



Noriko Ogawa

Debussy

Piano Music
Volume 3

Charles D. ...

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

PRÉLUDES (2^E LIVRE)

37'57

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | I. <i>Modéré</i> (...Brouillards) | 3'04 |
| 2 | II. <i>Lent et mélancolique</i> (...Feuilles mortes) | 2'48 |
| 3 | III. <i>Mouvement de Habanera</i> (...La Puerta del Vino) | 3'06 |
| 4 | IV. <i>Rapide et léger</i> (...Les Fées sont d'exquises danseuses) | 3'08 |
| 5 | V. <i>Calme, doucement expressif</i> (...Bruyères) | 2'42 |
| 6 | VI. <i>Dans le style et le Mouvement d'un Cake-Walk</i> (...General Lavine – eccentric) | 2'28 |
| 7 | VII. <i>Lent</i> (...La terrasse des audiences du clair de lune) | 4'00 |
| 8 | VIII. <i>Scherzando</i> (...Ondine) | 3'10 |
| 9 | IX. <i>Grave</i> (...Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.) | 2'18 |
| 10 | X. <i>Très calme et doucement triste</i> (...Canope) | 2'34 |
| 11 | XI. <i>Modérément animé</i> (...Les tierces alternées) | 2'36 |
| 12 | XII. <i>Modérément animé</i> (... Feux d'artifice) | 4'57 |

13 BERCEUSE HÉROÏQUE

3'58

pour rendre hommage à S.M. le roi Albert de Belgique et à ses soldats (L 132)

14 PIÈCE POUR L'ŒUVRE DU « VÊTEMENT DU BLESSÉ » (L 133)

1'11

15 ELÉGIE (L 138)

1'54

LA BOÎTE À JOUJOUX – Ballet pour enfants

33'04

- | | | |
|----|--|-------|
| 16 | 1 ^{er} Tableau – le magasin de jouets | 14'23 |
| 17 | 2 ^{me} Tableau – le champ de bataille | 9'28 |
| 18 | 3 ^{me} Tableau – la bergerie à vendre | 5'55 |
| 19 | 4 ^{me} Tableau – après fortune faite | 3'04 |

NORIKO OGAWA *piano*

TT: 79'37

'It is unnecessary for music to make people think... it would be enough if it made them listen.' Claude Debussy to Paul Dukas, 1901

The first book of ***Préludes*** had been published in 1910, meeting with resounding success. (Only weeks after publication, Ravel was calling them 'wonderful masterpieces'.) The second book came three years later, with the individual pieces being composed probably between late 1911 and early 1913. It seems likely that Debussy had already from the start intended to write a total of 24 preludes (thus following in the footsteps of Chopin and – indeed – Bach), given that the first book had been published as '*Préludes pour piano, 1^{er} livre*'. What is certain is the many parallels between the two collections: for instance, each contains a piece inspired by the world of *vaudeville* (*Minstrels* in Book 1, *General Lavine – eccentric* in Book 2) as well as one of Spanish extraction (*La sérénade interrompue* and *La Puerta del Vino*, respectively); in both sets there is one example of Debussy at his most overtly virtuosic, namely *Ce qu'a vu le Vent d'Ouest* (Book 1) and *Feux d'artifice* (Book 2). Common to both are also Debussy's method of, so to speak, hiding the title of each piece as a 'footnote' at the end of the score. In a way, this method serves as an illustration of the quote at the head of this text: even if at times Debussy himself enjoyed translating non-musical sources into music, the result is pure music not to be interpreted as stories by its listeners.

The first two preludes, *Brouillards* (*Mists*) and *Feuilles mortes* (*Dead leaves*) are both atmospheric mood pictures, followed by the dramatic *La Puerta del Vino* (*The Gate of Wine*). This prelude grew out of a postcard from Manuel de Falla showing one of the gateways of the Moorish palace of Alhambra and draws heavily upon Debussy's impressions of Andalusian folk

music. Another picture, this time an illustration by Arthur Rackham to J.M. Barrie's *Peter Pan*, was the inspiration for *Les Fées sont d'exquises danseuses* (*The Fairies are exquisite dancers*). *Bruyères* (*Heaths, or Heather*) takes us out into the fresh air of an open landscape – only to be brusquely transported to a music-hall theatre with the following prelude. The eccentric General Lavine was an American clown who performed in Paris in the early 1910s, and Debussy has created a slapstick soundtrack for him, 'in the style and tempo of a cake-walk'. Another rapid change of scene takes place in the following piece: *La terrasse des audiences du clair de lune* (*The terrace of the audiences of moonlight*). Inspired by a phrase found in an article about the ceremonies surrounding the coronation of King George V as Emperor of India, it is a subtle but compelling evocation of the East and its mysteries. *Ondine* is again modelled after an illustration by Arthur Rackham, now for the well-known story of the mermaid and her unhappy love. *Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.* is Debussy's tribute to Charles Dickens and to the hero of the *Pickwick Club*, with a suitably dignified opening: a massively chordal quotation of the British national anthem. The contrast couldn't be greater to *Canope*, in which Debussy explores the harmonic overtone series and the piano's full scope of resonances and through them creates melody in the manner of an Indonesian gamelan ensemble. (The title refers to a burial urn used in the funeral ceremonies of Ancient Egypt.) The following *Les tierces alternées* (*Alternating thirds*) is a study in rapid thirds and the only prelude lacking an extramusical title. It is indeed an example of truly abstract music – bringing to mind Rameau, the Couperins and the great French tradition of keyboard writing, but also foreshadowing Debussy's own set of twelve études, which he was to compose in 1915. *Feux d'artifice* (*Fireworks*), provides a suitable end-

ing with its festive – and flamboyant – cascades. Again, towards the end, there is a quote from a national anthem – this time *La Marseillaise*, inevitably leading the listener's thoughts to the celebrations, in every French town, of 14th July, Bastille Day.

