

GENUIN 

Hommage à Debussy

Works for Piano CD IV

Children's Corner, Études Série I & II et al.



Julia Dahlkvist, Piano

Hommage à Debussy Works for Piano

Claude Debussy (1862–1918)

Julia Dahlkvist, Piano

	Children's Corner (1906–1908)	
01	<i>Doctor gradus ad parnassum</i>	[02'10]
02	<i>Jumbo's lullaby</i>	[03'08]
03	<i>Serenade for the doll</i>	[02'16]
04	<i>The snow is dancing</i>	[02'46]
05	<i>The little shepherd</i>	[02'46]
06	<i>Golliwog's cake-walk</i>	[02'50]
07	Hommage à Haydn (1909)	[02'14]
08	Le petit nègre (1909)	[01'44]
09	Berceuse héroïque (1914)	[04'15]
10	Élégie (1915)	[02'27]
11	Pièce sans titre	[01'29]

Études Série I (1915, publ. 1916)

12	<i>Pour les cinq doigts</i>	[03'28]
13	<i>Pour les tierces</i>	[04'03]
14	<i>Pour les quartes</i>	[05'25]
15	<i>Pour les sixtes</i>	[04'20]
16	<i>Pour les octaves</i>	[03'59]
17	<i>Pour les huit doigts</i>	[01'38]

Études Série II (1915, publ. 1916)

18	<i>Pour les degrés chromatiques</i>	[02'21]
19	<i>Pour les agréments</i>	[05'18]
20	<i>Pour les notes répétés</i>	[03'22]
21	<i>Pour les sonorités opposées</i>	[05'38]
22	<i>Pour les arpèges composés</i>	[04'46]
23	<i>Pour les accords</i>	[04'51]

Total Time	[76'23]
-------------------------	---------

Claude Debussy by Roy Howat

In October 1905 Emma Bardac gave birth to Debussy's only child, a daughter named Emma-Claude but fondly known as 'Chouchou'. Chouchou was obviously in Debussy's mind when, in 1906, he was asked to contribute a piece to a colleague's piano tutor: he responded with a delicately playful waltz titled '*Sérénade à la poupée*' ('Serenade for the doll'). By the middle of 1908 he had added five pieces around it to make up the *Children's corner*. The titles, all printed in English, suggest mock deference to Chouchou's English nanny who was already teaching the young girl English. '*Doctor Gradus ad Parnassum*' briefly evokes Clementi's *Gradus ad Parnassum* exercises, before the music takes flight into an enchanted world where Chouchou's toys come to life. '*Jumbo's Lullaby*' (the correct spelling of the title, as printed on the suite's later

orchestral version) introduces a gently elephantine ragtime, with a middle section that suggests quadruped dreams of trotting through jungles. Often maligned, '*Golliwogg's cake-walk*' is thoroughly sophisticated (like all ragtimes, it should not be played too fast), starting with exaggerated offbeats that literally 'rag' the opening chord of Wagner's *Tristan und Isolde*. The parody is made more explicit in the middle of the piece, where Debussy makes Wagner's portentous opening phrase sound like an enormous yawn, followed by frivolous laughter. Harold Bauer, who gave the suite's première in 1908, later recounted that Debussy was too nervous even to sit in the hall (he paced outside, chain-smoking). After it was over, Bauer reassured him that the audience had indeed laughed, in the right places, and saw a look of relief flood



through a composer often described by his friends as ‘*un grand enfant*’.

The following year, 1909, was the centenary of Joseph Haydn’s death, for which the monthly publication *La Revue musicale* commissioned short pieces from Debussy, Ravel, Dukas and d’Indy, all based on the musical motive B–A–D–D–G. This motive was obtained by locating the notes A, D and H on the keyboard (the last of these being German usage for B-natural), and then continuing up the white keys (conflating the letters ‘i’ and ‘j’) until the letters N and Y were reached, corresponding with the notes G and D). In keeping with Haydn’s own fondness for pranks, Debussy opens with a slow café waltz over which the ‘Haydn’ motive is announced, first with mock bewigged solemnity, then with seeming incredulity, before a lively scherzo takes over. *Le*

petit nègre originally appeared in 1909 as *The little Nigar* (an innocent usage at the time, especially in Debussy's quaint English) in an anthology of children's piano pieces. Like 'Golliwogg's cakewalk', it plays on the vogue for ragtime, with comic offbeats. Debussy rewards patient young pupils by allowing them a gratifying whack at the last chord.

