

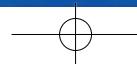
CHAN X10144(4)

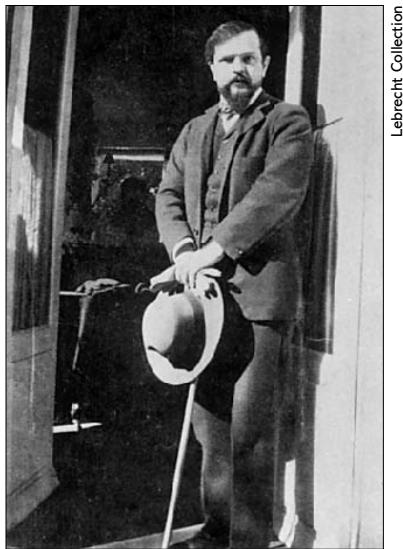
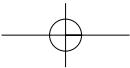
CHANDOS
CLASSICS



DEBUSSY

COMPLETE WORKS FOR ORCHESTRA





Claude Debussy in 1905

Claude Achille Debussy (1862–1918)

Complete Works for Orchestra

COMPACT DISC ONE

La Mer 22:05

The Sea · Das Meer

Three symphonic sketches

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | I De l'aube à midi sur la mer | 8:22 |
| | Très lent – Modéré, sans lenteur (Dans un rythme très souple) | |
| [2] | II Jeux de vagues | 6:23 |
| | Allegro (Dans un rythme très souple) | |
| [3] | III Dialogue du vent et de la mer | 7:16 |
| | Animé et tumultueux | |

Nocturnes 24:49

- | | | |
|-----|-----------|-------|
| [4] | 1 Nuages | 7:24 |
| [5] | 2 Fêtes | 6:32 |
| [6] | 3 Sirènes | 10:47 |

The Renaissance Singers
Grosvenor High School Choir (female voices)
Ronnie Lee chorus master

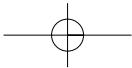
Printemps 16:08

Spring · Frühling

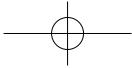
Symphonic suite

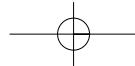
Orchestrated by Henri Büscher

- | | | |
|-----|---------------|------|
| [7] | I Très modéré | 9:36 |
| [8] | II Modéré | 6:29 |

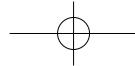


[9] Prélude à l'après-midi d'un faune After S. Mallarmé Colin Fleming flute solo	9:17	[3] Deuxième tableau: Le Champ de bataille <i>The Battlefield</i> • <i>Das Schlachtfeld</i> Modérément animé	8:55
	TT 72:47	[4] Troisième tableau: La Bergerie à vendre <i>The Sheep-fold for sale</i> • <i>Der Schafspferch zum Verkauf</i> Très modéré	5:51
COMPACT DISC TWO			
Images			
[1] 1 Gigue Rachel Ingleton oboe d'amore solo	33:41	[5] Quatrième tableau: Après fortune faite <i>Fortune made</i> • <i>Das Glück ist gemacht</i> Même mouvement	1:37
2 Ibéria	7:20	[6] Epilogue Christopher Blake oboe • Colin Stark cor anglais Michael McGuffin piano • Louise Martin harp	1:19
[2] I Par les rues et par les chemins	6:44		
[3] II Les parfums de la nuit	7:22		
[4] III Le matin d'un jour de fête	4:31		
[5] 3 Ronde de printemps	7:34		
[6] Jeux Poème dansé	17:53		
[7] Khamma Légende dansée	20:20		
	TT 72:17		
COMPACT DISC THREE			
La Boîte à joujoux			
The Toybox • Die Spielzeugkiste			
[1] Prélude	30:21	[7] I Doctor Gradus ad Parnassum. Modérément animé	2:50
Très modéré	2:18	[8] II Jimbo's Lullaby. Assez modéré	3:08
[2] Premier tableau: Le Magasin de jouets The Toyshop • Der Spielzeugladen	10:20	[9] III Serenade for the Doll. Allegretto ma non troppo	2:44
Modéré (d'abord hésitant, puis en animant beaucoup)		[10] IV The Snow is dancing. Modérément animé	3:05
		[11] V The Little Shepherd. Très modéré	2:23
		[12] VI Golliwog's Cake-Walk. Allegro giusto	2:48
Children's Corner			
Orchestrated by André Caplet			
		[13] I En bateau. Andantino	3:33
		[14] II Cortège. Moderato	3:19
		[15] III Menuet. Moderato	3:01
		[16] IV Ballet. Allegro giusto	2:55
Petite suite			
Orchestrated by Henri Büsser			





<p>[17] Marche écossaise sur un thème populaire 6:03 Allegretto scherzando</p> <p>[18] Danse 5:42 Orchestrated by Maurice Ravel Allegretto</p>	<p>TT 72:47</p> <p>COMPACT DISC FOUR</p>	<p>[7] Rhapsodie for alto saxophone and orchestra 10:09 Orchestrated by Jean Roger-Ducasse Très modéré Gerard McChrystal saxophone</p> <p>[8] Sarabande 4:29 Orchestrated by Maurice Ravel Avec une élégance grave et lente</p> <p>[9] L'Isle joyeuse 6:11 Orchestrated by Bernardino Molinari Quasi una cadenza – Tempo: modéré et très souple</p> <p>[10] La plus que lente 5:17 Lent Derek Bell cimbalom solo</p> <p>[11] Clair de lune 4:15 Orchestrated by André Caplet Andante, très expressif</p>
		<p>TT 73:36</p>
<p>Fantaisie 24:54 For piano and orchestra</p> <p>[1] I Andante ma non troppo – Allegro giusto 8:31</p> <p>[2] II Lento e molto espressivo – 8:11</p> <p>[3] Allegro molto 8:10 Anne Queffélec piano</p> <p>[4] Première rapsodie 7:37 For orchestra with principal clarinet Réveusement lent Christopher King clarinet</p> <p>Danses 9:49 For harp and string orchestra</p> <p>[5] Danse sacrée. Très modéré 4:50</p> <p>[6] Danse profane. Modéré 4:59 Rachel Masters harp</p>		<p>Ulster Orchestra Yan Pascal Tortelier</p>



Claude Debussy: Orchestral Works

COMPACT DISC ONE

La Mer

Impressionism: Style of painting, music, or writing, such as to give general tone and effect without elaborate finish or detail.

Debussy may not have had the *Concise Oxford Dictionary* to hand in 1908, but it was perhaps some similar half-truth of a definition, with its implication of things vague or ill-defined, which made him react so strongly against the term 'impressionism' being applied to his music. 'A term used with absolute inaccuracy by... imbeciles', he complained to his publisher Jacques Durand. After all, nothing could have more elaborate 'finish' and 'detail' than the intricate score of *La Mer*.

Nevertheless, an impression of 'general tone and effect' is at least part of what Debussy wished to communicate, and surely music is ideally suited to the impressionist concept of the study of light and its changing effect on nature. Monet's famous paintings of the west front of Rouen Cathedral at contrasting times of day give a sense of progression, but also of discontinuity, existing out of time – a sort of 'frozen music'. Debussy's *La Mer*, however, unfolds in real time to render more vivid his panorama 'from

dawn to midday' – even if Satie, that arch debunker, wickedly declared that he especially liked the bit at a quarter to eleven!

Debussy began work on *La Mer* in Burgundy in 1903 and finished it in Eastbourne two years later. He described it as 'three symphonic sketches': 'From dawn to midday on the sea', 'Play of the waves', and 'Dialogue of the wind and the sea'. The first performance took place on 15 October 1905, with the Lamoureux Orchestra conducted by Camille Chevillard.

The problem was that the titles and subtitles of Debussy's works were often more useful to him than to the listener. They were starting points only, stimulating his imagination and setting in motion the creative process, but they did not dictate the course of the *musical* events. That was what contemporary critics found so hard to grasp as they argued the pros and cons of Debussy 'the impressionist'.

In his book *Impressionism in Music* (1973) Christopher Palmer identifies three preoccupations of the impressionist painters: Nature, distance, and dreams. It is a measure of Debussy's greatness that in *La Mer* he both fulfills and transcends them. In a letter to the composer Messager he wrote:

You perhaps do not know that I was destined for the fine life of a sailor and that it was only by chance that I was led away from it. But I still have a great passion for Her (the sea). You will say that the ocean doesn't wash the hills of Burgundy... and that what I am doing might be like painting a landscape in a studio. But I have endless memories, and, in my opinion, they are worth more than reality, which generally weighs down one's thought too heavily.

Nocturnes

Debussy wrote extensively about the inspiration and genesis of the *Nocturnes* and everywhere his musician's and writer's ear was informed by his no less keen artist's eye. Parts of this account could easily have come from an exhibition catalogue:

Nuages renders the immutable aspects of the sky and the slow, solemn motion of the clouds, fading away in grey tones lightly tinged with white. *Fêtes* gives us the vibrating atmosphere with sudden flashes of light. There is also the episode of the procession (a dazzling, fantastic vision) which passes through the festive scene and becomes merged in it. But the background remains persistently the same: the festival, with its blending of music and luminous dust, participating in the cosmic rhythm. *Sirènes* depicts the sea and its countless rhythms, and presently, amongst the waves silvered by the moonlight, is heard the mysterious song of the Sirens as they laugh and pass on.

The first complete performance of the *Nocturnes* was given in October 1901 by the Lamoureux Orchestra conducted by Camille Chevillard, but the idea for the work can be traced back through a projected violin concerto to a suite of three 'twilight scenes' (*Scènes au crépuscule*) which Debussy had sketched in 1892, inspired by a series of poems by Henri de Régnier. As for the title, that seems to have been suggested by the paintings of Whistler, who regarded art as 'the poetry of sight, as music is the poetry of sound'. Hence he named many of his canvases *Harmonies*, *Symphonies*, and *Nocturnes*.

Printemps

Debussy submitted *Printemps* (Spring) to the Académie des Beaux-Arts as an *envoi* – a composition assignment – during his unhappy tenure of a *Prix de Rome* scholarship at the Villa Medici; moreover, he bent the rules by sending it in a piano duet version, rather than as an orchestral score. He claimed that the full score – which included a wordless, 'humming' chorus (*bouche fermée*) – had been accidentally destroyed by fire, but he made no attempt to reconstruct it. Only some twenty-five years later did an orchestral version finally appear. This was prepared in 1913 by the conductor and composer Henri Büsser, working with Debussy's guidance from the

piano duet parts. Unfortunately the chorus was omitted.

Debussy's initial inspiration for *Printemps* was Botticelli's painting *Primavera*, and as the idea grew he confided to a friend that he wished to compose a work 'of a particular colour, covering as wide a range of sensations as possible'. Rather than approaching the work from a descriptive point of view, it was to be treated in particularly human terms:

the slow laborious birth of beings and things in Nature, then their blossoming outwards and upwards, and finally a burst of joy at being reborn to new life.

Debussy hastened to add, though, that there would be no detailed programme, as he had a horror of the sort of explanatory notes given out at concerts! 'So,' he concluded thoughtfully, 'how powerfully evocative the music will need to be...'

