

Debussy Orchestrated

PETITE SUITE LA BOÎTE À JOUJOUX
CHILDREN'S CORNER



ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE
PASCAL ROPHÉ

DEBUSSY, Claude (1862–1918)

Petite Suite, L. 65 (1886–89)

14'29

orch. Henri Büsser (*Éditions Durand*)

- | | | |
|---|-----------------------------------|------|
| 1 | I. En Bateau. <i>Andantino</i> | 4'17 |
| 2 | II. Cortège. <i>Moderato</i> | 3'29 |
| 3 | III. Menuet. <i>Moderato</i> | 3'16 |
| 4 | IV. Ballet. <i>Allegro giusto</i> | 3'15 |

La Boîte à joujoux, ballet pour enfants, L. 136 (1913)

31'41

orch. André Caplet

- | | | |
|----|--|-------|
| 5 | Prélude. Le Sommeil de la boîte | 2'02 |
| 6 | 1 ^{er} Tableau. Le Magasin de jouets | 11'06 |
| 7 | 2 ^{ème} Tableau. Le Champ de bataille | 9'00 |
| 8 | 3 ^{ème} Tableau. La Bergerie à vendre | 6'19 |
| 9 | 4 ^{ème} Tableau. Après fortune faite | 1'47 |
| 10 | Épilogue | 1'20 |

Children's Corner, L. 113 (1906–08)

18'04

orch. André Caplet

- | | | |
|----|--|------|
| 11 | I. Doctor Gradus ad Parnassum. <i>Modérément animé</i> | 2'36 |
| 12 | II. Jumbo's Lullaby / Berceuse des éléphants. <i>Assez modéré</i> | 3'48 |
| 13 | III. Serenade for the Doll / Sérénade à la Poupée
<i>Allegretto ma non troppo</i> | 2'47 |
| 14 | IV. The Snow is Dancing / La neige danse. <i>Modérément animé</i> | 2'46 |
| 15 | V. The Little Shepherd / Le petit berger. <i>Très modéré</i> | 2'33 |
| 16 | VI. Golliwogg's Cake-Walk. <i>Allegro giusto</i> | 3'06 |

TT: 65'07

Orchestre National des Pays de la Loire

Pascal Rophé *conductor*

Claude Debussy's music is often so delicate that we tend to forget that he was a rebel. Born in 1862, he began to take piano lessons at the age of nine from a teacher named Madame Mauté de Fleurville. Thoroughly bourgeois, one might think; but no: the teacher's and pupil's paths crossed after the son of one and the father of the other met in prison, because of their involvement in the Paris Commune insurrection in 1871. And Mme Mauté's son-in-law was the poet Verlaine, hardly known for his academicism, whose work would later inspire the composer. A remarkable young pianist, Debussy entered the Paris Conservatoire at the age of ten. 'Shy and even unsociable' according to his fellow-student Gabriel Pierné, he often bothered or even angered his teachers with his discoveries, and did not hesitate to defend them with a well-placed witticism.

His correspondence and writings allow us to discover this facet of Debussy – full of humour, capable of forceful tongue-lashings and thoroughly convinced of the merits of his artistic vision, even if it did not conform to the established norms. He wrote: 'Music must humbly seek to please; there is perhaps great beauty within these limits. Extreme complication is the opposite of art.' This is a perfect characterization of the *Petite Suite* (1899). It was initially written for piano four hands: when listening to it, we can imagine the joy of playing these charming duos on the same keyboard. Debussy was completely satisfied with the orchestration made in 1907 by Henri Büsser, and since its first performance its success has never been in question. The movements *En bateau* and *Cortège* allude to two poems by Verlaine, from *Fêtes galantes*. The barcarolle *En bateau* sets the tone perfectly for this light and pleasant suite. With its fluid accompaniment and floating melody, like a light breath of wind propelling the serene boat, it is a beautiful echo of Verlaine's lines: 'However, the moon rises / And the skiff, on its brief course / Moves happily on the water that dreams'. Bubbling with energy owing to the constantly recurring dotted rhythms, the *Cortège* brings to life an entire world, old-fashioned and charming,

as described in Verlaine's poem of the same name, evoking a 'brocade jacket', a 'lace handkerchief' and also an 'artfully gloved hand'. The *Menuet* depicts the same characters from a bygone world, this time illustrated by a dance in triple time, slow, elegant and slightly stiff. The *Ballet* is an outburst of pure joy. In an *Allegro giusto* tempo and with a rhythmic pulse made even more exciting by off-beat-accents, the full orchestra invites you to join in the fun. The middle section – still forward-moving, but a little more peaceful – allows us to catch our breath before the joy of the opening returns.

Debussy received the Légion d'honneur in 1903, four years after the composition of the *Petite Suite* and a year after the première of his opera *Pelléas et Mélisande*. He was by then a firmly established and well-known composer who had already encountered disappointments, failures, scandals as well as success – musically, personally and romantically. But a whole new adventure lay ahead: fatherhood, and he immersed himself in it with the same passion and commitment that he devoted to music. His daughter Claude-Emma was born on 30th October 1905, and soon acquired the nickname 'Chouchou'. His love for her made Debussy compose children's pieces that reveal his paternal tenderness and poetic sensitivity as well as his mischievous temperament.