Some months after the publication of the second book of *Préludes*, Debussy started work on *La Boîte à joujoux* (*The Toy Box*), a children's ballet based on a story by the French writer and illustrator André Hellé. The plot is a typical love triangle, untypically enacted between a pretty doll, a wooden soldier and the puppet Polichinelle, the French equivalent of Punch. Colourful characters such as a toy elephant and various dolls – a sailor, an 'English soldier' and 'Le Policeman' among others – make up the rest of the cast, giving the composer the opportunity to excel in thumbnail sketches, often only a couple of bars long. Already in *Children's Corner*, Debussy had entered the nursery for inspiration. Now he himself said that his preparations for the ballet included 'extracting confidences from some of Chouchou's old dolls' (Chouchou being the nickname of Claude-Emma, the composer's daughter and seven years old at the time.)

Being anxious to avoid the danger of sentimentality inherent in projects of this kind, Debussy called *La Boîte* a pantomime, and envisaged it being performed by marionettes – something which may almost be detected in the transparent and yet sophisticated music. The piano score was published in 1913 – with illustrations by Hellé – and Debussy began the work of orchestrating it. The projected première was postponed, however, and with the outbreak of the First World War the work was put on the shelf. But Debussy did not give up entirely. As late as November 1917, he wrote about the orchestration to his publisher Jacques Durand, calling *La Boîte* 'this little work which – in spite of everything – was conceived in a very French spirit'. The first per-

formance would not take place until after the composer's death, in an orchestration completed by his friend André Caplet.

For the first nine months of the war, *Berceuse héroïque* was the only work Debussy wrote – a sign of how deeply the political situation affected the composer. The piece was written for inclusion in King Albert's Book, a tribute to the king of Belgium and his people – among the first to suffer the onslaughts of war – which was published in London in November 1914. It seems that Debussy had planned to write a march but instead it turned into a lullaby – if a heroic one – with a short quote from the Belgian national anthem *La Brabançonne* towards the end. As he wrote in a letter: 'Please believe me, war-music can't be written in a time of war.' He continued: 'This berceuse is melancholy, reticent – *La Brabançonne* doesn't howl in it.'

Despite its light-hearted waltz-character, *Pièce pour l'œuvre du « Vêtement du blessé »* is also connected to the war. Debussy's wife Emma was involved with a charity for the casualties of the war, to which Debussy donated an autograph page of music for a fund-raising auction in June 1915. A copy of the piece, with the dedication 'Pour le « vêtement » de ma petite mienne', survived among the papers of Emma Debussy, and was first published (as *Page d'Album*) some 20 years later. *Elégie*, from the same year, has a similar history. Written for another fundraising venture, it was long thought to be the last work the composer wrote for solo piano. (In 2001, *Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon*, composed in 1917, was discovered.) Its tempo marking, *Lent et douloureux*, may well have been inspired by the difficult times – but it is also a fact that Debussy completed the piece just one week after having undergone an operation for cancer, the illness he had suffered from for some years, and from which he would never recover.

La Boîte à joujoux: Synopsis

The short *Prélude*, subtitled *The box at sleep*, ends with a chord (to be played ‘le plus doux du monde!’) which leads directly into the first scene, set in a toy shop abandoned for the night. A doll comes alive and turns on the light. Two other dolls and the puppets Pierrot, Harlequin and Polichinelle wake up. These gather together the rest of the toys while the music grows more and more energetic. The lid of a toy box opens and a curious wooden Soldier peeps out, as his slightly bugle-like theme is heard in *pianissimo*.

Now a toy parade begins, with different characters taking the centre stage. A heavy elephant is first, but is kept in check by a passage which Debussy in the score claims to be a quote from an ancient Hindu song that ‘still in our days’ is used for the taming of elephants. Next is a solo by Harlequin (*scherzando*), followed by *The English Soldier* (in a march alluding to Debussy’s own *Le petit nègre*). Next the limelight falls on Polichinelle, whose angular music is marked ‘strident’ in the score. The episode that follows is like a slapstick chase from a silent movie, with ‘Le Policeman’ drawing the shortest straw. The turn has come for the heroine of the plot to dance, and an introduction establishing the waltz rhythm leads to the Doll’s theme. The mood is broken by Pierrot, Harlequin, Polichinelle and the two other dolls who start a rapid ring dance, reminiscent of a jig. Soon the Doll joins them, as does a sailor, adding some solo touches. When whirling past the toy box, the Doll drops a flower. The Soldier picks it up and kisses it, but the Doll tells Polichinelle who turns towards the box and kicks him ‘in the nose’. Suddenly the lid of the box is thrown wide open and out comes the angry face of a captain. In the piano, the bass imitates a drum roll, and the theme in the right hand is played ‘very warlike’. But the ring dance continues, with new characters

joining all the time. Suddenly day breaks and there is the sound of the door bell. All the toys scurry away in fright, and the doll that turned on the light hurries to turn it out again.

Second Tableau – *The battlefield*: we are transported to a great, green plain with two trees in the middle of the stage. We see Polichinelle flirting with the Doll, but the music lets us know that his intentions are far from serious. She asks him for a wedding ring, but Polichinelle only laughs and kisses her. Suddenly there is the sound of soldiers marching. They enter the stage, and their Captain points with his sabre at Polichinelle, who steals away. The soldiers take up battle position (with a quote from the *Soldiers' Chorus* from Gounod's *Faust*.) Polichinelle returns with other puppets armed with guns. There is a battle, swaying back and forth. After the battle, in the moonlit night, the Soldier lies wounded on the ground. Polichinelle sneaks in, picks up his gun and leaves with a laugh. The Doll comes up to the Soldier and starts to nurse his wounds to music which is 'gentle and sympathetic'. The Soldier gets up and we hear far-off sounds of Polichinelle and his gang celebrating.