Prélude à l'après-midi d'un faune

Debussy originally set out to compose a three-part *Prélude, Interlude et Finale pour l'après-midi d'un faune*, probably designed to accompany a performance of the poem which Mallarmé had always intended should be declaimed as a stage monologue. In the event, only the *Prélude* was completed and given its first performance in Paris in 1894, but Mallarmé was deeply impressed by this music which 'presents no dissonance with the text,

but rather goes further into its nostalgia and light, with subtlety, unease, and richness.'

Mallarmé's poem evokes a mythical landscape and the sultry thoughts and erotic longings of a faun for a group of passing nymphs. Debussy described his music as 'the remains of dreams in the recesses of the faun's flute', and Pierre Boulez later maintained that 'modern music was awakened by *L'après-midi d'un faune*'.

© Edward Blakeman

COMPACT DISC TWO

Images

More than one set of *Images* is among Debussy's compositions, beginning with two sets of three for piano written in 1905 and 1907. Shortly after the first he wrote to his publisher indicating that he was engaged on *Ibérie* as a two-piano piece, but this grew to become a set of three orchestral pieces on its own, and was so performed in February 1910. A fortnight later, *Rondes de printemps* was also heard separately, although *Gigues* was not premiered until 1913. Only after that were the three works published collectively as *Images*, with *Ibérie* placed at the centre, its three tableaux longer than both the other parts together.

The tableaux of *Images* are linked only to the extent that, through the flavours of folk-music, they evoke particular scenes; English,

Spanish and French respectively. The folk-tune quoted several times in *Gigues*, though fragmentarily, is 'The Keel Row', which Debussy's friend Charles Bordes used in 1890 when setting Verlaine's poem, 'Streets' (written in London's Soho), in which the verses are separated by the recurring refrain, 'Dansons la gigue!'. Debussy characterized the poetic mood with the haunting tone of the oboe d'amore, and he at first planned to call the piece 'Gigues tristes'.

Manuel de Falla considered that in *Ibérie* Debussy did not try to write 'Spanish' music, but successfully transformed into music the associations that Spain aroused in him. There are allusions to the folk-style of Andalucian music but no direct quotations: Debussy evokes aspects of the Iberian scene in colour contrasts between midday, night and early morning indicated by three subtitles. In the first tableau, triplet figures and clicking castanets suggest the bustle of noisy streets, enclosing a quieter withdrawal to somewhere less animated but no less pulsating in its multi-rhythmic undercurrents.

A middle tableau which Falla likened to 'the intoxicating spell of Andalucian nights' is marked 'slow and dreamlike', with woodwind and muted brass glinting through the shimmering tapestry of celeste, xylophone and *glissando* strings. Three bells heard tolling very quietly at the end of the movement are

transformed into the joyful peals of a carnival day as the finale follows without a break, its festive awakening slightly mocking the romance of the night before.

The *Rondes de printemps* bears a French-translated quotation from an old Tuscan song, 'La maggiolata', celebrating the processions and banners of a May festival: 'Vive le Mai, bienvenu soit le Mai/Avec son gonfalon sauvage.' Debussy summons its spirit through his use of a tune from a French song, 'Nous n'irons plus au bois', which he had also previously borrowed for one of his own songs and a piano piece. The device is incidental to this music, however, and not a dominant factor in a 'rite of Spring' that is as much a dance celebration in character and spirit as Stravinsky's more forceful counterpart, premiered only three years later.

© Noël Goodwin

Jeux

The theme of *Jeux* (Games) was suggested by Diaghilev: an ambiguous scenario of flirtation and jealousy between a young man and two girls during a game of tennis. Debussy agreed to write the music – which he completed in just a few weeks during the summer of 1912 – but he was critical of the staging and considered 'Jeux' a far too 'decorous title for the horrors enacted by these three persons'.

The choreography was by Nijinsky, and the premiere was given by the Ballets Russes at the Théâtre des Champs-Elysées on 15 May 1913 (just two weeks before *The Rite of Spring*), and was conducted by Pierre Monteux. Nijinsky's wife, Romola, later noted in her memoirs:

Bakst created a charming setting of vivid greens and blues and purples. The music of Debussy was youthful and fresh, but with a number of passages of a more robust nature than he had previously used.

Khamma

While *Jeux* has achieved more lasting success in the concert hall than on the stage, *Khamma* has never yet really succeeded in either medium. Debussy worked at it half-heartedly from 1911 to 1913, delegating the orchestration to his colleague Charles Koechlin, and it was never performed during his lifetime. *Khamma* only reached the concert hall in 1924, conducted by Gabriel Pierné, and the stage of the Opéra-comique in 1947, with choreography by Jean-Jacques Etcheverry.

Had everything gone to plan, *Khamma* should have been premiered in 1916 by Maude Allen, who had commissioned it. She was a Canadian dancer much in the style of Isadora Duncan. 'This season', she announced,

I shall present a very important new play-dance. I took the story from one of the old Egyptian legends... It is the stirring human story of a dancing girl, a story full of human emotion. When I finished working out the plot I submitted my ideas to Claude Debussy, who was enthusiastic about writing the music.

But any initial enthusiasm had in reality soon turned to exasperation with the bossy Miss Allen, and with what Debussy called 'that queer ballet, with its trumpet calls which suggest a riot or an outbreak of fire and give one the shivers'.

© Edward Blakeman

COMPACT DISC THREE

La Boîte à joujoux

The original idea for *La Boîte à joujoux* (The Toybox) came from André Hellé, an illustrator of children's books, who devised the scenario and invited Debussy to write the music. 'Toyboxes are really towns in which the toys live like people', wrote Hellé, adding with characteristic French irony, 'or perhaps towns are just boxes in which people live like toys.'

Hellé singled out three toys from this particular box and Debussy gave each of them a distinctive musical motif. There is a soldier ('gentiment militaire') who falls in love with a pretty doll (waltz: 'doux et gracieux') who has already given her heart to a frivolous and

quarrelsome punchinello ('animé'). A fierce battle ensues and the soldier is wounded by the punchinello who then abandons the doll. She nurses the soldier, falls in love with him, and finally they marry and have numerous children.

Debussy fully entered into the spirit of the ballet, commenting to his publisher Durand that he had been 'wheedling confidences out of his daughter Chouchou's old dolls' to recreate the authentic atmosphere of the toybox. At one point he even envisaged an ideal production using marionettes (Hellé favoured child dancers). The piano score was composed between July and October 1913, but the First World War put paid to preparations for the first performance and Debussy did not complete the orchestration before his death. Eventually, Debussy's friend, the conductor André Caplet who had earlier orchestrated *Children's Corner*, was persuaded to do the same for *La Boîte à joujoux* and it was finally performed by adult dancers at the Théâtre lyrique du Vaudeville on 10 December 1919.

'I have tried to be clear and even amusing, without any kind of pose or unnecessary acrobatics', Debussy wrote to Durand, and this music is indeed direct in its appeal with imitations of musical boxes, parodies of well-known opera and folk melodies (including a chorus from *Faust*, and 'Il pleut bergère') and

allusions to the composer's own works (notably *The Golliwog's Cake-Walk*).

Children's Corner

Debussy's young daughter was once heard to say: 'Daddy wants me to play the piano, but he forbids me to make any noise.' Perhaps he couldn't bear the sound of those endless scales and Clementi studies! But he did make up for it with a special musical present of the suite *Children's Corner* which pictures Chouchou's games with four of her favourite toys: Jumbo the elephant (whom Debussy insisted on calling 'Jimbo'), a doll, a cardboard shepherd, and a golliwog. There is also a wistful interlude which describes the gently falling snow seen from the nursery window. The titles of the pieces are in English – in deference to Chouchou's English governess – except for the severe Latin of the opening 'Doctor Gradus ad Parnassum', which parodies those infamous Clementi studies. André Caplet made the orchestral arrangement of the suite in 1910 and conducted the first performance that year in New York.

Petite Suite

The original piano duet version of the *Petite suite* of 1889 was largely ignored until the orchestral transcription – made by Debussy's colleague, the conductor Henri Büsser – appeared in 1907.

One of Debussy's duties during his student vacation job as tutor to the von Meck children was to play duets with Madame von Meck (Tchaikovsky's elusive patroness), so it is not surprising to find the *Petite suite* among Debussy's earliest piano works. It unfolds a panorama of the French musical world of his youth: the first movement recalls Fauré, and the other three respectively owe something to Bizet, Massenet and Chabrier – with even a hint of Delibes towards the end.

© Edward Blakeman

Marche écossaise

The *Marche écossaise* was commissioned in 1891, rather bizarrely in the Parisian Bar Austin, by a General Meredith Reid, who wanted an orchestral setting of – or Fantasy on – his clan's ancient bagpipe battlemarch. Debussy's exuberant setting appeared that year as a piano duet, though not until 1908 did he complete its orchestration.

Sarabande and Danse

In 1923 Jean Jobert took over the firm of Fromont, the publisher of Debussy's early works; as a homage to mark the occasion, Jobert commissioned Ravel to orchestrate two of Debussy's piano pieces. Ravel chose two dances, letting the *Sarabande* (from the 1901 suite *Pour le piano*, actually composed in

1894) form a stately contrast to the lively cross-rhythms of *Danse* (first published in 1890 as *Tarantelle styrienne*).

© Roy Howat

COMPACT DISC FOUR

Fantaisie

Debussy's *Fantaisie* for piano and orchestra was the result of a requirement to produce a regular composition assignment during his tenure as a *Prix de Rome* scholar. He began the work during his last months in Rome but only completed it on his return to Paris in 1890. A performance was planned soon after, but at the last minute Debussy withdrew it. He revised it in 1909 – 'since I wrote it, I've changed my ideas about how to combine piano and orchestra', he told Edgard Varèse – but it remained unpublished and unplayed during his lifetime. Alfred Cortot eventually gave the first performance in London in 1919. Despite the work's title, the *Fantaisie* is effectively a three-movement piano concerto, unified like Debussy's String Quartet by the use of cyclic form.

Première rapsodie

The *Première rapsodie* was a competition piece for the Paris Conservatoire when Debussy was on the Jury for the 1910 end-of-year wind instrument examinations. Despite the limitations imposed by the circumstances –

particularly the need to convince the examiners of the player's technical ability – he produced a perfect miniature, as lyrically expressive as it was virtuosic. Certainly Debussy thought well enough of his *Première rapsodie* (although there never was a second) to orchestrate it the following year.

Danses

The two *Dances* for harp and orchestra were written in 1904 and the first public performance was given later that year, but they were primarily intended as competition pieces, commissioned on behalf of the Brussels Conservatoire by Gustave Lyon of the firm of Pleyel who had recently patented a cross-string chromatic harp (i.e. without pedals) and wanted a work to display its particular characteristics. Debussy readily complied with passages of parallel chromatic chord sequences, and he imbued the *Dances* with the atmosphere and associations of classical antiquity – hence the later addition of 'sacred' and 'profane' to the title, enhancing what Debussy himself called the 'gravity' of the first dance and the 'grace' of the second.