He composed ***Children's Corner*** in 1908, dedicating it to his 'dear little Chouchou, with tender apologies from her father for what follows'. The titles of the suite and most of its movements were given in English by the composer himself, who was keen on English-language culture, notably Edgar Allan Poe. The piece was originally intended for the piano, an instrument symbolizing domestic intimacy. It was later orchestrated by André Caplet, Debussy's friend and pupil. *Doctor Gradus ad Parnassum* is a pastiche of the piano studies that Chouchou, aged two or three at the time of composition, could expect to tackle during her musical studies. The term 'Doctor' in the title implies that these finger exercises should be taken as if

they were a daily dose of medicine. *Jumbo's Lullaby* refers to Jumbo, the elephant that became a top attraction around the world at the end of the 19th century. The indication *doux et un peu gauche* (soft and a little awkward) as well as the decision to begin the piece in the low register paint a touching picture of the animal while at the same time creating a cocoon of sound conducive to sending the child to sleep. Debussy discreetly slips a few notes of the lullaby *Do do l'enfant do* into the middle section of this movement. The *Serenade for the Doll* pays homage to a toy made of Chinese porcelain in a movement marked 'light and graceful', using the pentatonic scale to evoke the Orient. In *Jardins sous la pluie* from *Estampes* Debussy had drummed up a downpour; in *The Snow is Dancing*, by contrast, we contemplate the snowflakes – sometimes peaceful, sometimes blown around by icy gusts. In his orchestration of *The Little Shepherd*, André Caplet does not assign the central character to the flute but rather to the oboe, perhaps to distinguish him from the character of the faun that was dear to Debussy but rather inappropriate for children. The suite ends with its most famous movement: *Golliwogg's Cake-Walk*, a syn-copated dance alluding to the black rag dolls that were then fashionable. Debussy pays tribute to Wagner with a gesture that is more like a kiss of Judas, quoting the first notes of the overture to *Tristan and Isolde*. He asks the performer to play this brief passage 'with great emotion', thus gently mocking the audience's adulation for the master of Bayreuth.

A few years later, in 1913, the illustrator André Hellé met Debussy to suggest that he should compose a ballet for puppets, describing the adventures of toys that come to life. Hellé himself had learned the piano in his childhood – although, if his *Souvenirs d'un petit fils* are accurate, his lessons began in March 1880 and ended two months later. Even if their relationships to the instrument were very different, it was at the piano that Hellé and Debussy formed a charming musical partnership with *La Boîte à joujoux* (*The Toy Box*).

As in *Children's Corner*, Debussy skilfully slips in numerous quotes, some intended for children (for example nursery rhymes), others more for adults (extracts from operas). One page of the score presents the musical themes that belong to the main characters: under portraits drawn by Hellé of the love triangle's heroes we find the musical leitmotifs that represent them in the tale. The Soldier is associated with a 'mildly military' march, the Doll with 'soft, graceful and supple' waltz which contrasts with the 'lively' and rather abrupt theme given to Polichinelle. At the composer's request, the page also assigns a theme to the rose, dropped by the Doll and lovingly guarded by the Soldier. But it is a silent melody, as elusive as a scent: a rest, marked *pianissimo decrescendo*.

The curtain rises to reveal Pierrot, Arlequin, Polichinelle and three sleeping dolls near a 'large white wooden box with a lid' (*Le sommeil de la boîte*). Awakened by a doll switching on the light and turning on a phonograph, the toys escape from the box and start a round dance (*Le magasin de jouets*). The Doll spurns the Soldier's affection and laughs at him. She is much more interested in Polichinelle, who 'whispers sweet nothings in her ear' but laughs when she asks him for a wedding ring. Soon a furious battle begins between the soldiers and the polichinelles, with large bombardments of peas (*Le champ de bataille*). When the Soldier is seriously injured, Polichinelle is particularly cruel and turns his back on the Doll. Pinned on his breast the Soldier is still wearing the rose that the Doll had dropped. The Doll takes care of him and the couple moves into a sheep farm to lead a peaceful life (*La bergerie à vendre*). The scene *Après fortune faite* shows us the Soldier and the Doll, elderly but still happy: 'In front of the chalet the Soldier, with a long white beard, leans on a strongbox, holding in his hand the Doll's faded flower; the Doll – who has put on a lot of weight – is beside him; then, in order of size, their children. The Doll, who can no longer dance, tries to sing!' In the *Épilogue*, the box closes with a salute from the Soldier. 'And life in the toy box went on.'

The piano version of the piece was published in time for the Christmas holidays in 1913. Debussy began orchestrating it the following year, but died before he could complete the task. Caplet – who had already orchestrated *Children's Corner* – took over: the ballet was finally premièred in December 1919, a few months after the death of the much-loved Chouchou. But for posterity, *La Boîte à joujoux* will always remain 'La Boîte à Chouchou'.