Third Tableau – *The sheepfold for sale*: The scene is a deserted landscape. We see a sheepfold with a sign saying 'Bargain – For Sale'. The Soldier, with a bandaged arm but holding the flower, enters with the Doll. In the distance there is the sound of a pipe followed by the hurdy-gurdy. A shepherd passes with his flock and the Doll buys two of the sheep. Next, a girl herding a flock of geese comes and the Doll buys two of these as well. Overcome by the melancholy that the shepherd's pipe instills in their little wooden souls, the Doll and the Soldier embrace, and walk slowly towards the sheepfold.

Fourth Tableau: A banner saying 'Twenty years later' hangs across the set showing 'a comfortable chalet'. First on stage – accompanied by a bass line

characterized by the composer as ‘official’ – is Polichinelle who has become a country policeman. In front of the chalet stands the Soldier with a great white beard, and the faded flower in his hand (in the score is marked ‘very importantly’). Next to him stands the Doll – considerably heavier than before – and their children arranged according to size. Her dancing years over, the Doll sings instead, and the excited children dance a polka. Suddenly everything stops and in a brief epilogue we return to the toy shop; the head of the little Soldier appears from out of the box and he makes a salute as the curtain falls.

© *Leif Hasselgren 2004*

Noriko Ogawa, piano, was awarded third prize in the 1987 Leeds International Piano Competition, amply rewarding the scholarships she had won and support she has inspired over the years. She has since achieved considerable renown in Europe, America and in her native Japan where she is a national celebrity. In 1999 Noriko Ogawa was awarded the Japanese Ministry of Education’s Art Prize in recognition of her outstanding contribution to the cultural profile of Japan throughout the world. In Japan she remains much in demand, and her CDs for BIS have consolidated her status. Noriko Ogawa has gained a devoted following in the UK, and now spends more than half the year in Europe. She records regularly for the BBC as recitalist and soloist, gives chamber recitals and appears with major international orchestras and conductors. In 2000 she was a member of the adjudicating panel for the grand final of the BBC Young Musician of the Year Competition, and in 2002 she adjudicated the piano final of the same competition; 2001 saw the launch of her piano duo with Kathryn Stott. In March 2003 Noriko Ogawa and Kathryn Stott gave the world première of the double piano concerto *Circuit* by Graham Fitkin with the BBC Philharmonic.

‘Musik muß die Menschen nicht zum Denken anregen ... es wäre schon genug, wenn sie sie zum Hören veranlaßte.’ Claude Debussy an Paul Dukas, 1901

Das erste Heft der *Préludes* erschien 1910 und fand großen Anklang; wenige Wochen nach der Veröffentlichung bezeichnete Ravel die Stücke als „wunderbare Meisterwerke“. Das zweite Heft folgte drei Jahre später; seine Stücke sind wohl zwischen 1911 und dem Frühjahr 1913 entstanden. Höchstwahrscheinlich hat Debussy von Anfang an geplant, insgesamt 24 *Préludes* zu komponieren (womit er in die Fußstapfen von Chopin und, ja, Bach trat) – immerhin war das erste Heft unter dem Titel „*Préludes pour piano, 1^{er} livre*“ veröffentlicht worden. Offenkundig sind die zahlreichen Parallelen zwischen den beiden Sammlungen – in beiden findet sich beispielsweise ein Stück, das von der Welt des Vaudeville inspiriert ist (*Minstrels* im ersten Heft, *General Lavine – eccentric* im zweiten), beide enthalten ein Stück spanischer Provenienz (*La sérénade interrompue* bzw. *La Puerta del Vino*) und in beiden Heften zeigt sich Debussy bei einem Stück von einer ungezügelt virtuellen Seite (*Ce qu’a vue le Vent d’Ouest* bzw. *Feux d’artifice*). Außerdem ist beiden Heften Debussys Methode gemeinsam, die Stücktitel am Ende jedes Stückes als Fußnote sozusagen zu verstecken. In gewisser Hinsicht illustriert diese Methode das Zitat am Eingang dieses Textes: selbst wenn Debussy verschiedentlich Gefallen daran fand, außermusikalische Phänomene in Musik zu übersetzen, ist das Ergebnis reine Musik, die von ihren Hörern nicht im Sinne einer Geschichte interpretiert werden sollte.

Die ersten beiden *Preludés*, *Brouillards* (*Nebel*) und *Feuilles mortes* (*Welke Blätter*) sind atmosphärische Stimmungsbilder, denen das dramatische *La Puerta del Vino* (*Die Weinpforte*) folgt. Dieses *Prélude* wurde von einer Post-

karte inspiriert, die ihm Manuel de Falla zugesandt hatte und die einen Torbogen der Alhambra, des Maurenpalasts in Granada, zeigt; in besonderer Weise sind hier Debussys Impressionen der andalusischen Volksmusik verarbeitet. Auch *Les Fées sont d'exquises danseuses* (*Die Feen sind vorzügliche Tänzerinnen*) wurde von einem Bild inspiriert – einer Illustration von Arthur Rackman zu J.M. Barries *Peter Pan*. *Bruyères* (*Heide*) nimmt uns mit in eine weite Landschaft mit klarer Luft – nur um mit dem nächsten Stück brüsk in eine Music-Hall versetzt zu werden. Der exzentrische General Lavine war ein amerikanischer Clown, der Anfang der 1910er Jahre in Paris auftrat; für ihn komponierte Debussy einen Slapstick-Soundtrack „im Stil und Tempo eines Cakewalks“. Das folgende Stück sorgt für einen weiteren raschen Szenenwechsel: *La terrasse des audiences du clair de lune* (*Die Zuhörerterrasse bei Mondenschein*). Inspiriert von einer Formulierung aus einem Zeitungsbericht über die Feiern, die die Krönung König Georg V. zum Kaiser von Indien begleiteten, ist es eine subtile, aber unwiderstehliche Beschwörung des Fernen Ostens und seiner Geheimnisse. *Ondine* basiert wiederum auf einer Illustration von Arthur Rackman, diesmal für die bekannte Geschichte der unglücklich verliebten Meerjungfrau. *Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.* ist Debussys Huldigung an Charles Dickens und den Helden aus *Pickwick Club*; es beginnt mit einer angemessen stattlichen Einleitung, einem akkordisch massiven Zitat der britischen Nationalhymne. Der Kontrast zu *Canope*, in dem Debussy die harmonische Obertonreihe und die verschiedenen Resonanztöne des Instruments erkundet, um mit ihnen Melodien in der Art der indonesischen Gamelan-Ensembles zu bilden, könnte kaum größer sein. (Der Titel bezieht sich auf eine Graburne, die bei den Begräbniszeremonien im alten Ägypten verwendet wurde.) Das folgende *Les tierces alternées* (*Die alternie-*