© Edward Blakeman

Rapsodie

In 1901 Debussy was approached by Mrs Elise Hall, a wealthy American saxophonist

who commissioned several works for performance with the Boston Orchestral Club. Debussy's precarious finances made it impossible to refuse her commission, but two years passed before he confided to a friend that the persistence of 'the saxophone lady' was forcing him to work seriously on an 'oriental rhapsody' for 'this aquatic instrument'. Unfortunately when he heard Mrs Hall play in 1904, dressed in pink, the visual effect put him off further progress! In 1911 Mrs Hall finally received a musically complete draft, by then entitled *Rapsodie mauresque*, needing only to have its orchestration completed. Mrs Hall was unable to effect this, and not until 1919, after Debussy's death, was the *Rapsodie* first heard, orchestrated by Debussy's colleague, Jean Roger-Ducasse.

L'Isle joyeuse

L'Isle joyeuse began life in 1903 as the intended finale to a set of three piano pieces. Before they could be published, Debussy's plans were dramatically disrupted by his elopement with Emma Bardac, in July 1904, to Jersey – his own 'isle joyeuse'. Over that summer he recast and completed this most brilliant and exuberant of all his piano pieces. In a letter to his publisher, Debussy acknowledged that the piece pushed the piano's resources to the limits, while Ravel, on sight-reading it, called it 'an orchestral

reduction'. In 1915 Debussy told his conductor friend, Bernardino Molinari, that he had long intended to orchestrate the piece; but as Molinari saw Debussy's health deteriorate over the following year, he took the initiative of orchestrating it himself, with guidance from Debussy.

La plus que lente

La plus que lente started life in 1909 as a cheeky parody of the 'valse lente' (hence its title, which might be translated as 'The slow waltz outwaltzed'). When Debussy's publisher Durand had a hasty orchestration made of the original piano version, Debussy, dissatisfied, responded with his own – doubtless to Durand's delight. The opening cimbalom cadenza, Debussy mischievously explained, was added because

it's impossible to begin the same way in a brasserie as in a salon; you absolutely need a few bars' preparation... And then, why limit ourselves to brasseries: what about the countless 'five o'clock' teas with the beautiful lady listeners I had in mind? For all the piece's gleefully rampaging sentiment, it is exquisitely crafted, and the teasingly prolonged cadence of the final ritornello is a masterpiece of harmonic punning.

Clair de lune

It is to the composer André Caplet – one of Debussy's most trusted friends – that we owe

the orchestration of *Clair de lune*. Composed in 1890, this piece forms the imaginative high point of Debussy's *Suite bergamasque*, taking its title from one of Verlaine's *commedia dell'arte* poems.

© Roy Howat

Based in Belfast, Northern Ireland, the **Ulster Orchestra** was formed in 1966 and has established itself as one of the major symphony orchestras in the United Kingdom. As well as performing a varied home-based programme, it has toured internationally and has participated in many high profile events, including concerts for President and Mrs Clinton during the Presidential visit to Northern Ireland in 1995 and with Luciano Pavarotti at Stormont in September 1999. Each year the Orchestra records twelve weeks of output for broadcast on BBC Radio 3 and Radio Ulster. Previous conductors have included Bryden Thomson, Vernon Handley and Yan Pascal Tortelier. Thierry Fischer took up the post of Principal Conductor in 2001.

Yan Pascal Tortelier is regarded as one of the most exciting conductors to emerge from France in recent years. Son of the late Paul Tortelier, he studied piano and violin at the Paris Conservatoire, and after following a

course of general musical studies with Nadia Boulanger he studied conducting with Franco Ferrara in Siena.

He is now a regular guest conductor with leading orchestras throughout Europe, the United States, Japan and Australia, and he has worked with all the major orchestras in Britain. He has held the positions of Associate Conductor of the Orchestre du Capitole in Toulouse, and Principal Conductor and Artistic Director of the Ulster Orchestra, and was appointed the first Principal Guest Conductor of the National Youth Orchestra of Great Britain. For eleven years he was Principal

Conductor of the BBC Philharmonic, with whom he appeared regularly throughout the UK, performing at the BBC Proms and at leading festivals both in the UK and abroad. He will continue to work with the orchestra in future seasons as Conductor Laureate.

In recognition of his success in Northern Ireland he has received an Honorary Doctorate from the University of Ulster. Yan Pascal Tortelier has an exclusive contract with Chandos and among his many highly praised recordings with the BBC Philharmonic, that of Dukas's *Symphony in C major* was awarded the *Diapason d'Or*.

Claude Debussy: Orchesterwerken

COMPACT DISC 1

La Mer

Impressionismus: Stilrichtung der bildenden Kunst, der Literatur und der Musik, deren Vertreter bestrebt sind, in der Farb- und Tongebung einen flüchtigen Eindruck ohne präzises Detail zu vermitteln.

So und ähnlich ist es heute im Lexikon zu lesen, und obwohl Debussy diese Definition 1908 wohl kaum zur Hand hatte, so bedienten sich seine Zeitgenossen wohl ähnlicher Halbwahrheiten, die andeuteten, daß es sich hier um etwas Vages, Verschwommenes handelte. Deshalb wehrte sich Debussy soheftig dagegen, daß die Bezeichnung "Impressionismus" auf seine Musik angewandt wurde. "Ein Begriff, der vollkommen falsch ... von Idioten angewandt wird", beklagte er sich bei seinem Verleger Jacques Durand. Schließlich ist Debussys kompliziert angelegte Partitur zu *La Mer* alles andere als vage oder ohne präzises Detail.

Dennoch war es zumindest Teil von Debussys Absicht, in seiner Musik einen Allgemeineindruck, einen Eindruck des Augenblicks zu vermitteln, und ganz unbestreitbar ist das Medium der Musik auf unübertroffene Weise geeignet, dem

impressionistischen Konzept vom ständigen Wechsel des Lichts und seiner Auswirkung auf die Erscheinung der Dinge Ausdruck zu verleihen. Monets berühmte Bilderiehe der Westfassade der Kathedrale von Rouen zu verschiedenen Tageszeiten vermittelte den Eindruck einer Sequenz, ist aber gleichzeitig auch diskontinuierlich, der Zeit entrückt, sozusagen "gefrorene Musik". Debussys *La Mer* jedoch spielt sich in realer Zeit ab, "vom Morgengrauen bis zum Mittag", und Satie erklärte mit typisch maliziösem Humor, ihm gefalle besonders der Abschnitt um Viertel vor elf!

Debussy nahm seine Arbeit an *La Mer* im Jahr 1903 im Burgund auf und vollendete das Werk zwei Jahre später in Eastbourne. Er beschrieb es als "drei symphonische Skizzen": "Vom Morgengrauen bis zum Mittag auf See", "Spiel der Wellen" und "Zwiegespräch von Wind und Meer". Die Erstaufführung fand am 15. Oktober 1905 mit dem Lamoureux-Orchester unter Camille Chevillard statt.

Die Titel und Untertitel von Debussys Werken waren oftmals von größerem Nutzen für ihn selbst als für die Zuhörer. Sie dienten nur als Ausgangspunkte, die seine Phantasie anregten und den Schaffensprozess in Gang

setzten, ohne jedoch die Entwicklung der musikalischen Ereignisse zu bestimmen. Und gerade dies zu verstehen hatten die zeitgenössischen Kritiker so große Mühe, als sie diskutierten, ob Debussy nun ein *Impressionist* sei oder nicht.

Laut Christopher Palmer in seinem Buch *Impressionism in Music* (1973) befaßten sich die impressionistischen Maler mit drei Dingen: mit der Natur, mit dem Entlegenden und mit Träumen. Es ist ein Zeichen von Debussys Größe, daß er diese drei Aspekte in *La Mer* zugleich behandelt und weit hinter sich läßt. In einem Brief an den Komponisten Messager schrieb er,

Sie wissen vielleicht nicht, daß mir das herrliche Leben eines Matrosen vorbestimmt war und daß ich nur durch Zufall von dieser Laufbahn abkam. Doch bin ich der See weiterhin leidenschaftlich verbunden. Sie mögen zwar sagen, daß das Meer nicht gerade die Hügel Burgunds umspielt ... und daß ich sozusagen ein Atelierbild male. Aber ich habe zahllose Erinnerungen, und ich glaube, daß sie mehr wert sind als die Wirklichkeit, die gewöhnlich die Gedanken zu sehr beschwert.

Nocturnes

Debussy schrieb ausführlich über die Inspiration für seine *Nocturnes* und ihre Entstehungsgeschichte, und überall wurde sein musikalisches und schriftstellerisches Ohr von seinem kaum weniger scharfen künstlerischen

Auge befruchtet. Teile seines Berichts könnten leicht aus einem Ausstellungskatalog stammen:

Nuages stellt die unveränderlichen Aspekte des Himmels und die langsame, feierliche Bewegung der Wolken dar, die in weißlich gefärbten Grautönen verblassen. *Fêtes* zeigt uns die vibrierende Atmosphäre mit plötzlichen Lichtblitzen. Außerdem gibt es die Episode der Prozession (eine blendende, phantastische Vision), die durch die festliche Szene zieht und in ihr untertaucht. Der Hintergrund bleibt jedoch immer der gleiche: das Fest mit seiner Verschmelzung von Musik und leuchtendem Staub, das am kosmischen Rhythmus teilhat. *Sirènes* schildert das Meer und seine unzähligen Rhythmen, und bald ist inmitten der vom Mondschein versilberten Wellen der geheimnisvolle Gesang der Sirenen zu hören, die lachend vorüberziehen.

Die erste vollständige Aufführung der *Nocturnes* wurde im Oktober 1901 vom Lamoureux-Orchester unter Camille Chevillard gegeben, aber die Idee zu dem Werk läßt sich über ein geplantes Violinkonzert zu einer Suite von drei "Szenen im Zwielicht" (*Scènes au crépuscule*) zurückverfolgen, die Debussy, durch eine Reihe von Gedichten von Henri de Régnier inspiriert, 1892 skizziert hatte. Was den Titel betrifft, so wurde dieser anscheinend durch die Gemälde von Whistler angeregt, der Kunst als "die Poesie des Sehens, so wie Musik die Poesie des Klanges ist", betrachtete.

Daher nannte er viele seiner Bilder *Harmonies*, *Symphonies* oder *Nocturnes*.

Printemps

Printemps (Frühling) war ein *envoi*, also eine Kompositionsaufgabe, die Debussy der Académie des Beaux-Arts während seines nicht gerade glücklichen *Prix de Rome*-Stipendiums in der Villa Medici unterbreitete. Außerdem verstieß er gegen die Vorschriften, indem er statt einer Orchesterpartitur eine Fassung für Klavierduo vorlegte und behauptete, die volle Partitur – in der übrigens ein wortloser "Summchor" (*bouche fermée*) enthalten war – sei bei einem Brand zerstört worden; allerdings machte er keine Anstalten, sie zu rekonstruieren. Erst mehr als fünfundzwanzig Jahre später erschien endlich eine Orchesterversion, als 1913 der Dirigent und Komponist Henri Büsser unter Debussys Anleitung die Klavierpartitur bearbeitete. Der Summchor wurde leider ausgelassen.