© *Mathilde Serraille 2021*

Numbering a hundred players, the **Orchestre National des Pays de la Loire** (ONPL) gives more than 200 symphony concerts each season in Nantes and Angers, in the entire Pays du Loire region and internationally, for example in China, Japan and Germany. As well as performing symphonic works, the orchestra participates in productions at the Angers-Nantes Opéra and plays an active role in developing a taste for classical music in the youngest listeners. With more than 9,000 subscribers per season, the ONPL reaches out to one of the largest audiences in Europe. Since 2004 the orchestra has worked with an amateur choir numbering 74 singers and directed by Valérie Fayet. Known for his innovation and passion, music director Pascal Rophé has made a significant contribution to the orchestra by focusing on major repertoire works, mixing genres (film concerts, performances with the CNDC [National Centre for Contemporary Dance] in Angers) and performing both in France (e.g. Philharmonie de Paris, Festival Musica de Strasbourg) and internationally (e.g. Japan and Germany).

www.onpl.fr

After completing his studies at the Paris Conservatoire and gaining second prize at the 1988 Besançon International Competition for Young Conductors, **Pascal Rophé** collaborated closely with Pierre Boulez at the Ensemble Intercontemporain. Whilst contemporary music has long represented an integral part of Rophé's work, and he is known as one of the foremost exponents of the twentieth-century repertoire, he has also built up an enviable reputation for his interpretations of the great symphonic repertoire of the eighteenth and nineteenth centuries. Rophé is also committed to making operatic repertoire and contemporary music as accessible to audiences as the more mainstream repertoire. Pascal Rophé works regularly with major orchestras such as the Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de France, BBC Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, NHK Symphony Orchestra, Seoul Philharmonic Orchestra, Singapore Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Philharmonia Orchestra, Norwegian Radio Orchestra, Monte Carlo Philharmonic Orchestra and also the Liège Royal Philharmonic, of which he was musical director until 2009. He has received numerous awards for his extensive discography, including the 2018 *Gramophone* Award for best contemporary recording. Pascal Rophé has been music director of the Orchestre National des Pays de la Loire since 2013.

Angesichts seiner oft zarten Musik vergessen wir leicht, dass Claude Debussy ein Rebell war. Geboren 1862, nahm er im Alter von neun Jahren Klavierunterricht bei einer Lehrerin, die den schönen Namen Madame Mauté de Fleurville trug. Doch wer jetzt auf eine typisch großbürgerliche Kindheit schließt, der täuscht sich: Wenn sich die Wege der Lehrerin und des Schülers kreuzten, dann nur deshalb, weil sich der Sohn der einen und der Vater des anderen im Gefängnis kennengelernt hatten, inhaftiert wegen ihrer Beteiligung an der Pariser Kommune im Jahr 1871. Frau Mautés Schwiegersohn war zudem der Dichter Paul Verlaine, der nicht unbedingt für seinen Akademismus bekannt war und dessen Werk den künftigen Komponisten inspirieren sollte. Dem jungen, außergewöhnlichen Pianisten gelang das Kunststück, im Alter von zehn Jahren am Conservatoire aufgenommen zu werden. Laut Gabriel Pierné war er „schüchtern, sogar menschen scheu“, und er beunruhigte oder irritierte seine Lehrer häufig genug mit seinen Entdeckungen, wobei er nicht zögerte, sie mit einer treffenden Bemerkung zu verteidigen.

Seine Korrespondenz und seine Schriften zeigen diese Seite von Debussy – voller Humor, zu formidablen Seitenhieben fähig und zutiefst überzeugt von der Berechtigung seiner künstlerischen Vision, auch wenn sie die etablierten Konventionen nicht respektierte. „Musik muss“, so schrieb er einmal, „demütig versuchen, Vergnügen zu bereiten; innerhalb dieser Grenzen liegt vielleicht eine große Schönheit. Extreme Komplexität ist das Gegenteil von Kunst.“ Dies scheint wie gemünzt auf die *Petite Suite* (1899). Sie entstand zunächst für Klavier zu vier Händen, und man kann sich leicht vorstellen, welche Freude es macht, diese liebenswürdigen Stücke zu zweit an derselben Klaviatur zu spielen. Die Orchestrierung durch Henri Büsser im Jahr 1907 fand Debussys große Zustimmung, und seit der Uraufführung hat der Erfolg nie nachgelassen. Die Sätze *En bateau* und *Cortège* verweisen auf zwei Gedichte von Verlaine aus den *Fêtes galantes*. Die Barcarolle *En bateau* (Im

Boot) gibt dieser leichten, reizvollen Suite gleichsam den Ton vor. In der schwebenden Melodik – wie ein sanfter Windhauch, der das ruhige Boot antreibt – und der fließenden Begleitung hallen wunderbar Verlaines Verse wider: „Inzwischen hebt der Mond sich leise / Das Boot auf seiner kurzen Reise / Zieht froh durchs Traumreich seine Kreise.“ Mit seiner punktierten Rhythmik sprudelt *Cortège (Aufzug)* vor Energie und erweckt eine altertümliche, bezaubernde Welt zum Leben, ganz wie Verlaine in seinem gleichnamigen Gedicht, das eine „Brokatjacke“, ein „Spitzentuch“ und eine „beringte Handschuhhand“ heraufbeschwört. Das *Menuet* versammelt das gleiche Personal vergangener Zeiten zu einem langsamen, eleganten und etwas gestelzten Tanz im Dreiertakt. Im Ballet bricht ungetrübte Freude aus; das *Allegro giusto*-Tempo, der durch die Gegenakzente noch mitreißendere Puls und das volle Orchester laden zum Fest. Ein etwas ruhiger, aber immer noch schwungvoller Mittelteil verschafft eine Verschnaufpause vor der Wiederkehr des anfänglichen Freudentaumels.