renden Terzen) ist eine schnelle Terzenstudie und das einzige Prélude ohne außermusikalischen Titel. In der Tat ist es ein Beispiel wahrhaft abstrakter Musik, die an Rameau, die Couperins und die große französische Klaviertradition denken läßt, das zugleich aber Debussys eigene zwölf Etüden aus dem Jahr 1915 ankündigt. *Feux d'artifice* (Feuerwerk) stellt mit seinen festlichen – und gleichmäßigen – Kaskaden einen würdigen Schluß dar. Auch hier findet sich, gegen Ende des Stücks, ein Zitat einer Nationalhymne – dieses Mal *La Marseillaise*, was die Hörer sicher an die in allen Städten Frankreichs stattfindenden Feiern zum 14. Juli, dem Tag der Erstürmung der Bastille, denken läßt.

Einige Monate nach der Publikation des zweiten Hefts der *Préludes* begann Debussy mit der Arbeit an *La Boîte à joujoux* (Die Spielzeugkiste), einem Kinderballett nach einer Erzählung des französischen Autors und Illustrators André Hellé. Es geht um eine klassische Dreiecksbeziehung, die sich unklassischerweise zwischen einer hübschen Puppe, einem Holzsoldaten und der Marionette Polichinelle (dem französischen Hanswurst) abspielt. Bunte Charaktere, darunter ein Spielzeugelefant und verschiedene Puppen – ein Matrose, ein „englischer Soldat“ und „Le Policeman“ – bilden den Rest des Ensembles und geben dem Komponisten die Möglichkeit, mit oft nur wenige Takte langen Skizzen zu brillieren. Bereits in *Children's Corner* hatte Debussy das Kinderzimmer als Inspirationsquelle entdeckt. Nun sagte er, daß zu den Vorbereitungen für das Ballett gehört habe, das Vertrauen einiger alter Puppen von Chouchou (so der Kosenamen seiner damals sieben Jahre alten Tochter) zu gewinnen. Um die Gefahr der Sentimentalität zu bannen, die solchen Projekten mitunter eigen ist, nannte Debussy *La Boîte* eine Pantomime und faßte eine Marionettenaufführung ins Auge – was man der transparenten und doch

raffinierten Musik beinahe anzuhören meint. Die Klavierausgabe erschien 1913 (mit Illustrationen von Hellé), und Debussy begann, sich mit der Instrumentation zu beschäftigen. Doch die geplante *Prémère* wurde verschoben, und mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs landete das Werk in der Schublade. Doch Debussy gab das Werk nicht auf. Noch im November 1917 erwähnte er die Orchestrierung in einem Brief an seinen Verleger Jacques Durand und nannte *La Boîte* „dieses kleine Werk, das trotz allem von ausgesprochen französischem *Esprit* ist.“ Die Uraufführung aber sollte erst nach dem Tod des Komponisten stattfinden; sein Freund André Caplet vervollständigte die Orchestrierung.

In den ersten neun Kriegsmonaten schrieb Debussy nur die *Berceuse héroïque* – was zeigt, wie tief die politische Situation den Komponisten bewegte. Das Stück wurde für das im November 1941 in London veröffentlichte *King Albert's Book* komponiert, eine Huldigung an den belgischen König und sein Volk, das die Kriegsunruhen als eines der ersten zu erleiden hatte. Anscheinend hatte Debussy ursprünglich einen Marsch schreiben wollen, doch schließlich wurde ein – wenn auch heroisches – Wiegenlied daraus, das am Ende kurz die belgische Nationalhymne *La Brabançonne* zitiert. In einem Brief schrieb er: „Glauben Sie mir, Kriegsmusik kann nicht in Zeiten des Krieges geschrieben werden.“ Und er fuhr fort: „Diese *Berceuse* ist melancholisch, zurückhaltend – *La Brabançonne* wird nicht gebrüllt.“

Trotz ihres unbeschwerten Walzercharakters hängt die *Pièce pour l'oeuvre du „Vêtement du blessé“* ebenfalls mit dem Krieg zusammen. Debussys Frau Emma engagierte sich bei einer Wohltätigkeitseinrichtung, der Debussy eine Manuskriptseite für eine Benefizauktion im Juni 1915 schenkte. Eine Abschrift dieses Stücks mit der Widmung „Pour le ‘vêtement’ de ma petite mienne“ hat

sich im Nachlaß von Emma Debussy erhalten und wurde erstmals rund 20 Jahre später (unter dem Titel *Page d'Album*) veröffentlicht. Die im selben Jahr entstandene *Elégie* hat eine ähnliche Geschichte. Das für eine andere Wohltätigkeitsveranstaltung komponierte Werk wurde lange Zeit als Debussys letztes Werk für Klavier solo gehalten. (2001 wurde das 1917 komponierte *Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon* entdeckt.) In seiner Tempobezeichnung *Lent et douloureux* könnte sich durchaus die schwierige Zeit wieder spiegeln – doch andererseits weiß man, daß Debussy das Stück nur eine Woche nach einer schwierigen Operation fertigstellte: Seit einigen Jahren litt er an Krebs, der Krankheit, von der er sich nie mehr erholen sollte.