Die Anregung zu *Printemps* kam ursprünglich von Botticellis Gemälde *Primavera*. Als die Idee Wurzeln faßte, vertraute Debussy einem Freund an, er wollte ein Werk "von einer bestimmten Farbe" schreiben, das "möglichst reich an Empfindungen" sein solle. Statt den Frühling visuell zu beschreiben, wollte er bestimmte menschliche Gefühle in den Zusammenhang bringen, so

die langsame, mühsame Geburt von Wesen und Dingen in der Natur, dann ihr Entfalten und Aufwärtsstreben, und schließlich ein Ausbruch der Freude am neugeborenen Leben.

Debussy fügte jedoch hinzu, daß es kein detailliertes Programm geben werde, da er eine Abscheu gegen die bei Konzerten verteilten Programmzettel habe! "Also muß die Musik außerordentliche Ausdruckskraft haben" fügte er gedankenvoll hinzu.

Prélude à l'après-midi d'un faune

Debussy hatte ursprünglich vor, ein dreiteiliges *Prélude, Interlude et Finale pour l'après-midi d'un faune* zu schreiben, das möglicherweise zur Begleitung einer Aufführung des Gedichts gedacht war, für das Mallarmé immer vorgesehen hatte, es als Monolog auf der Bühne zu deklamieren. Am Ende wurde nur das *Prélude* vollendet und 1894 in Paris uraufgeführt, aber Mallarmé war von dieser Musik tief beeindruckt, die "keine Dissonanz zu dem Text herstellt, sondern mit Feinfühligkeit, Beklommenheit und Pracht eher noch tiefer in seine Nostalgie und sein Licht vordringt."

Mallarmés Gedicht beschwört eine mythische Landschaft und die glühenden Gedanken und erotischen Sehnsüchte eines Fauns für eine Gruppe vorüberziehender Nymphen herauf. Debussy beschrieb seine Musik als "die Überreste von Träumen in den

verborgenen Winkeln der Flöte des Fauns", und Pierre Boulez behauptete später: "die moderne Musik wurde von *L'après-midi d'un faune* zum Leben erweckt."

© Edward Blakeman

Übersetzung: Renate Maria Wendel und Inge Moore

COMPACT DISC 2

Images

Mehr als nur eine Gruppe von *Images* findet sich unter den Kompositionen Debussys, beginnend mit zwei Gruppen von je drei Stücken für Klavier von 1905 und 1907. Kurz nach dem ersten schrieb er an seinen Verleger, daß er zur Zeit an *Ibéria* arbeite, einem Stück für zwei Klaviere; daraus wurde aber schließlich ein eigenständiger Satz von drei Stücken für Orchester, der erstmals im Februar 1910 aufgeführt wurde. Vierzehn Tage später wurde auch *Rondes de printemps* separat zu Gehör gebracht, während *Gigues* erst 1913 uraufgeführt wurde. Erst danach wurden die Stücke zusammen als *Images* veröffentlicht – mit *Ibéria* in der Mitte, dessen drei Tableaux länger waren als die beiden anderen Teile zusammen.

Die Stücke sind nur insofern verbunden, als sie durch ihr volksmusikhaftes Flair bestimmte Szenen wachrufen – seien sie englisch, spanisch oder französisch. Die immer wieder

in Bruchstücken auftauchende Volksweise in *Gigues* ist "The Keel Row", das schon Debussys Freund Charles Bordes im Jahre 1890 verwendet hatte, als er Verlaines Gedicht "Streets" (geschrieben in Soho in London) vertonte, dessen Verse von dem Refrain "Dansons la giguel!" unterbrochen werden. Debussy hat die poetische Stimmung mit dem lieblichen Klang der Oboe d'amore wiedergegeben, und ursprünglich wollte er das Stück "Gigues tristes" nennen.

Manuel de Falla meinte, Debussy habe mit *Ibéria* nicht versucht, "spanische" Musik zu schreiben, er habe vielmehr nur die Assoziationen erfolgreich in Musik umgewandelt, die er mit Spanien verband. Es gibt Annäherungen an die andalusische Volksmusik, aber keine direkten "Zitate": Debussy evoziert Aspekte der iberischen Welt in kontrastierenden Farben zwischen Mittag, Nacht und frühem Morgen, wie durch die drei Untertitel ersichtlich wird. Im ersten Tableau deuten Triolenfiguren und klappernde Kastagnetten das lärmende Treiben auf den Straßen an, doch kommt es zu einer stilleren Einkehr in eine weniger lebhafte, aber nicht minder pulsierende Atmosphäre mit vielrhythmischen Unterströmungen.

Das mittlere Tableau hat de Falla an den "berauschenden Zauber andalusischer Nächte" erinnert; Debussy bezeichnete es mit "langsam

undträumerisch" – Holzbläser und gedämpfte Blechbläser glitzern durch ein schimmerndes Gewebe, das von Celesta, Xylophon und Streicher-Glissandi gesponnen wird. Drei Glocken, die man ganz leise am Ende des Satzes hört, verwandeln sich in dem ohne Pause folgenden Finale in die freudigen Klänge eines Karnevaltages, dessen festliches Erwachen ein wenig spöttisch auf die Romantik der vergangenen Nacht zurückblickt.

Das *Rondes de printemps* trägt ein ins Französische übersetztes Zitat aus dem alten toskanischen Lied "La maggiolata", das die Umzüge und Banner eines Maifestes besingt: "Vive le Mai, bienvenu soit le Mai/Avec son gonfalon sauvage." Den Geist dieses Liedes beschwört Debussy mit Hilfe der Melodie eines französischen Liedes herauf: "Nous n'irons plus au bois", das er früher bereits für eines seiner eigenen Lieder sowie für ein Klavierstück entlehnt hatte. Dies ist jedoch nur eine Begleiterscheinung dieser Musik, kein dominierender Faktor in dieser Art von "Sacre du printemps" – bei der es sich nach Charakter und Geist um eine ebensolche Tanzfeier handelt wie das intensivere Gegenstück von Strawinski, dessen Erstaufführung nur drei Jahre früher lag.

© Noël Goodwin

Jeux

Das Sujet von *Jeux* (Spiele) geht auf einen Vorschlag Diaghilews zurück – eine zweideutige Szene von Flirt und Eifersucht zwischen einem jungen Mann und zwei Mädchen während eines Tennisspiels. Debussy willigte ein, die Musik zu schreiben, und stellte die Partitur im Sommer 1912 in nur wenigen Wochen fertig, kritisierte aber die Inszenierung und fand den Titel "Jeux" viel zu "anständig für die entsetzlichen Dinge, die sich zwischen diesen drei Personen abspielen".

Die Choreographie stammte von Nijinski, und die Ballets Russes unter der Leitung von Pierre Monteux führten die Premiere am 15. Mai 1913 am Théâtre des Champs-Elysées auf (nur zwei Wochen vor *Le Sacre du printemps*). Nijinskys Gattin Romola bemerkte später in ihren Memoiren:

Bakst schuf eine bezaubernde Kulisse in lebhaften Grün-, Blau- und Lilatönen. Debussys Musik war jugendlich und frisch, enthielt jedoch auch eine Reihe von Passagen, die kräftiger waren, als man es von ihm bislang gewohnt war.

Khamma

Während *Jeux* sich im Konzertsaal eines dauerhafteren Erfolgs erfreut hat als auf der Bühne, war *Khamma* weder in dem einen noch dem anderen Medium besonders erfolgreich. Debussy arbeitete von 1911 bis 1913 halbherzig an dem Stück und übertrug die

Orchestrierung seinem Kollegen Charles Koechlin; zu seinen Lebzeiten wurde das Werk nie aufgeführt. Erst 1924 fand *Khamma* in einer Aufführung unter Gabriel Pierné seinen Weg in den Konzertsaal, während die Bühnenpremiere 1947 in der Opéra-comique stattfand; die Choreographie übernahm Jean-Jacques Etcheverry.

Wäre alles nach Plan verlaufen, so wäre *Khamma* 1916 von Maude Allen uraufgeführt worden, die es auch in Auftrag gegeben hatte. Sie war eine kanadische Tänzerin im Stil von Isadora Duncan. "In dieser Saison", kündigte sie an,

werde ich ein sehr bedeutendes neues Tanz-Spiel vorstellen. Den Stoff entlehnte ich einer alten ägyptischen Legende ... Es ist die bewegende Geschichte einer Tänzerin, eine Geschichte voller menschlicher Emotionen. Nachdem ich die Handlung ausgearbeitet hatte, stellte ich meine Ideen Claude Debussy vor, der sich begeistert an die Komposition der Musik mache.

Tatsächlich jedoch verwandelte sich jeglicher anfängliche Enthusiasmus schon bald in Verärgerung über die herrschsüchtige Miss Allen und "dieses komische Ballett", wie Debussy sich ausdrückte, "und seine Trompetenfanfare, die nach Aufstand oder Feueralarm klingen, und es einem eiskalt über den Rücken laufen lassen".

© Edward Blakeman

Übersetzung: Renata Maria Wendel

COMPACT DISC 3 *La Boîte à joujoux*

Die ursprüngliche Anregung für *La Boîte à joujoux* (Die Spielzeugkiste) kam von dem Kinderbuchillustrator André Hellé, der das Szenarium entwarf und Debussy um die Vertonung bat. "Spielzeugkisten sind eigentlich Städte, in denen die Spielsachen wie richtige Menschen wohnen", schrieb Hellé und fügte mit echt französischer Ironie hinzu: "Oder vielleicht sind Städte nichts als Spielzeugkisten, in denen die Menschen wie Spielsachen wohnen."

In dieser spezifischen Kiste wählte Hellé drei Spielsachen aus, denen Debussy jeweils ein eigenes musikalisches Motiv gab. Da gibt es einen Soldaten ("gentiment militaire"), der sich in eine hübsche Puppe verliebt (Walzer, "doux et gracieux"), die ihr Herz jedoch schon an einen streitbaren Pulcinella ("animé") verloren hat. Eine wütende Schlacht entbrennt, der Soldat wird verwundet, und der Pulcinella verläßt die Puppe, die daraufhin ihren Anbeter gesundpflegt und sich in ihn verliebt; zum Schluß heiraten sie und bekommen viele Kinder.

Debussy ließ sich willig auf den Geist dieses Balletts ein und schrieb an seinen Verleger Durand, er habe mit den alten Puppen seiner Tochter Chouchou vertrauliche Gespräche geführt, die es ihm ermöglichten, die Atmosphäre der Spielzeugkiste

heraufzubeschwören. Zu einem bestimmten Zeitpunkt stellte sich sogar eine ideale Aufführung mit Marionetten vor, während Hellé Kinderdarsteller vorzog. Die Klavierfassung entstand zwischen Juli und Oktober 1913, der Kriegsausbruch erzwang jedoch eine Unterbrechung der Vorbereitungen zur Erstaufführung und Debussy konnte die Orchestrierung vor seinem Tod nicht mehr fertigstellen. Sein Freund, der Dirigent André Caplet, der bereits *Children's Corner* instrumentiert hatte, nahm sich schließlich auch der Partitur von *La Boîte à joujoux* an. Das Ballett wurde am 10. Dezember 1919 am Théâtre Lyrique du Vaudeville mit erwachsenen Tänzern uraufgeführt.

