Ballade slave* seront toutes révisées par Debussy au début des années 1900. Dans le cas de la *Mazurka* cependant, il tenta de s'opposer à sa réimpression car il croyait manifestement qu'elle n'était plus représentative. *Rêverie*, qui avait d'abord été publiée dans le magazine *L'Illustration* était dans la même situation et connaîtra une certaine popularité aux États-Unis (en 1938, le chef Larry Clinton en réalisera une adaptation swing sous le titre de « My Reverie » qui deviendra le numéro un au Billboard). *Nocturne*

est une autre pièce du début des années 1890 qui avait également d'abord été publiée dans un magazine, *Le Figaro musical*, en août 1892.

Les *Deux Arabesques* (1890–91) témoignent d'un concept qui fascinera Debussy sa vie durant. Dans la critique d'un récital d'Eugène Ysaÿe durant lequel celui-ci exécuta des œuvres de Bach, Debussy évoqua « cette « arabesque musicale » ou plutôt ce principe de « l'ornement » qui est la base de tous les modes d'art ». Debussy poursuivit en louangeant Bach pour avoir adopté, à la suite des maîtres de la Renaissance, le concept de l'arabesque en la rendant « plus souple, plus fluide » et en lui permettant de « se mouvoir avec cette libre fantaisie toujours renouvelée qui étonne encore à notre époque ». Les *Arabesques* deviendront bientôt populaires auprès des pianistes, quel que soit leur niveau technique, et il se vendra plus de deux cent vingt mille exemplaires de ces deux œuvres durant la vie de Debussy.

Les deux autres œuvres contenues sur cet enregistrement ont eu une longue gestation avant leur publication. Une première version de la *Suite Bergamasque* a probablement été terminée dès 1890 ou 1891 mais bien que Debussy avait été payé, celle-ci demeura inédite jusqu'en 1905 alors qu'une version révisée en profondeur fut offerte au public. Le titre renvoie à un vers du poème de Verlaine *Clair de lune* (« charmants masques et bergamasques ») avec ses références à l'univers de la *commedia dell'arte*. Ce sujet occupera les pensées de Debussy tant dans ses premières mélodies (parmi lesquelles on retrouve des titres comme *Pantomime* et *Pierrot* ainsi que deux versions de *Clair de lune*) que dans les œuvres de la maturité (en 1915, le compositeur envisagera de donner le titre de « Pierrot fâché avec la lune » à la *Sonate pour violoncelle*). La suite est également un hommage aux clavecinistes de l'époque baroque en France tant admirés par Debussy. Le troisième mouvement, *Clair de lune*, est probablement l'œuvre la plus connue de Debussy mais ne reçut son titre que plus tard. Un nouveau

titre fut également attribué au quatrième mouvement, *Passepied*, avant la publication. Le titre original était *Pavane* qui correspond davantage au rythme caractéristique de 4/4. Il est possible que Debussy ait souhaité ce changement de titre pour éviter la comparaison avec la célèbre *Pavane* de Fauré composée en 1886.

La suite *Pour le piano* contient également des références à la musique ancienne. Les titres de chaque mouvement, *Prélude*, *Sarabande* et *Toccata*, sont encore une fois des allusions à l'époque baroque. Des comparaisons ont été faites dans le cas du *Prélude* et de la *Toccata* avec des œuvres de Bach, respectivement le *Prélude* pour orgue BWV 543 et le *Prélude* de la *Partita en mi majeur*. Le second mouvement, *Sarabande*, est en réalité quasi identique au *Souvenir du Louvre*, la seconde des trois *Images oubliées* composées en 1894 mais jamais publiées en tant que cycle du vivant de Debussy. [Ce cycle se retrouve sur le premier enregistrement de cette série, BIS-CD-1105.]

Pour le piano a été créé en 1902, dix ans après la citation autocritique que l'on retrouve au début de ce texte. Le cycle remporta un énorme succès et le critique Pierre Lalo (fils du compositeur Édouard) dira de Debussy qu'il appartient à ces « musiciens qui donnent le plus d'espoir et font dès aujourd'hui le plus d'honneur à l'art français ». Il poursuivit en disant que le compositeur était un esprit créatif et que dans ce cycle « l'originalité de son naturel s'y exprime par les moyens les plus sûrs et les plus raffinés. »

© Leif Hasselgren 2010

Noriko Ogawa remporta ses premiers succès lors du Concours international de piano de Leeds en 1987. Elle s'est produite depuis en compagnie des plus importants orchestres au monde avec des chefs tels Charles Dutoit, Osmo Vänskä, Leonard Slatkin et Tadaaki Otaka. Ogawa est également une chambriste et une récitaliste réputée et s'est régulièrement produite en cette qualité dans des salles aussi prestigieuses que le Wigmore Hall, Suntury et Bridgewater Hall. En 2001, Ogawa et Kathryn Stott ont amorcé leur projet de duo de piano et se sont depuis produites au Japon et ont exécuté le Double concerto pour piano de Graham Fitkin, *Circuit*, en plus d'en assurer la création mondiale. Ogawa a également joué en compagnie de Steven Isserlis, Isabelle van Keulen, Marin Roscoe, Michael Collins, Evelyn Glennie et Peter Donohue. Elle commande régulièrement des œuvres et a assuré la création d'œuvres de Fujikura et Kanno.