La Boîte à joujoux: Synopsis

Das kurze *Prélude* mit dem Untertitel *Le sommeil de la boîte* (*Der Schlaf der Kiste*) endet mit einem Akkord (Spielanweisung „le plus doux du monde!“), der geradewegs zur ersten Szene führt, die in einem nächtlich-verlassenen Spielzeugladen stattfindet. Eine Puppe wird lebendig und macht Licht an. Zwei andere Puppen und die Marionetten Pierrot, Harlekin und Polichinelle erwachen. Sie rufen den Rest der Spielzeuge zusammen, während die Musik zusehends energischer wird. Der Deckel einer Spielzeugkiste öffnet sich und ein merkwürdiger Holzsoldat schaut heraus, während eine Art Fanfarenthema im *pianissimo* erklingt. Nun beginnt eine Spielzeugparade, bei der verschiedene Charaktere ins Zentrum rücken. Zuerst kommt ein schwerer Elefant, der indes von einer Passage im Zaum gehalten wird, von der Debussy uns in der Partitur versichert, sie beruhe auf einem alten Hindu-Lied, das „noch in unseren Tagen“ zur Bändigung von Elefanten verwendet würde. Als nächstes folgt ein Solo des Harlekin (*scherzando*), dem sich *Der englische Soldat* (*Le soldat*

anglais) anschließt – mit einem Marsch, der auf Debussys *Le petit nègre* anspielt. Nun kommt Polichinelle ins Rampenlicht, dessen ungelenke Musik in der Partitur als „grell“ bezeichnet ist. Die darauf folgende Episode ähnelt einer Verfolgungsjagd aus einem Slapstick-Stummfilm, wobei „Le Policeman“ den Kürzeren zieht. Nun ist es an der Heldin zu tanzen, und eine Einleitung, die auf den Walzer einstimmt, führt zum Thema der Puppe. Diese Stimmung wird unterbrochen von Pierrot, Harlekin, Polichinelle und den beiden anderen Puppen, die einen rasanten Rundtanz im Stile einer Gigue beginnen. Bald kommt die dritte Puppe hinzu, dann auch eine Matrosenpuppe mit einigen solistischen Einlagen. Als sie hinter die Spielzeugkiste wirbelt, läßt die Puppe eine Blume fallen. Der Soldat hebt sie auf und küßt sie, was die Puppe Polichinelle erzählt, worauf der sich der Kiste zuwendet und ihm einen Tritt versetzt. Plötzlich springt der Deckel von der Kiste und heraus kommt das zornige Gesicht eines Hauptmanns. Der Klavierbaß imitiert einen Trommelwirbel; das Thema in der rechten Hand wird „sehr kriegerisch“ („très guerrier“) angestimmt. Doch der Rundtanz geht weiter, und ständig kommen neue Gestalten hinzu. Plötzlich bricht der Tag an, und man hört die Türglocke. Alle Spielzeuge huschen entsetzt hinweg; die Puppe, die da Licht angemacht hatte, beeilt sich, es wieder auszuschalten.

Zweite Szene – Das Schlachtfeld. Wir befinden uns auf einer großen, grünen Ebene; zwei Bäume stehen in der Bühnenmitte. Polichinelle flirtet mit der Puppe, doch die Musik läßt uns wissen, daß seine Absichten alles andere als ernst sind. Die Puppe bittet ihn um einen Trauring, doch Polichinelle lacht nur und küßt sie. Plötzlich hört man marschierende Soldaten. Sie betreten die Bühne, und ihr Hauptmann weist mit seinem Säbel auf Polichinelle, der sich aus dem Staub macht. Die Soldaten stellen sich in Gefechtsstellung auf (wo-

bei ein Zitat aus dem *Soldatenchor* von Gounod *Faust* erklingt.) Polichinelle kommt mit anderen Marionetten und Pistolen zurück. Ein Kampf entbrennt, in dem mal die eine, mal die andere Seite die Oberhand gewinnt. Nach dem Kampf liegt der Soldat in der mond hellen Nacht verwundet auf dem Boden. Polichinelle schleicht herbei, nimmt sich die PISTOLE und verschwindet lachend. Die Puppe nähert sich dem Soldaten und beginnt zu den Klängen einer „sanften und mitfühlenden“ („tendre et compatissant“) Musik, seine Wunden zu versorgen. Der Soldat erhebt sich; in der Ferne hören wir Polichinelle und seine Bande feiern.

Dritte Szene – Schäfererei zu verkaufen. Eine öde Landschaft. Wir sehen eine Schäfererei mit einem Schild „Zu verkaufen“. Der Soldat – bandagiert, aber mit der Blume in der Hand – erscheint mit der Puppe. In der Ferne hört man erst eine Schalmeei, dann einen Leierkasten. Ein Schäfer kommt mit seiner Herde vorbei und die Puppe kauft zwei seiner Schafe. Darauf erscheint eine Gänsemagd, und die Puppe kauft ebenfalls zwei Gänse. In „melancholischer Stimmung, die vom Klang der Schalmeei herrührt“, umarmen sich die Puppe und der Soldat; langsam gehen sie auf die Schäferhütte zu.

Vierte Szene. Ein Schild, auf dem „Zwanzig Jahre später“ steht, hängt vor der Szenerie, die „ein behagliches Landhaus“ zeigt. Als erster erscheint – begleitet von einer Baßfigur, die der Komponist als „offiziell“ bezeichnet hat – Polichinelle, der Wachtmeister geworden ist. Vor dem Landhaus steht der Soldat mit einem großen weißen Bart und der verwelkten Blume in seiner Hand (in der Partitur steht „sehr wichtig“). Neben ihm stehen die Puppe – beträchtlich fülliger als zuvor – sowie die Kinder, der Größe nach angeordnet. Jetzt, wo ihre Tanzjahre vorüber sind, singt die Puppe, und die aufgeregten Kinder tanzen eine Polka. Plötzlich kommt alles zu einem Stillstand, und in einem

kurzen Epilog kehren wir zum Spielzeugladen zurück. Der Kopf des kleinen Soldaten blickt aus der Kiste und er salutiert, während der Vorhang fällt.