Im Jahr 1903 – vier Jahre nach der Komposition der *Petite Suite* und ein Jahr nach der Uraufführung seiner Oper *Pelléas et Mélisande* – wurde Debussy mit dem Orden der Ehrenlegion ausgezeichnet. Er war nun ein erfahrener, berühmter Komponist, der in der Musik, der Freundschaft und der Liebe Enttäuschungen, Misserfolge, Skandale und Erfolge erlebt hatte. Doch schon bald bot sich ihm ein ganz neues Abenteuer, in das er sich mit ebenso viel Leidenschaft und Hingabe stürzte wie in die Musik: die Vaterschaft. Am 30. Oktober 1905 wurde seine Tochter Claude-Emma geboren, die bald den Spitznamen „Chouchou“ erhielt. Ihr zu Ehren komponierte Debussy einige Kinderstücke, in denen seine väterliche Zärtlichkeit und poetische Sensibilität ebenso zum Ausdruck kommen wie sein schalkhaftes Temperament.

1908 komponierte er *Children's Corner (Kinderecke)* und widmete es seiner „lieben kleinen Chouchou, mit zärtlichen Entschuldigungen ihres Vaters für das,

was folgt“. Die englischen Titel der Sammlung und der meisten Sätze stammen vom Komponisten selber, der die britisch-amerikanische Kultur und insbesondere Edgar Allan Poe glühend verehrte. Das Stück entstand zunächst für Klavier – Symbol familiärer Intimität – und wurde später von André Caplet, einem Freund und Schüler Debussys, orchestriert. *Doctor Gradus ad Parnassum* ist ein Pasticcio jener Klavieretüden, die Chouchou (die zum Zeitpunkt der Komposition erst zwei, drei Jahre alt war) im Laufe ihrer musikalischen Ausbildung bevorstanden. Der Begriff Doctor im Titel deutet an, dass diese Fingerübungen nach der Art eines ärztlichen Rezepts täglich einzunehmen seien. *Jumbo's Lullaby*, in der Sammlung mit „Wiegenlied der Elefanten“ übersetzt, bezieht sich auf den Elefanten Jumbo, einen wahren Weltstar des späten 19. Jahrhunderts. Die Vortragsanweisung „sanft und ein wenig ungelenk“ sowie der Beginn im tiefen Register zeichnen ein berührendes Porträt des Tieres und erschaffen zugleich einen Klangkokon, der dem das Kind wohllich einschlafen kann. Diskret platziert Debussy einige Töne des französischen Wiegenlieds *Do do l'enfant do* in den Mittelteil dieses Satzes. Die *Serenade for the Doll* (*Serenade für die Puppe*) ist eine Hommage an das chinesische Porzellanspielzeug; der „leichte und anmutige“ Satz beschwört mittels der pentatonischen Tonleiter den Orient herauf. In *Jardins sous la pluie* ließ Debussy einen Regenschauer niederprasseln; hier, in *The Snow is Dancing* (*Der Schnee tanzt*), sehen wir Schneeflocken, mal friedlich, mal von eisigen Böen weggefedt. Im Mittelpunkt von *The Little Shepherd* (*Der kleine Hirte*) steht die Figur des Hirten; André Caplet verleiht ihm nicht die Flöte, sondern die Oboe, vielleicht um ihn von der von Debussy geschätzten, aber für Kinder höchst ungeeigneten Figur des Fauns zu unterscheiden. Der Zyklus endet mit seinem berühmtesten Satz: *Golliwogg's Cake-Walk*, ein synkopischer Tanz, der auf die damals modischen schwarzen Stoffpuppen verweist. Hier zollt Debussy Wagner einen Tribut, der eher einem Judaskuss gleicht, indem er die ersten Töne des Vorspiels zu *Tristan und Isolde* zitiert und den Spieler bittet,

diese kurze Passage „mit großem Gefühl“ zu spielen: sanfter Spott über die Schwärmerie des Publikums für den Bayreuther Meister.

Einige Jahre später, 1913, trat der Illustrator André Hellé an Debussy mit der Idee heran, die Musik zu einem Marionettenballett zu komponieren, das von den Abenteuern zum Leben erwachter Spielzeuge handelte. Hellé selbst hatte als Kind Klavier gelernt; seinen Erinnerungen eines kleinen Jungen zufolge begann sein Unterricht im März 1880 und endete ... zwei Monate später. Trotz ihrer sehr unterschiedlichen Beziehungen zu diesem Instrument besiegelten Hellé und Debussy in seinem Zeichen mit *La Boîte à joujoux* (*Die Spielzeugschachtel*) eine köstliche musikalische Komplizenschaft.