"Ich habe versucht, klar und sogar amüsant zu sein, ohne Posen und ohne unnötige Akrobatik", schrieb Debussy an Durand, und tatsächlich ist die Musik von einem ganz unmittelbar ansprechenden Reiz mit ihren Spieldosen-Imitationen, Opern- und Volkslied-Parodien (darunter ein Chor aus Gounods *Faust* und das Lied "Il pleut bergère") und den Zitaten aus eigenen Werken des Komponisten (namentlich *The Golliwog's Cake-Walk*).

Children's Corner

Debussy's kleine Tochter erklärte einst: "Daddy will, daß ich Klavier spiele, dabei soll ich aber keinen Lärm machen." Vielleicht gingen ihm die endlosen Tonleitern und

Etüden von Clementi auf die Nerven! Doch machte er dies mit seinem musikalischen Geschenk, der Suite *Children's Corner*, wieder gut, in der er Chouchous Spiele mit ihren Lieblingsspielzeugen darstellte: Jumbo, der Elefant (Debussy nannte ihn stets "Jimbo"), eine Puppe, ein aus Pappe gefertigter Hirte und eine Negerpuppe. Außerdem gibt es ein wehmütiges Zwischenspiel, das den vor dem Fenster des Kinderzimmers leise rieselnden Schnee beschreibt. Die Stücke tragen englische Titel – ein Tribut an Chouchous englische Gouvernante – mit Ausnahme des strengen lateinischen Titels des Eröffnungsstücks, "Doctor Gradus ad Parnassum", eine Parodie der berühmt-bürtigten Etüden von Clementi. André Caplet arrangierte die Suite 1910 für Orchester und dirigierte im gleichen Jahr auch ihre Erstaufführung in New York.

Petite suite

Die ursprüngliche Fassung von Debussys *Petite suite* aus dem Jahre 1889 für Klavierduo erregte nur geringes Interesse, bis 1907 die von seinem Kollegen, dem Dirigenten Henri Büsser erstellte Orchestertranskription erschien.

Als Debussy während seiner Studienzeit eine Ferienstelle als Hauslehrer der Kinder der Familie von Meck innehatte, gehörte es zu seinen Pflichten, mit Madame von Meck

(Tschaïkowskis wenig bekannter Gönnerin) im Duett zu spielen, und es ist daher nicht erstaunlich, daß die *Petite suite* zu Debussys frühesten Werken für Klavier gehört. Das Stück entfaltet ein Panorama der französischen Musiklandschaft seiner Jugend: der erste Satz erinnert an Fauré, und die übrigen drei sind jeweils Bizet, Massenet und Chabrier verpflichtet, wobei zum Schluß hin sogar Delibes anklingt.

© Edward Blakeman

Marche écossaise

Der *Marche écossaise* wurde 1891 in der etwas ungewöhnlichen Atmosphäre der Pariser Bar Austin von einem General Meredith Reid in Auftrag gegeben, der sich eine Vertonung von oder eine Fantasie über einen alten Dudelsackmarsch wünschte, mit dem sein Clan einst in die Schlacht gezogen war. Debussys mitterböende Vertonung erschien in demselben Jahr als Klavierduo, die Orchestrierung vervollständigte er jedoch nicht vor 1908.

Sarabande und Danse

1923 übernahm Jean Jobert die Firma Fromont, den Verlag, bei dem die frühen Werke Debussys erschienen waren. Als Hommage an diesen Augenblick beauftragte Jobert Ravel, zwei Klavierstücke von Debussy zu orchestrieren. Ravel wählte zwei Tänze,

wobei die *Sarabande* (aus der Suite *Pour le piano* von 1901, die jedoch bereits 1894 komponiert worden war) einen würdevollen Kontrast bildet zu den lebhaften gekreuzten Rhythmen von *Danse* (zuerst 1890 als *Tarantelle styrienne* veröffentlicht).

© Roy Howat

Übersetzung: Sabine Schildknecht

COMPACT DISC 4

Fantaisie

Debussys *Fantaisie* für Klavier und Orchester resultierte aus der Auflage, während seiner Zeit als Prix-de-Rome-Stipendiat eine reguläre Komposition anzufertigen. Er begann die *Fantaisie* in seinen letzten Monaten in Rom, vollendete sie jedoch erst nach seiner Rückkehr nach Paris im Jahr 1890. Kurze Zeit später sollte eine Aufführung stattfinden, doch Debussy zog das Werk in letzter Minute zurück. Er überarbeitete die *Fantaisie* 1909 – "seit ich sie schrieb, haben sich meine Gedanken darüber, wie ich Klavier und Orchester verbinden kann, gewandelt", teilte er Edgard Varèse mit – aber sie blieb unveröffentlicht und wurde zu Lebzeiten des Komponisten nie gespielt. Alfred Cortot gab 1919 schließlich die Uraufführung in London. Trotz ihres Titels handelt es sich bei der *Fantaisie* eigentlich um ein dreisitziges Klavierkonzert, das wie Debussys

Streichquartett durch seine zyklische Form eine einheitliche Wirkung erzielt.

Première rapsodie

Die *Première rapsodie* war ein Teststück für das Pariser Conservatoire im Jahre 1910, als Debussy dem Prüfungsgremium für die Jahresabschlußprüfung der Holzbläser angehörte. Trotz der durch die Umstände bedingten Beschränkungen – besonders die Notwendigkeit, die Prüfer von den technischen Fähigkeiten des Spielers zu überzeugen – lieferte er eine vollkommene Miniatur, die so lyrisch-expressiv wie virtuos ist. Debussy schätzte die *Première rapsodie* (eine zweite sollte jedoch nie folgen) hoch genug ein, um sie im folgenden Jahr zu orchestrieren.

Danses

Die beiden *Dances* für Harfe und Orchester wurden 1904 geschrieben und ihre Uraufführung fand im gleichen Jahr statt. Sie entstanden als Wettbewerbsstücke und waren von Gustave Lyon von der Firma Pleyel für das Brüsseler Konservatorium in Auftrag gegeben worden, da Pleyel gerade eine (pedallose) kreuzbespannte chromatische Harfe patentiert hatte und ein Werk wünschte, das ihre besonderen Charakteristiken herausstellte. Debussy kam diesen Wünschen bereitwillig nach, indem er Passagen mit parallelen chromatischen Akkordfolgen schrieb; die Tänze

erfüllte er mit der Atmosphäre und den Assoziationen der klassischen Antike – so erklärt sich die spätere Titelgebung "Danse sacrée" (geistlicher Tanz) und "Danse profane" (weltlicher Tanz), die, wie Debussy es ausdrückte, den "Ernst" des ersten und die "Anmut" des zweiten Tanzes herausstellen.

© Edward Blakeman

Übersetzung: Renate Maria Wendel

Rapsodie

1901 trat Mrs Elise Hall, eine wohlhabende amerikanische Saxophonistin, an Debussy heran und gab mehrere Werke für die Veranstaltungen des Boston Orchestral Club in Auftrag. Aufgrund seiner schwierigen finanziellen Lage konnte Debussy ihren Auftrag nicht ablehnen, aber erst zwei Jahre später vertraute er einem Freund an, daß die Beharrlichkeit der "femme-saxophone" ihn dazu zwinge, ernsthaft an der "Rapsodie orientale" für dieses "aquatische Instrument" zu arbeiten. Als er dann jedoch 1904 Mrs Hall, ganz in rosa gekleidet, spielen hörte, hemmte dieser visuelle Effekt seine weitere Arbeit! 1911 schließlich erhielt Mrs Hall dann doch noch einen vollständigen Entwurf, der nun den Titel *Rapsodie mauresque* trug und nur noch der Orchestrierung bedurfte. Mrs Hall war damit jedoch überfordert, und erst 1919, nach dem Tode Debussys, war die *Rapsodie*

erstmals zu hören, nachdem Debussys Kollege Jean Roger-Ducasse die Orchestrierung übernommen hatte.

L'Isle joyeuse

Erste Arbeiten an *L'Isle joyeuse* begannen 1903, als das Stück noch als Finale einer Gruppe von drei Klavierstücken vorgesehen war. Bevor diese drei Stücke jedoch veröffentlicht werden konnten, wurden Debussys Pläne im Juli 1904 durch seine Flucht mit Emma Bardac nach Jersey – seiner eigenen "isle joyeuse" – dramatisch unterbrochen. In diesem Sommer überarbeitete und vervollständigte er dieses brillanteste und hinreißendste aller seiner Klavierwerke. In einem Brief an seinen Verleger gab er zu, daß dieses Stück die Möglichkeiten des Klaviers fast sprengte, während Ravel es beim Durchspielen vom Blatt als "Klavierauszug" bezeichnete. 1915 vertraute Debussy dem Dirigenten und Freund Bernardino Molinari an, daß er schon lange vor habe, das Stück zu orchestrieren; als Molinari jedoch im Laufe des folgenden Jahres sah, wie sich die Gesundheit Debussys verschlechterte, ergriff er selbst die Initiative undorchestrierte das Werk unter Debussys Anleitung.

La plus que lente

La plus que lente erschien erstmals 1909 als dreiste Parodie von "valse lente" (daher der Titel, den man mit "Der langsame Walzer wird Überwalzt" übersetzen könnte). Als Debussys

Verleger Durand eine hölzerne Orchesterfassung des Stükkes anfertigen ließ, reagierte der unzufriedene Komponist mit seiner eigenen Fassung – zweifellos zu Durands Freude. Die eröffnende Kadenz auf dem Hackbrett wurde, wie Debussy verschmitzt erklärte, hinzugefügt,

da es unmöglich sei, in Kneipe und Salon in gleicher Weise zu beginnen. Es sind einige einleitend Takte vonnöten ... Und außerdem, warum sollen wir uns auf Kneipen beschränken? Was ist mit den unzähligen "five o'clock teas" und den hübschen Ladies, die mir als Publikumorschweben?

Trotz aller seiner überbordender Gefühle ist das Werk sorgfältig konstruiert, und die scherhaft verlängerte Kadenz im letzten Ritornell ist ein Meisterwerk des Spiels mit Harmonien.

Clair de lune

Dem Komponisten André Caplet – einen von Debussys treuesten Freunden – verdanken wir die Orchesterfassung von *Clair de lune*. Dieses Stück wurde 1890 komponiert und ist der schöpferische Höhepunkt in Debussys *Suite bergamasque*, deren Titel aus einem der commedia dell'arte Gedichte von Verlaine stammt.