Three single pieces were written for wartime relief efforts. In October 1914, too distraught by political events to contemplate major projects, Debussy wrote to Jacques Durand, 'If I dared, I'd write a *Marche héroïque*.' A month later the idea found form as the *Berceuse héroïque*, when the London *Daily Telegraph* requested a contribution to *King Albert's Book*, a compilation of albumleaves dedicated to the king and people of Belgium. Debussy sets part of the Belgian anthem



into his ironically-titled *Berceuse*: the piece's tragic aspect he skilfully offsets by marking it as a moderate two-in-a-bar (not a slow four-in-the-bar, as it is often played), with a dramatic central section that sounds very much in the character of Musorgsky's music. Another war-relief book, from 1916, was *Pages inédites sur la femme et la guerre*, in which a facsimile appears of an otherwise unknown *Élégie* in Debussy's hand. Dated at the end 15 December 1915, the piece must have been written a week after Debussy underwent the cancer operation from which he never properly recovered; this sombre short *Élégie* might be heard as a farewell to both the Europe and the Claude Debussy of old. More cheerful is the waltz that Debussy wrote for an auction to aid his wife Emma's voluntary work with *Le vêtement du*

blessé, a charity for war-wounded. The piece, which repeatedly puns harmonically on its opening cadence, survives in a copy that Debussy gave Emma on her name-day; it was first published in 1933 as *Page d'album*. Early in 1915, the war having made German editions of musical classics unavailable, Debussy's publisher Durand asked him to prepare a new Chopin edition. (This edition is still widely used in France.) Evidently it acted as a creative catalyst, for Debussy's editing was soon running parallel with several new compositions, including twelve *Études* for piano which occupied most of Debussy's summer holiday in Pourville. The fact that he completed them so quickly, after an almost fallow year, might explain the sense of jubilation permeating the *Douze Études*, along with tenderness, intimacy (the middle

of *'Pour les Accords'*), brilliance, pathos, drama (the surprise ending of *'Pour les Tierces'*), subtlety of every sort and, not least, sheer fun (five of the *Études* contain the instruction *scherzando*). As Debussy whimsically put it to Durand, *'One doesn't trap flies with vinegar... and a little charm never spoiled anything.'* For some of the music's humour we can probably thank Chouchou: then aged nine, she was taking piano lessons, and Debussy's letters bear wry witness to her practice, sometimes sounding through the wall as he tried to compose. His revenge on Czerny opens the *Études*, and we may wonder how the audience must have reacted at the first performance, on hearing a major new work start with a burlesque of five-finger exercises in grinding contrary motions, before the music, emitting a few facetious laughs,

dances off on a merry jig. With a few musical brush strokes Debussy has deftly set the scene, humorously telling us what these *Études* are not about.

In the old tradition of French classical music, the title of each *Étude* begins *'Pour...'*, without the picturesque allusions of Debussy's earlier piano music. If this reflects his preoccupation with classical clarity, it also challenges the performer's imagination, for the music is as evocative as ever. One letter from Debussy to Durand describes his satisfaction at making the strings of sixths in *'Pour les sixtes'* go beyond banal evocations of *'pretentious young mademoiselles in a salon, uninvited and sulking by the dance floor, envying the scandalous laughter of the mad ninths.'* Another letter mentions *'a barcarolle on a somewhat Italian sea'* with reference to *'Pour les agréments'* (ar-

guably a slip of the pen for '*Pour les sonorités opposées*', more of a barcarolle). A further letter refers to '*Swedish gymnastics*', doubtless in relation to the leaping textures of '*Pour les Octaves*' or '*Pour les Accords*'. As he completed the pieces, Debussy asked Jacques Durand, '*Should the Études be dedicated to F. Chopin or F. Couperin?*' Chopin was eventually chosen, suggesting a simultaneous tribute to Debussy's childhood teacher Madame Mauté.