Wie in *Children's Corner* streute Debussy auch hier geschickt zahlreiche Zitate ein, manche davon für Kinder (wie etwa Abzählreime), andere eher für Erwachsene (Opernanklänge). Auf einer eigenen Seite der Partitur werden die musikalischen Themen der Hauptrollen vorgestellt: Unter den von Hellé gezeichneten Portraits der in dieses Dreiecksverhältnis verwickelten Figuren sind die musikalischen Themen notiert, die sie in der musikalischen Erzählung repräsentieren. Der Soldat hat einen als „leicht militärisch“ bezeichneten Marsch erhalten, die Puppe einen Walzer von „sanftem, anmutigem und geschmeidigem“ Charakter, der im Gegensatz zu dem „lebhaften“ und etwas groben Thema steht, das dem Spitzbuben Pulcinella zugeteilt ist. Auf Wunsch des Komponisten wurde auf dieser Seite auch der von der Puppe fallen gelassenen und vom Soldaten liebevoll aufbewahrten Rose ein Thema zugeordnet. Aber es ist eine stumme Melodie, so flüchtig wie ein Duft: eine *pianissimo*-Pause im *decrescendo*.

Der Vorhang öffnet sich für den Auftritt von Pierrot, Harlekin, Pulcinella und drei Puppen, die neben einer „großen weißen Holzschachtel mit Deckel“ schlafen (*Le sommeil de la boîte – Der Schlaf der Schachtel*). Aufgeweckt von einer Puppe, die das Licht einschaltet und einen Phonographen in Gang setzt, verlassen die Spiel-

zeuge die Schachtel und tanzen einen Reigen (*Le magasin de jouets – Der Spielzeugladen*). Die Puppe missachtet die Zuneigung des Soldaten und verspottet ihn. Sie interessiert sich viel mehr für den Pulcinella, der „Süßholz raspelt“, aber lieber lacht, als sie ihn um einen Brautring bittet. Es folgt eine erbitterte Schlacht der Soldaten gegen die Pulcinellas mit heftigen Salven kleiner Erbsen (*Le champ de bataille – Das Schlachtfeld*). Als der Soldat schwer verwundet wird, verhält sich Pulcinella höchst grausam und wendet sich von der Puppe ab. Der Soldat trägt immer noch die Rose an seinem Herzen, die die Puppe hatte fallenlassen. Die Puppe pflegt ihn wieder gesund und das Paar übernimmt eine Schäferei, um fortan ein friedliches Leben zu führen (*La bergerie à vendre – Die zum Verkauf stehende Schäferei*). Das Bild *Après fortune faite* (*Das Glück ist gemacht*) zeigt den Soldaten und die Puppe gealtert, aber immer noch glücklich vereint: „Vor dem Häuschen steht der Soldat mit langem, weißem Bart an einen Geldschrank gelehnt und hält die verwelkte Blume der Puppe in seiner Hand; die Puppe, nun etwas fülliger, steht neben ihm; dann, wie die Orgelpfeifen, ihre Kinder. Die Puppe, die nicht mehr tanzen kann, versucht zu singen ...!“ Im *Epilog* schließt sich die Schachtel zu einem Salut des Soldaten. „Und in der Spielzeugschachtel ging das Leben weiter.“

Die Klavierfassung des Stückes wurde Weihnachten 1913 veröffentlicht. Debussy begann 1914 mit der Orchestrierung, starb aber, bevor er sie vollenden konnte. Caplet, der bereits *Children's Corner* orchestriert hatte, übernahm, und so wurde das Ballett schließlich im Dezember 1919 uraufgeführt, wenige Monate nach dem Tod der geliebten Chouchou. Für die Nachwelt aber wird die *Boîte à joujoux* immer die „Schachtel für Chouchou“ bleiben.

© Mathilde Serraille 2021

Das **Orchestre National des Pays de la Loire** gibt mehr als 200 Symphoniekonzerte pro Saison in den Städten Nantes und Angers, in der Region Pays de la Loire und international (u.a. in China, Japan, Deutschland). Zusätzlich zu seinem symphonischen Repertoire wirkt es an den Produktionen der Angers-Nantes Opéra mit und spielt eine aktive Rolle bei der Klassikvermittlung insbesondere im Hinblick auf jüngere Hörer. Mit fast 9.000 Abonnenten pro Saison zählt das ONPL heute zu den Orchestern mit den größten Hörerschaften in Europa. Seit Februar 2004 verfügt es über einen 74-köpfigen Amateurchor (Leitung: Valérie Fayet). Seit September 2014 steht das Orchester unter der Leitung von Pascal Rophé, einem innovativen und leidenschaftlichen Musiker. Der gebürtige Pariser prägt das Ensemble maßgeblich, u.a. indem er die großen Werke des Repertoires ins Zentrum rückt, Gattungsgrenzen überschreitet (Filmkonzert, Kooperationen mit dem Centre National de Danse Contemporaine in Angers) und Konzerte in ganz Frankreich (u.a. Philharmonie de Paris und Festival Musica de Strasbourg) und im Ausland leitet (u.a. in Japan und Deutschland).