© *Leif Hasselgren* 2004

Die Pianistin **Noriko Ogawa** wurde 1987 in der Leeds International Piano Competition mit dem dritten Preis ausgezeichnet – was als Dank für die Stipendien und die Unterstützung, welche ihr über die Jahre zuteil geworden waren, angesehen werden kann. Seither hat sie beträchtliches Renommée erlangt in Europa, den USA und, natürlich, in Japan, ihrer Heimat, wo sie eine nationale Berühmtheit ist. 1999 erhielt Noriko Ogawa den Kunstpreis des japanischen Bildungsministeriums in Anerkennung ihres hervorragenden Beitrags zum kulturellen Erscheinungsbild Japans in der Welt. In Japan ist sie weiterhin eine gefragte Künstlerin. Ihre CDs für BIS haben ihr herausragendes Profil gefestigt, und in Großbritannien hat sie eine treue Anhängerschaft gewonnen. Die Hälfte des Jahres verbringt Noriko Ogawa nun in Europa. Sie nimmt regelmäßig als Solo- und Konzertpianistin für die BBC auf, gibt Kammerkonzerte und tritt mit bedeutenden internationalen Orchestern und Dirigenten auf. Im Jahr 2000 war sie Jury-Mitglied im Finale des BBC Young Musician of the Year Competition; 2002 war sie ebendort Preisrichterin beim Klavierfinale. Im Jahr 2001 gründete sie mit der renommierten Pianistin Kathryn Scott ein Klavierduo.

« Il est même inutile que la musique fasse penser... il suffirait que la musique force les gens à écouter. » Claude Debussy à Paul Dukas, 1901

Le premier livre de *Préludes* a été publié en 1910 à l'acclamation générale. (Quelques semaines seulement après la publication, Ravel les appelait « des chefs-d'œuvre merveilleux ».) Le second livre sortit trois ans plus tard ; les pièces ont probablement été composées entre la fin de 1911 et le début de 1913. Il semble plausible que Debussy ait voulu dès le début écrire un total de 24 préludes (suivant ainsi les modèles de Chopin et – certainement – Bach), vu que le premier prélude avait été intitulé « Préludes pour piano, 1^{er} livre ». Les deux collections présentent d'ailleurs plusieurs parallèles : chacune renferme par exemple une pièce inspirée par le monde du vaudeville (*Minstrels* dans le 1^{er} livre, *General Lavine* – *eccentric* dans le 2^e livre) ainsi qu'une d'origine espagnole (*La sérénade interrompue* et *La Puerta del Vino*) ; les deux collections contiennent un exemple de Debussy à son plus manifestement virtuose, soit *Ce qu'a vu le Vent d'Ouest* (livre 1) et *Feux d'artifice* (livre 2). Dans les deux, Debussy a, pour ainsi dire, utilisé sa méthode de cacher le titre de chaque pièce dans une note en bas de la page. D'une manière, cette méthode illustre la citation ci-haut : même si Debussy appréciait parfois traduire des sources non-musicales en musique, le résultat est de la musique pure que les auditeurs ne doivent pas interpréter comme des histoires.

Les deux premiers préludes, *Brouillards* et *Feuilles mortes*, sont tous deux des peintures d'atmosphères précédant le dramatique *Puerta del Vino*. Ce prélude provient d'une carte postale de Manuel de Falla, montrant l'une des entrées du mauresque palais de l'Alhambra et fait appel aux impressions de Debussy sur la musique folklorique andalouse. Une autre peinture, cette fois une illus-

tration d'Arthur Rackham de *Peter Pan* de J.M. Barrie, inspira *Les Fées sont d'exquises danseuses*. *Bruyères* dégage l'air frais d'un paysage ouvert – seulement pour être brusquement transporté à un théâtre de music-hall par le prélude suivant. L'excentrique *General Lavine* était un clown américain qui jouait à Paris au début des années 1910 et Debussy a créé un numéro burlesque pour lui, « dans le style et le mouvement d'un cake-walk ». La pièce suivante *La terrasse des audiences du clair de lune* apporte un autre changement rapide de scène. Inspirée par une phrase trouvée dans un article sur les cérémonies du couronnement du roi George V comme empereur de l'Inde, c'est une évocation subtile mais irrésistible de l'Orient et de ses mystères. *Ondine* est elle aussi modelée d'après une illustration d'Arthur Rackham, cette fois pour l'histoire bien connue de la sirène et de son amour malheureux. *Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.* est l'hommage de Debussy à Charles Dickens et au héros du Pickwick Club avec un début d'une dignité appropriée : une citation massive d'accords de l'hymne national britannique. Le contraste avec *Canope* ne pouvait être plus grand; Debussy y explore la série d'harmoniques et les diverses résonnances de l'instrument et, à travers elles, il crée la mélodie à la manière d'un ensemble de gamelan indonésien. (Le titre se rapporte à une urne funéraire utilisée aux funérailles de l'Égypte ancienne.) Le prélude suivant, *Les tierces alternées*, est une étude en tierces rapides et le seul prélude sans titre extra-musical. C'est vraiment un exemple de musique absolument abstraite – rappelant Rameau, les Couperin et la grande tradition française d'écriture pour instrument à clavier, mais annonçant aussi la propre série de douze études que Debussy devait composer en 1915. *Feux d'artifice* fournit une fin appropriée avec ses joyeuses cascades acrobatiques. Une nouvelle citation, vers la fin, d'un hymne national – cette fois de *La Marseillaise* – amène

inévitablement l'auditeur à penser aux célébrations du jour de la Bastille, le 14 juillet, dans chaque ville française.