Roy Howat

Julia Dahlkvist Biographical Notes

The pianist Julia Dahlkvist (formerly Mustonen) is gaining a reputation as one of the exciting pianists in Scandinavia. Among a number of prizes in international competitions, she is the winner of Nordic International Piano Competition in 2004 where she was awarded with a Blüthner Grand Piano. During the years 2006-2008 she performed the complete piano repertoire of Claude Debussy on tours in the Nordic countries. Since 2011 she is part of the piano faculty of Karlstad University, Ingesund College of Music. Julia Dahlkvist is a concert pianist with diverse background. Born in a Finnish-Russian family in Siberia, she started to play the piano at the age of three under the guidance of her mother, Lidia Mustonen. She has studied several years at the Sibelius Academy in Helsinki, Staat-

liche Hochschule für Musik in Freiburg, Hochschule der Künste in Berlin, Royal Academy in Dublin as well as at the Stockholm College of Music and Danish Royal Academy of Music in Copenhagen. Her teachers have been Erik T. Tawaststjerna, Vitali Berzon, John O’Conor, Alicia de Larrocha, Staffan Scheja and Niklas Sivelöv.

The young pianist started to give regular concerts at a very early age and has since performed extensively in Russia, Central Europe and Scandinavia. She has also performed as a soloist with numerous orchestras and appeared in various music festivals, charity concerts, on TV and on the radio. In the year 2001 she performed the Russian debut of Einarr Englund’s Piano Concerto No. 1 with the Krasnoyarsk Philharmonic Orchestra. In year 2006-2008 she performed

the complete works by Claude Debussy several times in Finland, Sweden and Denmark. In April 2009 she made her debut in Stockholm playing Rachmaninov 1st Piano Concerto together with the Stockholm Philharmonic Orchestra.

She has been awarded many times, in Finland by: Kordelini Foundation (2002 and 2006), Jenny & Antti Wihuri Foundation (2001 and 2003) and Culture Foundation (2005 and 2010) as well as the Finnish Performing Music Promotion Centre (2006). She was awarded by the Swedish Music Academy, the Anders Wall Foundation and the Freemasons Loge in Stockholm.

www.juliadahlkvist.com



Claude Debussy von Roy Howat

Im Oktober 1905 gebar Emma Bardac Debussys einziges Kind, eine Tochter, mit dem Namen Emma-Claude, die aber zärtlich Chouchou genannt wurde. An Chouchou dachte Debussy offenbar, als er gebeten wurde, ein Stück für den Klavierlehrer eines Kollegen zu schreiben. Er entsprach der Bitte mit einem zierlichen, spielerischen Walzer mit dem Titel *Sérénade à la poupée*. Bis Mitte 1908 hatte er noch fünf weitere Stücke hinzugefügt und daraus *Children's Corner* gemacht. Die Überschriften, alle auf Englisch, sind wahrscheinlich eine spöttische Verbeugung zu Chouchous Kindermädchen, die bereits dem jungen Mädchen Englisch beibringen wollte. *Doctor Gradus ad Parnassum* erweckt kurz die Fingerübungen aus Clementis *Gradus ad Parnassum*, bevor sich die Musik in eine verzauberte Welt begibt, wo Chouchous