www.onpl.fr

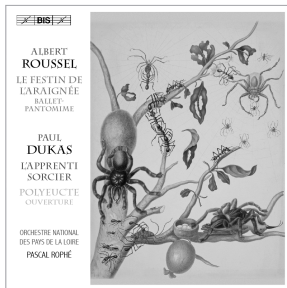
Nach seinem Studium am Pariser Konservatorium und einem 2. Preis beim Internationalen Wettbewerb von Besançon arbeitet **Pascal Rophé** eng mit Pierre Boulez und dem Ensemble Intercontemporain zusammen. Das zeitgenössische Repertoire nimmt im Schaffen von Pascal Rophé seit jeher einen wichtigen Platz ein; heute gilt er als einer der wichtigsten Vertreter des Repertoires des 20. Jahrhunderts. Pascal Rophé hat sich auch durch seine Interpretationen des großen symphonischen Repertoires des 18. und 19. Jahrhunderts einen geachteten Namen gemacht. Ein besonderes Anliegen ist es ihm, das Opern- und zeitgenössische Repertoire einem breiten Publikum zugänglich zu machen.

Pascal Rophé dirigiert regelmäßige bedeutende Orchester wie das Orchestre Phil-

harmonique de Radio-France, das Orchestre National de France, das Orchestre Symphonique de la BBC, das BBC National Orchestra of Wales, das Seoul Philharmonic Orchestra, das Singapore Symphony Orchestra, das Orchestre de la Suisse Romande, das Norwegian Radio Orchestra, das Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo und das Orchestre Royal Philharmonique de Liège, dessen Musikalischer Leiter er bis 2009 war.

Seine umfangreiche Diskographie wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter 2018 mit dem „Gramophone Award“ für die beste Aufnahme in der Kategorie „Zeitgenössische Musik“. Seit 2013 ist Pascal Rophé Musikalischer Leiter des Orchestre des Pays de Loire.

From the same performers:



Paul Dukas:

The Sorcerer's Apprentice
Polyeucte, overture

Albert Roussel:

The Spider's Feast (Le Festin de l'Araignée)

BIS-2432 SACD

Joker – « Un événement discographique qui démontre que les phalanges françaises se doivent de défendre leur héritage culturel. » *crescendo-magazine.be*

'This release deserves a strong recommendation.' *American Record Guide*

'An irresistible addition to anyone's collection.' *Fanfare*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

Sa musique souvent si délicate a tendance à le faire oublier : Claude Debussy était un rebelle. Né en 1862, il commence à prendre des leçons de piano dès l'âge de neuf ans avec une professeur joliment nommée Madame Mauté de Fleurville. Bourgeois, me direz-vous ? Que non : si les chemins du professeur et de l'élève se sont croisés, c'est car le fils de l'un et le père de l'autre se sont rencontrés en prison, en raison de leur implication dans la Commune en 1871. Et Mme Mauté a pour gendre le poète Verlaine, peu réputé pour son académisme, dont l'oeuvre ne manquera d'inspirer le futur compositeur. Jeune pianiste remarquable, Debussy accomplit l'exploit d'entrer au Conservatoire à dix ans. « Timide et même sauvage » d'après Gabriel Pierné, il trouble voire irrite souvent ses professeurs par ses trouvailles, n'hésitant pas à les défendre d'une saillie bien sentie.

Sa correspondance et ses écrits permettent de découvrir cette facette de Debussy, plein d'humour, capable de formidables coups de griffe, et intimement convaincu du bien-fondé de sa vision artistique, même si elle ne respecte pas les codes établis. Il écrit notamment « La musique doit humblement chercher à faire plaisir ; il y a peut-être une grande beauté dans ces limites. L'extrême complication est le contraire de l'art ». Voilà qui caractérise à la perfection la *Petite Suite* (1899). Elle fut d'abord écrite pour piano à quatre mains : il faut imaginer à son écoute la joie de jouer ces pièces aimables à deux sur un même clavier. L'orchestration réalisée par Henri Büsser en 1907 a apporté toute satisfaction à Debussy, et son succès ne s'est jamais démenti depuis sa création. Les mouvements *En bateau* et *Cortège* font référence à deux poèmes de Verlaine tirés des *Fêtes galantes*. La barcarolle *En bateau* donne parfaitement le ton de cette suite légère et plaisante. Avec sa mélodie suspendue, comme un souffle léger poussant l'embarcation tranquille, et son accompagnement fluide, elle est un bel écho aux vers de Verlaine « Cependant la lune se lève / Et l'esquif en sa course brève / File gaîment sur l'eau qui rêve ». Bouillonnant d'énergie en raison de l'omniprésence de rythmes pointés, le *Cortège*

donne vie en musique à tout un monde désuet et charmant, comme dans le poème de Verlaine du même nom, évoquant une « veste de brocart », un « mouchoir de dentelle » ou encore une « main gantée avec art ». Le *Menuet* convie les même personnages venus d'un monde révolu. Ils s'illustrent cette fois-ci dans une danse à trois temps, lente, élégante et légèrement compassée. Dans le *Ballet*, une joie sans tache éclate. Le tempo *Allegro giusto*, la pulsation rendue plus électrisante encore par les contre-accents et l'orchestre présent au complet invitent à la fête. Un volet central toujours allant, mais un peu plus apaisé, permet de reprendre son souffle avant le retour à l'allégresse initiale.