Quelques mois après la publication du second livre de préludes, Debussy commença à travailler sur *La Boîte à joujoux*, un ballet pour enfants basé sur une histoire de l'écrivain et illustrateur français André Hellé. L'histoire est un triangle amoureux typique, représenté exceptionnellement par une jolie poupée, un soldat de bois et la marionnette Polichinelle. Des personnages colorés comme l'éléphant jouet et diverses poupées – un marin, un « soldat anglais » et « Le Policeman » entre autres – font partie de la distribution, donnant au compositeur l'occasion d'exceller dans des petits croquis, souvent longs de quelques mesures seulement. Dans *Children's Corner* déjà, Debussy avait trouvé son inspiration dans la chambre d'enfants. Il disait lui-même qu'il s'était préparé pour le ballet entre autres en « soutirant des confidences de quelques-unes des vieilles poupées de Chouchou » (Chouchou étant le surnom de Claude-Emma, la fille du compositeur, alors âgée de sept ans).

Anxieux d'éviter le danger de sentimentalité propre aux projets de ce genre, Debussy choisit le titre de *La Boîte* pour une pantomime qu'il imagina dansée par des marionnettes – ce que l'on peut presque détecter dans la musique transparente et pourtant élégante. La partition pour piano sortit en 1913 – avec des illustrations de Hellé – et Debussy commença à travailler sur son orchestration. La création projetée fut cependant remise à plus tard et, avec l'éclatement de la première guerre mondiale, l'œuvre fut mise sur la tablette. Mais Debussy n'abandonna pas entièrement la partie. En novembre 1917 encore, il écrivit à son éditeur Jacques Durand au sujet de l'orchestration, appelant *La boîte* « ce petit ouvrage qui – malgré tout – fut conçu dans un esprit bien français. » La création ne devait avoir lieu qu'après le décès du compositeur,

dans une orchestration terminée par son ami André Caplet.

Berceuse héroïque est la seule œuvre que Debussy écrivit au cours des neuf premiers mois de la guerre – un signe que la situation politique affectait Debussy très profondément. La pièce fut écrite pour insertion dans *King Albert's Book*, un hommage au roi de la Belgique et à son peuple – l'un des premiers à souffrir des attaques de la guerre – qui sortit à Londres en novembre 1914. Il semble que Debussy avait projeté une marche mais qu'elle tourna plutôt en berceuse – quoique héroïque – avec une brève citation de l'hymne national belge *La Brabançonne* vers la fin. Il écrivit dans une lettre : « Croyez bien que la musique de guerre ne se fait pas en temps de guerre » et il poursuivit : « Cette berceuse est: mélancolique, effacée, *La Brabançonne* n'y hurle pas. »

Malgré son caractère léger de valse, **Pièce pour l'œuvre du « Vêtement du blessé »** est aussi reliée à la guerre. Emma, la femme de Debussy, s'occupait d'une œuvre de charité pour les familles des morts de la guerre et Debussy donna une page de musique autographe pour un encan de levée de fonds en juin 1915. Une copie de la pièce, portant la dédicace « Pour le 'vêtement' de ma petite mienne », resta parmi les papiers d'Emma Debussy et fut publiée pour la première fois (comme *Page d'Album*) une vingtaine d'années plus tard. **Elégie**, de la même année, a une histoire semblable, écrite pour un autre événement de levée de fonds. On a cru longtemps qu'elle était la dernière pièce du compositeur pour piano solo. (En 2001, on découvrit *Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon* de 1917). Son indication de tempo, *Lent et douloureux*, pourrait bien avoir été inspiré par les temps difficiles – mais il est su que Debussy termina la pièce une semaine seulement après avoir subi une opération pour le cancer, maladie dont il souffrait depuis quelques années et de laquelle il ne devait pas guérir.

La Boîte à joujoux : Résumé

Le petit *Prélude*, sous-titré *Le sommeil de la boîte*, se termine par un accord (à être joué « le plus doux du monde ! ») menant directement à la première scène qui se passe dans un magasin de jouets abandonné pour la nuit. Une poupée s'anime et allume la lumière. Deux autres poupées et les marionnettes Pierrot, Harlequin et Polichinelle se réveillent. Ils ramassent le reste des jouets pendant que la musique se fait de plus en plus énergique. Le couvercle d'une boîte de jouets se soulève et un curieux soldat de bois jette un coup d'œil furtif au son de son thème légèrement trompété en *pianissimo*.

La parade des jouets se met en branle avec différents personnages en vedette. Un lourd éléphant est en tête mais il est gardé en échec par un passage que Debussy, dans la partition, soutient être une citation d'un ancien chant hindou qui, « de nos jours encore », est utilisé pour apprivoiser les éléphants. Harlequin exécute un solo (*scherzando*), suivi de *Le soldat anglais* (dans une marche rappelant *Le petit nègre* de Debussy). La vedette suivante est Polichinelle dont la musique angulaire est marquée « strident » dans la partition. Suit un épisode qu'on dirait provenir d'une chasse burlesque dans un film muet où « Le Policeman » tire la courte paille. C'est au tour de l'héroïne de l'intrigue à danser et une introduction établissant le rythme de valse mène au thème de la Poupée. Le charme est rompu quand Pierrot, Arlequin, Polichinelle et deux autres poupées entament une ronde rapide qui rappelle une gigue. La troisième poupée s'y joint peu après de même qu'une poupée de marin, ajoutant quelques petits soli. En tournant devant la boîte à joujoux, la Poupée laisse échapper une fleur. Le Soldat la ramasse et la porte à ses lèvres mais la Poupée parle à Polichinelle qui se tourne vers la boîte et donne un coup de pied dans le nez du soldat. Le couvercle de la boîte est tout à coup tout grand ouvert et il

en sort la figure fâchée d'un capitaine. La basse du piano imite un roulement de tambour et le thème est joué « très guerrier » à la main droite. Mais la ronde continue et de nouveaux personnages s'y joignent continuellement. Soudain, le jour se lève et on entend le son d'une cloche de porte. Effrayés, tous les jouets se dispersent rapidement et la poupée qui avait allumé la lumière s'empresse de l'éteindre.