Spielsachen lebendig werden. *Jumbos Lullaby* – die korrekte Schreibweise, wie sie in der späteren Orchesterversion verwendet wurde – beginnt mit einem sanften Elefanten-Ragtime, dessen Mittelteil an Träume eines Vierfüßers, der durch den Dschungel trottet, erinnert. Der oft gescholtene *Golliwoggs Cake-walk* ist sehr geistreich (wie alle Ragtimes sollte er nicht zu schnell gespielt werden). Er beginnt mit überbetonten Synkopen, die den ersten Akkord von Wagners *Tristan und Isolde* zerreißen. Die Parodie wird in der Mitte noch deutlicher, wo Debussy Wagners feierliche Eröffnungstakte wie ein riesiges Gähnen klingen lässt, was dann von einem aufreizenden Gelächter gefolgt ist. Harold Bauer, der 1908 die Suite zum ersten Mal öffentlich aufführte, erzählte später, dass Debussy viel zu aufgeregt war, um in dem Konzertsaal zu

Claude-Emma (Chouchou) Debussy, Tochter von Debussy, im frühen 20. Jahrhundert



bleiben (er ging vor der Tür auf und ab, kettenrauchend). Nachdem alles vorüber war, versicherte ihm Bauer, dass das Publikum tatsächlich gelacht habe und zwar an den richtigen Stellen. Er sah, wie die Spannung von einem Komponist abfiel, der von seinen Freunden oft als *un grand enfant* beschrieben wurde.

Das folgende Jahr, 1909 war die hundertste Wiederkehr des Todestages von Joseph Haydn. Dafür gab die Zeitschrift *Revue musicale* kurze Kompositionen bei Debussy, Ravel, Dukas und d'Indy in Auftrag, die auf den musikalischen Motiv H-A-D-D-G aufbauen sollten, dass dem Namen Haydn entsprechen sollte. Debussy ging auf die Vorliebe Haydns für Scherze gern ein und begann mit einem langsamen Kaffeewalzer über dem das Haydn-Motiv gelegt wird. Zunächst in steifer Feierlichkeit, dann mit offen-

sichtlich ungläubigen Zögern, bevor er in ein lebhaftes Scherzo übergeht.

Le petit nègre erschien ursprünglich 1909 als *The little Nigar* (eine zu dieser Zeit verwendete Bezeichnung, besonders, wenn man Debussys schlechtes Englisch in Betracht zieht) in einer Sammlung von Klavierstücken für Kinder. Wie *Golliwoggs Cake-walk* ist es in der zu dieser Zeit beliebten Mode des Ragtimes geschrieben, mit lustigen Synkopen. Debussy belohnt die geduldigen jungen Schüler in dem er ihnen einen kräftigen Schlussakkord beschert.

Im Oktober 1914, zu abgelenkt durch die politischen Ereignisse um über größere Projekte nachzudenken, schrieb Debussy an Jacques Durand: „*Wenn ich es wagen würde, so schriebe ich einen Marche héroïque.*“ Einen Monat später fand die Idee eine Form in der *Berceuse*



héroïque, als der Londoner *Daily Telegraph* einen Beitrag anfragte zu *King Albert's Book*, eine Zusammenstellung von Album-Blättern, dem König und dem Volk von Belgien gewidmet. Debussy verwendet einen Teil der belgischen Nationalhymne in seiner ironisch betitelten *Berceuse* (Wiegenlied) und das Stück bewegt sich in einem besonderen Rhythmus zu einem dramatischen inneren Abschnitt, der sehr an Mussorgski erinnert. Ein anderer Band von 1916, welcher Kriegsnöten abhelfen sollte, war *Pages inédites sur la femme et la guerre*, in welchem ein Faksimile abgedruckt ist, eine sonst unbekannte *Élégie* in der Handschrift von Debussy. Mit dem Datum 25. Dezember 1915 am Ende versehen, muss das Stück eine Woche nach seiner Krebsoperation, von der er sich nie wieder richtig erholte, geschrieben worden sein. Diese düstere

Élégie könnte man als ein Abschied von dem alten Europa und Claude Debussy betrachten. Fröhlicher ist der Walzer, den Debussy für eine Auktion schrieb, um seine Frau bei ihrer freiwilligen Arbeit in der Organisation *Le Vêtement du blessé*, die für die Verwundeten des Krieges tätig war, zu unterstützen. Das Stück, welches wiederholt die Takte des Beginns in verschiedenen Tonarten imitiert, hat als Kopie überlebt, die Debussy Emma an ihrem Namenstag schenkte. Das Stück wurde zum ersten Mal 1933 als Albumblatt *Page d'album* gedruckt.