Debussy reçoit la Légion d'honneur en 1903, quatre ans après la composition de la *Petite Suite* et un an après la création de son opéra *Pelléas et Mélisande*. Il est alors un compositeur aguerri et célèbre qui a déjà connu déceptions, échecs, scandales et succès sur les plans musical, amical et amoureux. Mais une aventure toute nouvelle s'offre bientôt à lui, et il s'y plonge avec autant de passion et de dévotion qu'en la musique : la paternité. Sa fille Claude-Emma naît le 30 octobre 1905, et se voit bientôt affublée du surnom de « Chouchou ». En adoration pour elle, Debussy compose des pièces enfantines dans lesquelles sa tendresse de père et sa sensibilité poétique s'expriment autant que son tempérament malicieux.

Il compose *Children's Corner* (*Coin des enfants*) en 1908, en le dédiant à sa « chère petite Chouchou, avec les tendres excuses de son Père pour ce qui va suivre ». Les titres du recueil et de la plupart des mouvements ont été écrits en anglais par le compositeur lui-même, fêru de la culture anglo-saxon, notamment d'Edgar Allan Poe. La pièce est d'abord pensée pour le piano, instrument symbole de l'intimité du foyer familial. Elle est orchestrée plus tard par André Caplet, ami et disciple de Debussy. Le *Doctor Gradus ad Parnassum* pastiche les études pour piano auxquelles Chouchou, âgée de deux-trois ans au moment de la composition, devra se frotter au cours de son apprentissage musical. Le terme Doctor du titre

sous-entend qu'il faut s'administrer ces exercices digitaux comme s'il s'agissait d'une prescription médicale quotidienne. *Jumbo's Lullaby*, traduit *Berceuse des éléphants* dans le recueil, fait référence à Jumbo, éléphant qui fut une véritable vedette dans le monde entier à la fin du XIX^e siècle. L'indication « doux et un peu gauche » ainsi que le choix d'une ouverture dans le registre grave dessinent un portrait touchant de l'animal tout en créant un cocon sonore propice à l'endormissement de l'enfant. Debussy glisse discrètement quelques notes de « Do do l'enfant do » dans un épisode central de ce mouvement. La *Serenade for the Doll* (*Sérénade à la poupée*) rend hommage dans un mouvement « léger et gracieux », et par l'emploi de la gamme pentatonique évoquant l'Orient, au jouet fait de porcelaine chinoise. Debussy faisait tambouriner une averse dans *Jardins sous la pluie* ; nous contemplons cette fois-ci les flocons tantôt paisibles, tantôt emportés par des bourrasques glaciales dans *The Snow is Dancing* (*La neige danse*). Le personnage du pâtre est au centre de *The Little Shepherd* (*Le petit berger*). André Caplet ne lui attribue pas la flûte, mais le hautbois, peut-être pour le distinguer du personnage du faune cher à Debussy, mais fort peu recommandable aux enfants. La partition se ferme sur son mouvement le plus fameux : *Golliwogg's Cake-Walk*, danse syncopée faisant référence à des poupées de chiffon noires alors en vogue. Debussy y rend un hommage à Wagner qui tient plus du baiser de Judas, en citant les premières notes de l'ouverture de *Tristan et Isolde*. Il demande à l'interprète de jouer ce bref passage « avec une grande émotion », raillant ainsi gentiment la pâmoison du public devant le maître de Bayreuth.

Quelques années plus tard, en 1913, l'illustrateur André Hellé va à la rencontre de Debussy pour lui proposer de mettre en musique un ballet pour marionnettes, décrivant l'aventure de jouets prenant vie. Hellé avait lui-même appris le piano dans son enfance. Seulement, si l'on en croit ses *Souvenirs d'un petit garçon*, ses leçons commencèrent en mars 1880, pour finir... deux mois plus tard. Malgré cette

relation fort différente à l'instrument, c'est bien autour d'un piano qu'Hellé et Debussy scellent ensemble une délicieuse complicité musicale avec *La Boîte à joujoux*.

Comme dans *Children's Corner*, Debussy glisse habilement de nombreuses citations, certaines à destination des enfants (comme des comptines), d'autres plutôt pour les grands (extraits d'opéras). Une page de la partition présente les thèmes musicaux qui seront ceux des personnages principaux : sous les portraits des héros du triangle amoureux dessinés par Hellé figurent les notes de musique qui les représenteront dans le conte. Le Soldat est associé à une marche dite « gentiment militaire », la Poupée à une valse au caractère « doux, gracieux et souple » qui contraste avec le thème « animé » et un peu brusque attribué au Polichinelle. A la demande du compositeur, la page donne aussi un thème à la rose, échappée par la Poupée et gardée amoureusement par le Soldat. Mais c'est une mélodie muette, aussi insaisissable qu'un parfum : un silence *pianissimo decrescendo*.