© Roy Howat

Übersetzung: Sabine Schildknecht

Das im nordirischen Belfast ansässige Ulster Orchestra hat sich seit seiner Gründung im Jahre 1966 als eines der führenden Sinfonieorchester Großbritanniens durchgesetzt. Neben seinen vielfältigen Inlandsverpflichtungen hat es auch Zeit für Auslandstourneen gefunden und an vielen profilstarken Veranstaltungen teilgenommen, so etwa den Konzerten für Präsident Clinton und seine Frau während seines Staatsbesuches in Nordirland 1995 und mit Luciano Pavarotti in Stormont im September 1999. Jedes Jahr nimmt das Orchester zwölf Wochen seines Programms für Rundfunksendungen der BBC (Radio 3 und Radio Ulster) auf. Es hat mit Dirigenten wie Bryden Thomson, Vernon Handley und Yan Pascal Tortelier zusammengearbeitet, und im Jahr 2001 hat Thierry Fischer die Position des Chefdirigenten übernommen.

Yan Pascal Tortelier gilt als einer der faszinierendsten Dirigenten, die Frankreich in neuerer Zeit hervorgebracht hat. Der Sohn Paul Torteliers studierte Klavier und Violine am Pariser Conservatoire und widmete sich nach einem allgemeinen Musikstudium bei

Nadia Boulanger dem Dirigierstudium bei Franco Ferrara in Siena.

Heute gastiert Yan Pascal Tortelier regelmäßig bei führenden Orchestern in ganz Europa, den USA, Japan und Australien, und er hat alle namhaften Orchester Großbritanniens dirigiert. Er war Gastdirigent des Orchestre du Capitole in Toulouse, Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Ulster Orchestra sowie der erste Hauptgastdirigent des National Youth Orchestra of Great Britain. Elf Jahre lang war er Chefdirigent der BBC Philharmoniker, mit denen er regelmäßig in ganz Großbritannien, bei den BBC Proms und bei führenden Musikfestspielen im In- und Ausland konzertierte. Als Ehrendirigent wird er dem Orchester auch in Zukunft verbunden bleiben.

In Anerkennung seines Erfolges in Nordirland wurde ihm von der University of Ulster die Ehrendoktorwürde verliehen. Yan Pascal Tortelier steht mit seinen Schallplattenaufnahmen exklusiv bei Chandos unter Vertrag und hat zahlreiche hocherfolgreiche Einspielungen mit den BBC Philharmonikern vorgelegt, z.B. die mit dem *Diapason d'Or* ausgezeichnete Aufnahme der Sinfonie C-Dur von Dukas.

Claude Debussy: Œuvres orchestrales

DISQUE COMPACT UN

La Mer

Impressionnisme: style en peinture, en musique ou en littérature qui cherche à donner une tonalité et un effet d'ensemble sans recherche élaborée du fini ou du détail.

En 1908, Debussy n'avait sans doute pas sous la main le *Concise Oxford Dictionary*, mais peut-être est-ce une définition similaire, ne ressemblant qu'à moitié à la vérité et suggérant des images vagues, floues, qui suscita de sa part une réaction si vive lorsque le terme "impressionnisme" fut appliqué à sa musique. "Un terme utilisé avec une absolue inexactitude par... des imbéciles", dit-il à son éditeur Jacques Durand sur le ton de la doléance. Car après tout, tant par le "fini" que par le "détail", rien ne pouvait être plus élaboré que la complexe partition de *La Mer*.

Néanmoins, cette impression de "tonalité et d'effet d'ensemble" fait certes partie de ce que Debussy souhaitait communiquer, et la musique se prête idéalement, il est vrai, au concept impressionniste d'étude de la lumière et de ses effets changeants sur la nature. Les célèbres tableaux de Monet représentant la façade ouest de la cathédrale de Rouen à des moments différents de la journée donnent une

impression de progression, mais aussi de discontinuité, d'existence hors du temps – c'est une sorte de "musique figée". *La Mer* de Debussy se déploie, elle, en temps réel pour donner plus de vie au panorama "de l'aube à midi" – Satie, démystificateur par excellence, déclarait avec malice qu'il avait une préférence particulière pour l'épisode de midi moins le quart!

Debussy commença à travailler à *La Mer* en Bourgogne en 1903 et il termina la pièce à Eastbourne deux ans plus tard. Il la décrivit comme "trois esquisses symphoniques": "De l'aube à midi sur la mer", "Jeux de vagues" et "Dialogue du vent et de la mer". La création de l'œuvre eut lieu le 15 octobre 1905 aux Concerts Lamoureux sous la direction de Camille Chevillard.

Le problème était que les titres et sous-titres des œuvres de Debussy lui étaient plus utiles souvent qu'à ses auditeurs. Ils n'étaient que des points de départ qui stimulaient son imagination et enclenchaient le processus de création, mais ils ne dictaient pas le cours des épisodes musicaux. Et c'est cela que les critiques contemporains ont trouvé si difficile à appréhender en s'interrogeant sur l'"impressionnisme" de Debussy.

Dans son ouvrage "Impressionism in Music" paru en 1973, Christopher Palmer met le doigt sur trois préoccupations des peintres impressionnistes: nature, distance et rêve. Que dans *La Mer*, Debussy répond à ses préoccupations, tout en les transcendant, reflète sa grandeur. Dans une lettre au compositeur Messager, il écrivait:

Vous ne savez peut-être pas que j'étais promis à la merveilleuse vie de marin et que ce n'est que par hasard que je me suis écarté de cette voie. Mais j'ai encore pour Elle (la mer) une passion profonde. Vous me direz que la mer ne baigne pas les coteaux de Bourgogne... et que ce que je fais pourrait bien ressembler aux paysages peints en atelier. Mais j'ai d'innombrables souvenirs, et, à mon sens, leur valeur est supérieure à la réalité qui généralement écrase de son poids la pensée.

Nocturnes

Debussy a beaucoup écrit au sujet des sources d'inspiration et de la genèse des *Nocturnes* et son oreille de musicien et d'écrivain était en toutes circonstances informée par un œil d'artiste non moins aiguisé. Une partie de ces commentaires pourraient très bien provenir d'un catalogue d'exposition:

Nuages: c'est l'aspect immuable du ciel avec la marche lente et mélancolique des nuages, finissant dans une agonie grise, douce, teintée de blanc. *Fêtes*: c'est le mouvement, le rythme dansant de l'atmosphère avec des éclats de

lumière brusque, c'est aussi l'épisode d'un cortège (vision éblouissante et chimérique) passant à travers la fête, se confondant en elle, mais le fond reste, s'obstine, et c'est toujours la fête et son mélange de musique, de poussière lumineuse participant à un rythme total. *Sirènes*: c'est la mer et son rythme innombrable puis, parmi les vagues argentées de lune, s'entend, rit et passe le chant mystérieux des sirènes.

La création du triptyque complet des *Nocturnes* eut lieu en octobre 1901 avec l'orchestre des Concerts Lamoureux dirigé par Camille Chevillard, mais les sources d'inspiration de l'œuvre se retrouvent, au travers d'un concerto pour violon en projet, dans une suite de trois *Scènes au crépuscule* que Debussy avait esquissées en 1892 et qui sont elles-mêmes inspirées d'un recueil de poèmes de Henri de Régnier. Quant au titre, il semble lui avoir été suggéré par les tableaux de Whistler qui voyait l'art comme "la poésie de l'image, comme la musique est la poésie du son". C'est ainsi que plusieurs de ses toiles portent comme titre *Harmonies*, *Symphonies*, *Nocturnes*.

Printemps

Debussy soumit *Printemps* à l'Académie des Beaux-Arts en tant qu'"envoi" – composition imposée – au cours de la période, guère heureuse, où en tant que lauréat du "prix de Rome", il était boursier à la Villa Médicis. Et il contourna le règlement en envoyant une

version pour piano à quatre mains plutôt que la version orchestrale requise. Il prétendit que la partition complète – qui comprenait une partie chorale chantée "bouche fermée" – avait été détruite accidentellement par le feu, mais il ne fit rien pour la reconstituer. C'est vingt-cinq ans plus tard seulement qu'une version orchestrale vit enfin le jour. C'est le chef d'orchestre et compositeur Henri Büsser qui y travailla en 1913, à partir de la partition pour piano à quatre mains et sous la supervision de Debussy. Malheureusement, la partie chorale n'y fut pas reprise.

Pour le *Printemps*, Debussy s'inspira à l'origine du tableau de Botticelli *Primavera*, et tandis que son idée prenait forme, il confia à un ami qu'il souhaitait composer une œuvre "d'une coloration particulière, couvrant un éventail de sensations aussi large que possible". Au lieu d'une approche descriptive, c'est une image particulièrement humaine qui y est offerte:

la genèse lente et souffrante des êtres et des choses dans la nature, puis l'épanouissement ascendant et se terminant par une éclatante joie de renaitre à une vie nouvelle.
Cependant, Debussy s'empressa d'ajouter qu'il n'y aurait pas de programme détaillé, car il avait horreur de ces notes explicatives distribuées en concert! "Quelle puissance évocatrice la musique devra-t-elle donc avoir..." conclut-il pensif.

Prélude à l'après-midi d'un faune

C'est sans doute pour accompagner l'audition d'un poème que Mallarmé avait toujours souhaité voir déclamer comme monologue scénique que Debussy se mit à l'origine à composer un triptyque *Prélude*, *Interlude* et *Finale pour l'après-midi d'un faune*. Finalement seul le *Prélude* fut achevé et sa création eut lieu à Paris en 1894. Mallarmé fut profondément impressionné par cette musique qui "ne présentait pas de dissonance avec mon texte, sinon d'aller bien plus loin, vraiment, dans la nostalgie et dans la lumière, avec finesse, avec malaise, avec richesse."

Le poème de Mallarmé évoque un paysage mythique ainsi que les sentiments passionnés et les désirs érotiques d'un faune pour une groupe de nymphes qu'il voit passer. Debussy décrit sa musique en ces termes: "ce qui est resté de rêve au fond de la flûte du faune" et Pierre Boulez prétendit plus tard que "la musique moderne avait été éveillée par *L'après midi d'un faune*".

© Edward Blakeman

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

DISQUE COMPACT DEUX

Images

Plusieurs séries d'*Images* figurent parmi les compositions de Debussy, les premières étant deux séries, chaque fois de trois, pour piano,

composées en 1905 et 1907. Peu après avoir écrit la première, Debussy adressa une lettre à son éditeur lui précisant qu'il travaillait à *Ibérie*, une pièce pour deux pianos – qui se transforma en un recueil de trois pièces orchestrales distinctes – qui fut créée en tant que telle en février 1910. Quinze jours plus tard, *Rondes de printemps* fut créé à son tour, mais la première de *Gigues* n'eut lieu qu'en 1913. C'est après seulement que parut une édition collective des trois œuvres intitulée *Images; Ibérie* y occupait la place centrale et ses trois tableaux étaient plus longs que les deux autres pièces réunies.

Les tableaux d'*Images* ne sont reliés que dans la mesure où, au travers des accents de la musique folklorique, ils évoquent des scènes typiques qui ont pour décor respectivement l'Angleterre, l'Espagne et la France. La mélodie folklorique citée à diverses reprises, mais de manière fragmentaire, dans *Gigues* est "The Keel Row" que Charles Bordes, ami de Debussy, avait utilisé en 1890 quand il mit en musique le poème de Verlaine "Streets" (écrit dans le quartier de Soho à Londres) dont les strophes sont séparées par un refrain "Dansons la gigue!" Debussy eut recours au timbre envoûtant du hautbois d'amour pour refléter l'atmosphère poétique de cette pièce qu'il voulut tout d'abord intituler "Gigues tristes".