Zu Beginn von 1915, als der Krieg deutsche Ausgaben von Klassikern unzugänglich machte, bat Debussys Herausgeber Durand ihn, eine neue Chopinausgabe vorzubereiten. Offenbar war dies ein Auslöser zu weiterem Schöpferum, denn Debussys Arbeit an der Überar-

beitung der Chopinausgabe lief parallel mit der Schaffung von einigen neuen Kompositionen, darunter *Douze Études pour piano*, die während Debussys Sommerurlaub in Pourville entstanden. Dass er sie so schnell fertig stellte, nach einem fast unfruchtbarem Jahr, könnte vielleicht den Frohsinn erklären, der die zwölf Etüden durchdringt, zusammen mit Zärtlichkeit, Besinnlichkeit (z.B. in der Mitte von *Pour les accords*), Glanz, Leidenschaft, Drama, (die überraschende Endung von *Pour les Tierces*), Nachdenklichkeit jeder Art und nicht zuletzt einfacher Spaß. (Fünf der Etüden haben die Tempobezeichnung Scherzando.) Wie Debussy es scherzhaft gegenüber Durand zum Ausdruck brachte: „*Man fängt Fliegen nicht mit Essig, und etwas Zauber schadet nie.*“ Für einige Passagen des musikalischen Spaßes müssen wir

wahrscheinlich Chouchou danken. Sie war zu der Zeit neun Jahre alt und sie nahm Klavierstunden. Debussys Briefe sind oft Zeugnis ihrer Bemühungen, dass die Töne durch die Wände drangen, als er versuchte, zu komponieren. Mit seiner Rache an Czerny eröffnet er die *Études* und wir können uns fragen, wie das Publikum bei der ersten Aufführung sich verhalten hat, als es ein neues Werk hörte, das zunächst mit komischen fünf Fingerübungen in gegenläufigen Tonleitern begann, bevor die Musik nach einigen höhnischen Lachen in einem fröhlichen Tanz übergeht. Mit wenigen musikalischen Pinselstrichen hat Debussy die Szene beschrieben und uns klar gemacht, was diese Etüden nicht sein sollen.

In der traditionellen Form der klassischen Musik beginnt der Titel jeder Etüde

mit „Pour...“, ohne jedoch die bildhaften Beschreibungen der früheren Jahre. Dies mag mit dem Vorurteil Debussys zu klassischer Klarheit zusammenhängen, jedenfalls fordert es die Vorstellungskraft des Spieler heraus, denn die Musik ist so bildhaft wie eh und je. In einem Brief von Debussy an Durand drückt er seinen Befriedigung aus, dass die Folgen der Sexten nicht die Bilder von jungen Damen heraufbeschwört die unaufgefordert und unzufrieden am Rande des Tanzparketts sitzen, neidvoll dem schallenden Gelächter der verrückten Nonnen lauschend. Ein anderer Brief erwähnt die Barcarolle auf einem vielleicht italienischen Meer mit Anspielung auf die *Pour les agréments* (man kann darüber streiten, ob hier nicht ein Schreibfehler vorliegt, denn *Pour les sonorités opposées* ist eher eine Barcarolle). Ein weiterer Brief spricht von

schwedischen Gymnastikübungen, sicher in Bezug auf die springenden Figuren von *Pour les octaves* oder *Pour les accords*. Als er die Stücke beendet hatte, stellte Debussy Durand die Frage: „Sollte man die *Etüden Frédéric Chopin* oder *F. Couperin* widmen?“ Man entschied sich für Chopin, sicher auch in Gedanken an eine zusätzliche Huldigung an Debussys erste Klavierlehrerin Madame Mauté.