Le rideau s'ouvre sur l'apparition de Pierrot, Arlequin, Polichinelle et trois poupées endormis auprès d'une « grande boîte en bois blanc avec couvercle » (*Le sommeil de la boîte*). Eveillés par une poupée allumant la lumière et actionnant un phonographe, les jouets s'échappent de la boîte et se lancent dans une ronde (*Le magasin de jouets*). La Poupée fait fi de l'affection du Soldat et se moque de lui. Elle s'intéresse beaucoup plus au Polichinelle qui lui « conte fleurette », mais préfère rire lorsqu'elle lui demande un anneau de mariage. Commence bientôt une furieuse bataille entre les soldats et les polichinelles, à grandes canonnades de petits pois (*Le champ de bataille*). Lorsque le Soldat est grièvement blessé, le Polichinelle se montre particulièrement cruel et se détourne de la Poupée. Le Soldat porte alors encore sur son cœur la rose que la Poupée avait laissé choir. La Poupée le soigne et le couple s'installe dans une bergerie pour y mener une vie paisible (*La bergerie à vendre*). Le tableau *Après fortune faite* nous présente le Soldat et la Poupée

vieillis, mais toujours heureux : « Devant le chalet, le Soldat, avec une grande barbe blanche, s'appuie sur un coffre-fort, tenant à la main la fleur fanée de la Poupée ; la Poupée est à côté de lui, considérablement grossie ; puis, par rang de taille, leurs enfants. La Poupée qui ne peut plus danser essaie de chanter... ! » Dans l'*Épilogue*, la boîte se referme sur un salut du Soldat. « Et la vie continua dans la boîte à joujoux. »

La pièce dans sa version pour piano est publiée pour les fêtes de Noël de 1913. Debussy en commence l'orchestration en 1914, mais meurt avant de pouvoir l'achever. Caplet, celui-là même qui avait déjà orchestré *Children's Corner*, prend le relais : le ballet est enfin créé en décembre 1919, quelques mois après la disparition de l'adorée Chouchou. Mais pour la postérité, la *Boîte à joujoux* restera toujours la « boîte à Chouchou ».

© *Mathilde Serraille 2021*

Placé sous la direction de Pascal Rophé et composé d'une centaine de musiciens, l'**Orchestre National des Pays de la Loire** assure plus de 200 concerts symphoniques par saison sur les villes de Nantes et Angers, dans toute la Région des Pays de la Loire et à l'international (Chine, Japon, Allemagne...). En plus des œuvres symphoniques, l'orchestre participe aux saisons lyriques d'Angers-Nantes Opéra et joue un rôle actif pour développer le goût de la musique classique chez les plus jeunes. Avec près de 9 000 abonnés par saison, l'ONPL est aujourd'hui l'un des orchestres connaissant la plus forte audience en Europe. Depuis février 2004, il s'est doté d'un chœur amateur composé de 74 choristes (direction : Valérie Fayet). Depuis septembre 2014, l'orchestre est placé sous la direction de Pascal Rophé, musicien innovant et passionné. Né à Paris, il apporte une contribution importante à l'orchestre en privilégiant les grandes œuvres du répertoire, en mélangeant les genres (ciné-

concert, spectacle avec le CNDC d'Angers) et en proposant des concerts dans toute la France (Philharmonie de Paris, Festival Musica de Strasbourg...) et à l'étranger (Japon, Allemagne...).

www.onpl.fr

Après des études au conservatoire de Paris et un second prix au Concours International de Besançon, **Pascal Rophé** collabore étroitement avec Pierre Boulez et l'ensemble Intercontemporain. Le répertoire contemporain a toujours eu une place de d'importance dans le travail de Pascal Rophé, il est aujourd'hui reconnu comme étant l'un des plus principaux représentants du répertoire du XX^{ème} siècle. Pascal Rophé a également acquis une solide réputation pour ses interprétations du grand répertoire symphonique des XVIII^e et XIX^e siècle. Il est par ailleurs particulièrement attaché à ouvrir le répertoire opératique et contemporain au plus large public.

Pascal Rophé dirige régulièrement des orchestres d'importance tels que l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Symphonique de la BBC, le BBC National Orchestra of Wales, l'orchestre Philharmonique de Séoul, l'Orchestre symphonique de Singapour, l'Orchestre de la Suisse Romande, le Norwegian Radio Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et l'Orchestre Royal Philharmonique de Liège, dont il était le directeur musical jusqu'en 2009.

Son importante discographie a reçu de nombreux prix, dont le prix *Gramophone* du meilleur enregistrement catégorie « musique contemporaine » en 2018. Pascal Rophé est directeur musical de l'Orchestre des Pays de Loire depuis 2013.



We care. The sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data (Petite Suite, Children's Corner)

Recording: 7th–8th January 2021 at the Centre de Congrès, Angers, France
Producer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Sound engineer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)

Equipment: Microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Thore Brinkmann

Recording Data (La Boîte à joujoux)

Recording: 20th–21st October 2020 at the Centre de Congrès, Angers, France
Producer: Etienne Collard
Sound engineer: Alban Moreau
Assistant sound engineer: Alexandra Evrad

Equipment: Neumann, DPA and Schoeps microphones, Digital Audio Denmark high-resolution A/D converter, Pyramix digital audio workstation.
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Etienne Collard

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Mathilde Serraille 2021
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Front cover: An original drawing by André Hellé for the first edition of *La Boîte à joujoux*
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2622 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.