Selon Manuel de Falla, Debussy n'a pas tenté, dans *Ibérie*, d'écrire une musique

"espagnole", mais il a réussi une métamorphose musicale des associations que l'Espagne avait fait naître en lui. On y trouve des allusions au style de la musique folklorique andalouse, mais aucune citation directe: Debussy dépeint quelques aspects de la vie en Espagne en recourant aux contrastes de coloris qu'offrent le milieu du jour, la nuit et le petit matin, évoqués dans les trois sous-titres. Le premier tableau suggère par les motifs de triolets et le claquement des castagnettes la trépidation des rues bruyantes; il comporte cependant un épisode plus tranquille qui nous mène dans un coin moins animé, mais tout aussi vibrant par la diversité des rythmes.

Dans un tableau central, annoté "lent et rêveur", qui selon Falla reflète "le charme envirant des nuits andalouses", les bois et les cuivres bouchés étincellent au travers du tissu chatoyant des sonorités du célesta, du xylophone et des cordes *glissando*. Le doux tintement de trois cloches à la fin du mouvement se transforme en de joyeuses sonneries de carnaval et le finale suit directement, son envol festif tournant légèrement en dérision le romantisme de la nuit précédente.

Dans la partition de *Rondes de printemps*, une vieille mélodie toscane, "La maggiolata", est citée en français; elle chante les processions et le défilé des bannières d'une

fête du Mai: "Vive le Mai, bienvenu soit le Mai/Avec son gonfalon sauvage." Debussy évoque l'atmosphère du Mai par une chanson française: "Nous n'irons plus au bois" qu'il avait déjà reprise auparavant dans une de ses mélodies et dans une pièce pour piano. Toutefois, cet astuce ne joue qu'un rôle fortuit dans cette musique; ce n'est pas un élément majeur dans ce "sacre du printemps" qui, par son caractère et son esprit, est autant une fête de la danse que le pendant de Stravinski créé trois ans plus tard seulement et qui imprègne plus de force.

© Noël Goodwin

Traduction: Marie-Françoise de Meeuw

Jeux

Le thème de *Jeux* fut suggéré à Debussy par Diaghilev. Il s'agit d'une histoire ambiguë, de flirt et de jalousie, entre un jeune homme et deux jeunes filles pendant une partie de tennis. Debussy accepta d'en composer la musique – qu'il écrivit en quelques semaines seulement pendant l'été de 1912 –, mais il critiqua la mise en scène et considéra "Jeux" comme "un titre beaucoup trop élégant au vu du comportement affreux des trois protagonistes".

Nijinski en assura la chorégraphie, et l'œuvre fut créée par les Ballets russes au Théâtre des Champs-Elysées sous la direction

de Pierre Monteux, le 15 mai 1913 (deux semaines exactement avant *Le Sacre du printemps*). L'épouse de Nijinski, Romola, nota plus tard dans ses mémoires:

Bakst a créé un décor charmant fait de verts lumineux, de bleus et de pourpres. La musique de Debussy est juvénile et fraîche, mais comporte aussi des passages de nature plus robuste que dans ses œuvres antérieures.

Khamma

Si *Jeux* a connu un succès plus durable en concert qu'à la scène, *Khamma* n'a jamais encore eu vraiment la cote nulle part. Debussy y travailla sans grand enthousiasme de 1911 à 1913, déléguant l'orchestration à Charles Koechlin, et l'œuvre ne fut jamais exécutée de son vivant. *Khamma* ne fut joué en concert qu'en 1924, sous la baguette de Gabriel Pierné, et le ballet, dans une chorégraphie de Jean-Jacques Etcheverry, fut créé à l'Opéra-comique en 1947.

Si tout s'était déroulé comme prévu, *Khamma* aurait été créé en 1916 par Maude Allen qui avait passé commande de l'œuvre. Maude Allen était une danseuse canadienne rappelant par son style Isadora Duncan. Elle annonça:

Cette saison, je présenterai une nouvelle pièce dansée tout à fait remarquable. C'est dans les anciennes légendes égyptiennes que j'ai trouvé cette histoire... C'est l'histoire très humaine,

poignante, d'une jeune danseuse, une histoire riche en émotions et d'une grande humanité. Une fois l'intrigue mise au point, j'ai soumis mes idées à Claude Debussy qui était enthousiaste à l'idée d'en écrire la musique.

Mais, à vrai dire, l'enthousiasme initial vira bien vite à l'exaspération face au caractère autoritaire de Miss Allen et à ce que Debussy appelait "ce curieux ballet, et ses sonneries de trompette qui sentent l'émeute, l'incendie et vous donnent froid dans le dos."

© Edward Blakeman

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

DISQUE COMPACT TROIS **La Boîte à joujoux**

Ce fut un illustrateur de livres pour enfants, André Hellé, qui eut l'idée de *La Boîte à joujoux*, qui en écrivit le scénario et invita Debussy à en composer la musique. "Les boîtes à joujoux sont en effet des sortes de villes dans lesquelles les jouets vivent comme des personnes", écrivit-il, ajoutant avec une ironie toute française: "Ou bien les villes ne sont peut-être que des boîtes à joujoux dans lesquelles les personnes vivent comme des jouets."

Hellé choisit trois jouets dans cette boîte et Debussy attribua à chacun un motif musical bien particulier. Il y a un soldat ("gentiment militaire") qui tombe amoureux d'une belle

poupée (valse: "doux et gracieux") qui, elle, a déjà offert son cœur à un polichinelle frivole et querelleur ("animé"). Une lutte acharnée a lieu, au cours de laquelle le soldat est blessé par le polichinelle, qui abandonne la poupée. Celle-ci soigne la victime et en tombe amoureuse; ils se marient finalement et ont de nombreux enfants.

Debussy se laissa entièrement imprégner par l'esprit du ballet et avoua à son éditeur Durand qu'il avait essayé d'"arracher des confidences aux vieilles poupées de Chouchou" (sa fille) pour recréer l'atmosphère authentique de la boîte à joujoux. Il songea même à un certain moment à une mise en scène idéale qui aurait recours à des marionnettes (Hellé préféra faire danser des enfants). Debussy composa la partition pour piano entre juillet et octobre 1913, mais la Première Guerre mondiale fit échouer les préparatifs de la première, et il n'en acheva jamais l'orchestration. Finalement, on réussit à persuader un ami du compositeur, le chef d'orchestre André Caplet, qui avait déjà orchestré *Children's Corner*, de faire de même pour *La Boîte à joujoux*, et cette œuvre fut alors créée par des danseurs adultes au Théâtre lyrique du Vaudeville le 10 décembre 1919.

"J'ai essayé d'être clair et même amusant, sans pose et sans inutiles acrobaties", écrivit Debussy à Durand, et cette pièce exerce

effectivement une séduction immédiate par la manière dont elle imite les boîtes à musique, par ses pastiches d'opéras célèbres et de mélodies populaires (dont un chœur tiré de *Faust*, et "Il pleut bergère"), et ses allusions à d'autres œuvres du compositeur (en particulier *The Golliwog's Cake-walk*).

Children's Corner

La fille de Debussy, encore enfant, dit un jour: "Papa veut que je joue du piano, mais je n'ai pas le droit de faire du bruit." Peut-être le compositeur ne pouvait-il supporter ces interminables gammes et études de Clementi! Mais il se fit pardonner en lui offrant un cadeau musical tout à fait particulier: la suite *Children's Corner* qui évoque les ébats de Chouchou avec quatre de ses jouets favoris – Jumbo l'éléphant (que Debussy s'entêtait à appeler "Jimbo"), une poupée, un berger de carton et un "golliwog" (poupée de chiffon). Il y a aussi un interlude mélancolique décrivant les flocons de neige qui tombent doucement, vus de la fenêtre de la nursery. Les titres des morceaux sont en anglais – pour faire plaisir à la gouvernante anglaise de Chouchou – sauf celui du premier morceau "Doctor Gradus ad Parnassum" qui est dans un latin sévère et parodie ces études de Clementi tant exécrées. André Caplet adapta la suite pour orchestre en 1910 et en dirigea la création la même année à New York.

Petite suite

La version originale de la *Petite suite* pour piano à quatre mains de 1889 n'attira l'attention du public que lorsque le confrère de Debussy, le chef d'orchestre Henri Büsser, en publia une adaptation pour orchestre en 1907.

L'une des tâches de Debussy, en tant que précepteur des enfants von Meck pendant ses vacances d'étudiant, était de jouer à quatre mains avec Mme von Meck (la protectrice énigmatique de Tchaïkovski), et il n'est donc pas surprenant de trouver la *Petite suite* parmi les premières œuvres pour piano de Debussy. Elle offre une vue panoramique du monde musical français de sa jeunesse: le premier mouvement rappelle Fauré et les trois autres s'inspirent respectivement de Bizet, Massenet et Chabrier –, avec même une allusion à Delibes, vers la fin.

© Edward Blakeman

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

Marche écossaise

C'est un certain Général Meredith Reid qui, en 1891, commanda à Debussy la *Marche écossaise* et ce, aussi étrange que cela puisse paraître, dans les murs du bar parisien Austin. Le général souhaitait avoir une version orchestrale de l'ancienne marche de son clan (ou une Fantaisie sur cette marche), une

marche jouée à la cornemuse pendant la bataille. Debussy la métamorphosa, la même année, en une exubérante pièce pour piano à quatre mains, mais il n'en termina l'orchestration qu'en 1908.

Sarabande et Danse

En 1923, Jean Jobert reprit la maison Fromont qui avait édité les œuvres de jeunesse de Debussy. Afin de marquer l'événement par un hommage particulier, Jobert demanda à Ravel d'orchestrer deux pièces pour piano de Debussy. Ravel choisit deux danses: la *Sarabande* (extraite de la suite de 1901, *Pour le piano*, composée en fait en 1894) et la *Danse* (dont la première édition, la *Tarentelle styrienne*, date de 1890), la première contrastant, par sa majesté, avec la vivacité des superpositions rythmiques de la seconde.

© Roy Howat

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

DISQUE COMPACT QUATRE

Fantaisie

La *Fantaisie* pour piano et orchestre fait partie des œuvres que Debussy était tenu de composer régulièrement lorsqu'il était boursier comme lauréat du Prix de Rome. Il commença l'œuvre pendant les derniers mois de son séjour à Rome, mais ne l'acheva qu'à son retour à Paris en 1890. L'exécution, prévue

peu après, fut annulée par Debussy en dernière minute. Il remania la partition en 1909 – "Depuis que je l'ai écrite, j'ai changé d'idée sur la façon d'employer le piano avec l'orchestre", dit-il à Edgard Varèse – mais du vivant du compositeur, l'œuvre ne fut ni éditée ni interprétée. La création eut lieu à Londres avec Alfred Cortot en 1919. En dépit de son titre, la *Fantaisie* est un concerto pour piano en trois mouvements qu'unifie, comme dans le Quatuor à cordes, une forme cyclique.