Noriko Ogawa enregistre exclusivement chez BIS et sa discographie inclut *Riverrun* de Tōru Takemitsu (qui remporta la distinction d'Editor's Choice du magazine *Gramophone*) ainsi que les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski (Critic's Choice du *BBC Music Magazine*). Sa série consacrée à l'intégrale de la musique pour piano seul de Debussy s'est également méritée de nombreux éloges. Son interprétation des *Études* [BIS-CD-1655] a confirmé « son statut d'interprète réputé et original de l'œuvre pour piano de Debussy » (*International Record Review*).

Noriko Ogawa se produit régulièrement au Japon et a reçu du Ministère japonais de l'éducation le Prix Artistique en reconnaissance pour sa contribution au profil culturel du Japon. Elle agit régulièrement depuis 2004 à titre de conseillère artistique de la salle de concert MUZA Kawasaki. Elle écrit également dans la presse musicale et a publié en 2008 au Japon son premier livre, *Together with the Piano*, qui y a remporté un vif succès. Noriko Ogawa est également une animatrice recherchée pour la radio et la télévision et on a pu la

voir à BBC Worldwide dans le cadre de l'émission *Visionaries* en tant qu'interprète de l'œuvre de Takemitsu ainsi que dans des émissions de NHK et Nippon television.

Pour plus d'informations, veuillez consulter : www.norikoogawa.com



RECORDING DATA

Recorded in January 2000 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Recording producer: Robert Suff

Sound engineer: Marlon Schwebel

Digital editing: Jeffrey Ginn

Piano technician: Stefan Olsson

Equipment: Neumann microphones; Studer D19 MIC AD microphone preamp and 20-bit A/D converter;

Yamaha O2R digital mixer; Genex GX8000 MOD recorder; Stax headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Leif Hasselgren 2010

Translations: Anna Lambertl (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Photograph of Noriko Ogawa: © Milena Mihaylova

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

Info@bils.se www.bils.se

BIS-CD-1405 © & © 2011, BIS Records AB, Åkersberga.

Noriko Ogawa plays Debussy

The Complete Piano Music

Volume 1 (BIS-CD-1105): Images, 1^{er} Série; Images, 2^e Série; Images (oubliées); Estampes; Masques; L'isle joyeuse.

Recording of the Month *MusicWeb International*

Volume 2 (BIS-CD-1205): Préludes, 1^{er} Livre; D'un cahier d'esquisses; Pièce pour piano (Morceau de concours); Hommage à Joseph Haydn; The Little Nigar; Children's Corner; La plus que lente

Editor's Choice *Gramophone*

Volume 3 (BIS-CD-1355): Préludes, 2^e Livre; Berceuse héroïque; Pièce pour l'œuvre du « Vêtement du blessé »; Elégie; La Boîte à joujoux

Editor's Choice *Gramophone*

Volume 4 (BIS-CD-1655): Douze Études; Étude retrouvée; Intermède; Six Épigraphe antiques; Les Soirs illuminés par l'ardeur du charbon
« Une des versions [12 Études] les plus convaincantes de la discographie »
Classica-Répertoire



BIS-CD-1405

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

- | | | |
|--------|------------------------------------|-------|
| 1) | 1 ^{ÈRE} ARABESQUE, L 74/1 | 5'00 |
| 2) | 2 ^{ÈME} ARABESQUE, L 74/2 | 3'56 |
| 3) | DANSE (Tarentelle styrienne), L 77 | 5'09 |
| 4) | BALLADE (SLAVE), L 78 | 7'26 |
| 5) | VALE ROMANTIQUE, L 79 | 3'22 |
| 6) | RÊVERIE, L 76 | 5'02 |
| 7-10) | SUITE BERGAMASQUE, L 82 | 18'04 |
| 11) | MAZURKA, L 75 | 2'55 |
| 12) | NOCTURNE, L 89 | 6'21 |
| 13) | DANSE BOHÉMIENNE, L 4 | 2'08 |
| 14-16) | POUR LE PIANO, L 95 | 14'20 |

TT: 75'08

NORIKO OGAWA *piano*

Recording producer: Robert Suff
Sound engineer: Marion Schwebel
© & © 2011, BIS RECORDS AB

DDD



7 31859 014059

MADE IN THE EU

BIS-CD-1405 DEBUSSY • SUITE BERGAMASQUE; POUR LE PIANO ETC. • NORIKO OGAWA

BIS-CD-1405 DEBUSSY • SUITE BERGAMASQUE; POUR LE PIANO ETC. • NORIKO OGAWA