Roy Howat,
Übersetzung: Ingbert Blüthner

Julia Dahlkvist Biographische Anmerkungen

Julia Dahlkvist (ehemals Mustonen) hat sich einen Ruf als eines der aufregendsten pianistischen Talente Skandinaviens erworben. Von ihren Preisen bei internationalen Wettbewerben ist der Gewinn der Nordic Piano Competition 2004 besonders hervorzuheben, bei dem sie einen Blüthner-Flügel gewann. Zwischen 2006 bis 2008 führte sie auf Tourneen durch die nordischen Länder das Gesamtwerk für Klavier von Claude Debussy auf. Seit 2001 gehört sie zum Lehrkörper der Klavierabteilung am Ingesund College of Music an der Universität Karlstad.

Julia Dahlkvist ist eine Konzertpianistin mit vielfältigen Einflüssen. Geboren in Sibirien als Kind finnisch-russischer Eltern, begann sie im Alter von drei Jahren unter Anleitung ihrer Mutter Lidia Mustonen Klavier zu spielen. Ihr Studium

absolvierte sie an der Sibelius-Akademie in Helsinki, der Hochschule für Musik in Freiburg, der Hochschule der Künste in Berlin, der Royal Academy in Dublin sowie an der Königlichen Musikhochschule Stockholm und dem Königlich Dänischen Musikkonservatorium in Kopenhagen. Ihre Lehrer waren Erik T. Tawaststjerna, Vitali Berzon, John O'Conor, Alicia de Larrocha, Staffan Scheja und Niklas Sivelöv.

Die Pianistin begann in einem sehr frühen Alter, Konzerte zu geben, und trat seither vielfach in Russland, Mitteleuropa und Skandinavien auf. Als Solistin arbeitete sie außerdem mit zahlreichen Orchestern zusammen und wirkte an verschiedenen Festivals, Benefizkonzerten sowie Fernseh- und Rundfunkproduktionen mit. Im Jahr 2001 spielte sie die russische Erstaufführung von Einar Englands

Klavierkonzert Nr. 1 mit dem Philharmonischen Orchester Krasnojarsk. Zwischen 2006 und 2008 führte sie mehrmals das Gesamtwerk für Klavier von Claude Debussy in Finnland, Schweden und Dänemark auf. Im April 2009 gab sie ihr Debüt in Stockholm mit Rachmaninoffs 1. Klavierkonzert zusammen mit dem Philharmonischen Orchester Stockholm.

Sie wurde viele Male ausgezeichnet, in Finnland etwa von der Kardelini Stiftung (2002 und 2006), der Jenny und Antti Wihuri Stiftung (2001 und 2003), der Kulturstiftung (2005 und 2010) sowie vom Finnish Performing Music Promotion Centre, in Schweden von der Königlich Schwedischen Musikakademie, der Anders Wall Stiftung und der Freimaurerloge in Stockholm.

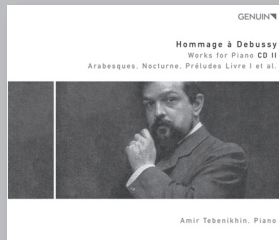
www.juliadahlkvist.com



The Blüthner Debussy Collection



CD I GEN 12226



CD II GEN 12227



CD III GEN 12228



CD IV GEN 12229

Recorded at Mediocampus Villa Ida, Leipzig, Germany; September 29–October 02
Recording Producer/Tonmeister: Claudia Neumann
Editing: Claudia Neumann
Piano Tuner: Tsuyoshi Yamazaki

Text: Roy Howat, London
English Translation: Matthew Harris, Ibiza
German Translation: Fritz Krämer, Bern (Biography); Ingbert Blüthner, Leipzig
Booklet Editing: Katrin Haase, Leipzig
Graphic Design: Thorsten Stapel, Münster
Layout: Tobias-David Albert, Leipzig
Photography Debussy: Lebrecht Music & Arts; Bibliothèque nationale de France
Photography Artist: Sandra Furlond

GEN 12229

GENUIN classics GbR
Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn
Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany
Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50
Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55
mail@genuin.de

© + © 2012 GENUIN classics, Leipzig, Germany
All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