Second Tableau – *Le champ de bataille* : nous sommes transportés dans une grande plaine verte avec deux arbres plantés au milieu de la scène. On voit Polichinelle flirtant avec la poupée mais la musique nous laisse savoir que ses intentions sont loin d'être sérieuses. La poupée lui demande une bague de mariage mais Polichinelle se met à rire et l'embrasse. On entend soudain la marche de soldats. Ils entrent sur la scène et leur Capitaine pointe son sabre vers Polichinelle qui se dérobe. Les soldats prennent une formation de bataille (sur une citation du « Chœur des soldats » de *Faust* de Gounod). Polichinelle revient avec d'autres marionnettes et des fusils. La bataille a lieu, l'avantage oscillant entre les deux camps. Après le combat, dans la nuit au clair de lune, le soldat gît blessé sur le sol. Polichinelle se glisse sur la scène, ramasse le fusil et sort avec un éclat de rire. La poupée s'approche du soldat et se met à soigner ses blessures sur un air « tendre et compatissant ». Le soldat se relève et on entend au loin Polichinelle et sa bande qui font la fête.

Troisième Tableau – *La bergerie à vendre* : La scène est un paysage désert. On voit une bergerie avec une affiche « Bergerie d'occasion à vendre ». Le Soldat, un bandage au bras mais tenant la fleur, entre avec la Poupée. On entend à distance le son d'un chalumeau suivi d'un air de vienne. Un berger passe avec son troupeau et la Poupée achète deux des moutons. Puis une jeune fille gardant un troupeau d'oies passe par là et la Poupée en achète deux aussi.

Dans une atmosphère de mélancolie due au son du chalumeau, la Poupée et le Soldat s'embrassent et se dirigent lentement vers la bergerie.

Quatrième Tableau : Une banderole où on lit « Vingt ans après » pend au-dessus de la scène montrant un chalet confortable. Polichinelle, qui est devenu garde-champêtre, entre en premier – accompagné par un air à la basse caractérisé par le compositeur comme « officiel ». Debout devant le chalet se tient le Soldat avec une longue barbe blanche et la fleur fanée en main; la partition porte l'indication « très important ». A côté de lui se tiennent la Poupée – à la taille maintenant considérablement épaissie – et leurs enfants par ordre de grandeur. Ayant passé l'âge de danser, la Poupée chante plutôt et les enfants, excités, dansent une polka. Tout s'arrête soudain et un bref épilogue nous ramène à la boîte à jouets ; la tête du petit Soldat sort de la boîte et fait un salut pendant que le rideau tombe.

© *Leif Hasselgren 2004*

Noriko Ogawa, piano, gagna le troisième prix du Concours International de Piano de Leeds en 1987, faisant ample honneur aux bourses qu'elle avait reçues et à l'appui dont elle avait bénéficié au cours des ans. Elle connaît depuis une renommée considérable en Europe, aux Etats-Unis et dans son Japon natal où elle est une célébrité. En 1999, Noriko Ogawa reçut le Prix artistique du Ministère Japonais de l'Education pour sa contribution exceptionnelle au profil culturel du Japon dans le monde. Elle est toujours très demandée au Japon et ses disques compacts sur étiquette BIS ont consolidé l'importance de son image dans son pays. Noriko Ogawa a gagné de fidèles admirateurs au Royaume-Uni et elle passe maintenant plus de six mois par année en Europe. Elle enregistre régulièrement pour la BBC comme récitaliste, soliste et cham-

briste et elle se produit avec des orchestres et chefs internationaux de renom. Elle fut membre du jury de la grande finale du concours Young Musician of the Year de la BBC et, en 2002, elle jugeait à la finale de piano du même concours ; l'an 2001 vit le début de sa carrière de duettiste avec la pianiste renommée Kathryn Stott. En mars 2003, Noriko Ogawa et Kathryn Stott donnèrent la création mondiale du concerto *Circuit* pour deux pianos de Graham Fitkin accompagnées par l'Orchestre Philharmonique de la BBC.

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Carl Wahren

DDD

RECORDING DATA

Recorded on 21st-24th July 2005 (Tracks 1-15) and 27th-28th June 2004 (Tracks 16-19)
at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Recording producer: Robert Suff

Sound engineer: Marion Schwebel (Tracks 1-15) and Ingo Petry (Tracks 16-19)

Digital editing: Jeffrey Ginn

2 Neumann M 149 and 2 Neumann KM 130 microphones; Studer 961 mixer; Genex GX 8500 MOD recorder;
Stax headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Leif Hasselgren 2004

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

Photograph of Noriko Ogawa: © Richard Holt

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

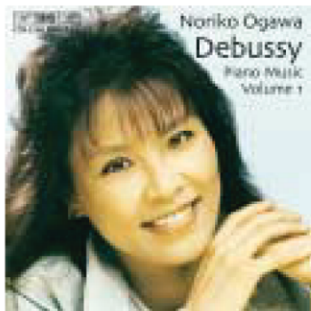
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1355 © & © 2005, BIS Records AB, Åkersberga.

IN THE SAME SERIES:



CLAUDE DEBUSSY

Images – 1^{re} Série · Images – 2^e Série
Images (oubliées) · Estampes
Masques · L'isle joyeuse

NORIKO OGAWA

BIS-CD-1105



CLAUDE DEBUSSY

Préludes, Book 1 · 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

NORIKO OGAWA

BIS-CD-1205