Première rapsodie

La *Première rapsodie* est un morceau de concours qui fut composé pour le Conservatoire de Paris lorsque Debussy faisait partie du jury des examens de fin d'année pour les instruments à vent en 1910. En dépit des limites imposées par les circonstances – notamment la nécessité de convaincre les examinateurs des compétences techniques des interprètes – il produisit une miniature parfaite, à la fois très lyrique dans l'expression et d'une grande virtuosité. Debussy était certes satisfait de sa *Première rapsodie* (il n'y en eut jamais de seconde cependant) puisqu'il l'orchestra l'année suivante.

Danses

Les deux *Dances* pour harpe et orchestre furent écrites en 1904 et leur création eut lieu plus tard dans l'année. Il s'agissait

essentiellement de morceaux de concours, commandés pour le Conservatoire de Bruxelles par Gustave Lyon de la maison Pleyel qui avait depuis peu fait breveter une harpe chromatique à cordes croisées (c'est-à-dire sans pédales) et souhaitait une composition qui mette en valeur les caractéristiques particulières de l'instrument. Debussy se conforma volontiers à son souhait d'y voir figurer des passages comportant des séries d'accords chromatiques parallèles, et l'atmosphère et les associations de l'antiquité classique vinrent pénétrer les *Dances* – d'où l'adjonction, plus tard, des termes "sacré" et "profane", rehaussant ainsi ce qu'il appelait lui-même la "gravité" de la première et la "grâce" de la seconde.

© Edward Blakeman

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

Rapsodie

En 1901, Mrs Elise Hall, riche saxophoniste américaine, prit contact avec Debussy pour lui commander plusieurs œuvres qu'il interpréterait au Boston Orchestral Club. La précarité des finances de Debussy l'obligea à accepter ces commandes, mais ce n'était que deux ans plus tard qu'il confia à un ami que l'obstination de "la dame au saxophone" le contrignait à travailler sérieusement à une "rhapsodie orientale" pour "cet instrument aquatique". Malheureusement, lorsqu'en 1904 il vit et

entendit jouer Mrs Hall, tout de rose habillée, le spectacle même le dissuada de poursuivre! En 1911, Mrs Hall reçut finalement une ébauche musicalement complète, intitulée *Rhapsodie mauresque*, dont seule l'orchestration devait être achevée. Mrs Hall fut incapable de l'effectuer, et ce n'est qu'en 1919, après la mort de Debussy, que la *Rhapsodie* fut créée. Jean Roger-Ducasse, frère de Debussy, en acheva l'orchestration.

L'Isle joyeuse

L'Isle joyeuse vit le jour en 1903 en tant que finale d'un recueil de trois pièces pour piano. Mais avant leur publication, les projets de Debussy furent dramatiquement perturbés par son escapade amoureuse avec Emma Bardac, en juillet 1904, à Jersey – son "île joyeuse". Au cours de l'été, il remania et acheva cette pièce, la plus brillante, la plus exubérante de toutes ses compositions pour piano. Dans une lettre à son éditeur, Debussy reconnaît que le morceau utilise, jusqu'à l'extrême, les ressources du piano, tandis que Ravel, en la déchiffrant, la qualifie de "réduction orchestrale". En 1915, Debussy dit à son ami, le chef d'orchestre Bernardino Molinari, qu'il avait depuis longtemps l'intention d'orchestrer cette composition. Mais Molinari, qui vit décliner la santé de Debussy au cours de l'année suivante, prit lui-même l'initiative de l'orchestrer, sous la houlette de Debussy.

La plus que lente

La plus que lente vit le jour en 1909. C'était une impertinente parodie de la "valse lente" (d'où son titre dont la traduction pourrait être "La valse lente détrônée"). Lorsque Durand, l'éditeur de Debussy, fit faire une orchestration "de vulgarisation" de la pièce, Debussy, mécontent, répondit par la sienne – à la grande satisfaction de Durand sans doute. La cadence introductory au cymbalum, expliquait Debussy malicieusement, fut ajoutée car

il est impossible de commencer de la même manière dans une brasserie que dans un salon; il faut absolument quelques mesures de préparation... Et puis, ne nous limitons pas aux seules brasseries, pensons aux innombrables "five o'clock", où se rencontrent les belles écoutées auxquelles j'ai pensé.

Cette pièce, marquée par un joyeux déchaînement de sentiments, est néanmoins une composition exquise et la cadence de la ritournelle finale, étirée par ironie, est un chef-d'œuvre de calembour harmonique.

Clair de lune

C'est au compositeur André Caplet – l'un des plus fidèles amis de Debussy – que l'on doit l'orchestration de *Clair de lune*. Cette pièce, composée en 1890, est comme le sommet du génie inventif de Debussy dans la *Suite bergamasque*, et son titre est emprunté à

l'un des poèmes commedia dell'arte de Verlaine.

© Roy Howat

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Basé à Belfast en Irlande du nord, l'**Ulster Orchestra** s'est affirmé comme l'un des plus grands orchestres symphoniques du Royaume-Uni depuis sa fondation en 1966. Outre un programme varié de concerts en Irlande du nord même, cet Orchestre a fait des tournées internationales et pris part à de nombreux événements importants, jouant pour le président Clinton et son épouse durant la visite présidentielle en Irlande du nord en 1995 et partageant la scène à Stormont avec Luciano Pavarotti en septembre 1999. Chaque année, l'Orchestre enregistre l'équivalent de douze semaines de programmes pour la BBC, programmes diffusés sur Radio 3 et Radio Ulster. L'ensemble a été dirigé par Bryden Thomson, Vernon Handley et Yan Pascal Tortelier entre autres. Thierry Fischer en est devenu le chef principal en 2001.

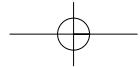
Yan Pascal Tortelier est considéré comme l'un des plus passionnantes chefs d'orchestre issus de l'école française ces dernières années. Fils du défunt Paul Tortelier, il a étudié le piano et le violon au Conservatoire de Paris, et après avoir approfondi sa formation musicale auprès

de Nadia Boulanger, il a étudié la direction d'orchestre avec Franco Ferrara à Sienne.

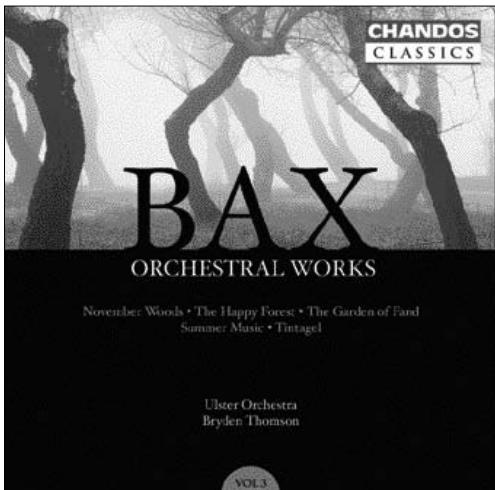
Yan Pascal Tortelier est maintenant régulièrement invité à diriger les grands orchestres d'Europe, des États-Unis, du Japon et d'Australie, et il a dirigé tous les orchestres importants de Grande-Bretagne. Il a été chef associé de l'Orchestre du Capitole de Toulouse, chef principal et directeur artistique de l'Orchestre d'Ulster, et a été le premier chef principal invité du National Youth Orchestra de Grande-Bretagne. Pendant onze ans, il a été chef principal du BBC Philharmonic avec lequel il s'est régulièrement produit en

Grande-Bretagne, notamment dans le cadre des BBC Proms de Londres, et dans de grands festivals en Grande-Bretagne et à l'étranger. Dans le futur, il poursuivra sa collaboration avec cet orchestre en qualité de chef lauréat.

Yan Pascal Tortelier a été nommé docteur honoris causa de l'Université d'Ulster en reconnaissance de son succès en Irlande du Nord. Il enregistre en exclusivité pour Chandos, et parmi les nombreux disques très acclamés qu'il a réalisés avec le BBC Philharmonic, celui consacré à la Symphonie en ut majeur de Paul Dukas a obtenu un *Diapason d'Or*.



Also available

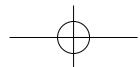


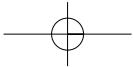
Bax
Orchestral Works, Volume 3
CHAN X10156

Also available



Rachmaninov
Piano Concertos Nos 1–4
Rhapsody on a Theme of Paganini
CHAN X10078(2)





You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Recording producers Brian Couzens (*Nocturnes, Prélude, Images, La Boîte à joujoux, Children's Corner, Petite suite*), Ralph Couzens (*La Mer, Jeux, Khamma, L'Isle joyeuse, La plus que lente*), Tim Oldham (other works)

Sound engineers Ralph Couzens (*Nocturnes, Prélude, Images, Jeux, Khamma, La Boîte à joujoux, Children's Corner, Petite suite*), Richard Lee (other works)

Assistant engineers Richard Lee (*Nocturnes, Prélude, Images, Petite suite*), Ben Connellan (*La Boîte à joujoux, Children's Corner*), Peter Sheldon (*Sarabande*), Peter Newble (*Première rapsodie, Danses*), Peter Newble and Richard Smoker (*Jeux, Khamma*), Richard Smoker (other works)

Editors Tim Oldham (*La Boîte à joujoux, Children's Corner, Petite suite*), Tim Oldham and Peter Newble (*Images, Fantaisie, Première rapsodie, Danses*), Ben Connellan (*Jeux, Khamma*), Jeffrey Ginn (*Prélude*), Richard Lee (other works)

Recording venue The Ulster Hall, Belfast; 30 & 31 October 1988 (*La Boîte à joujoux*); 19 & 20 February 1989 (*Children's Corner, Petite suite*), 1 & 2 October 1989 (*Prélude, Nocturnes*), 5–8 December 1989 (*Images*): 29 & 30 May 1990 (*Jeux, Khamma*), 16 August 1990 (*Danses, Première rapsodie*): 19 & 20 February 1991 (*La Mer, L'Isle joyeuse, La plus que lente*), 28 & 29 May 1991 (*Fantaisie, La Clair de lune*): 3 & 4 June 1992 (*Printemps, Marche écossaise, Danse, Rapsodie for saxophone, Sarabande*)

Front cover Montage by Designer

Back cover Photograph of Yan Pascal Tortelier by Malcolm Crowthers

Design Tim Feeley

Booklet typeset by Dave Partridge

Publishers Éditions Durand (*Printemps, Children's Corner, Petite suite*), Éditions Durand S.A./U.M.P. (*Images, Jeux, Khamma*), United Music Publishers (*Rapsodie, La plus que lente*)

© 1988, 1989, 1990, 1991 & 1992 Chandos Records Ltd

This compilation © 2003 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2003 Chandos Records Ltd

© 2003 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK

Printed in the EU

DEBUSSY: COMPLETE WORKS FOR ORCHESTRA

CHAN

CHANOS DIGITAL 4-disc set CHAN X10144(4)

Claude Achille Debussy (1862–1918)

Complete Works for Orchestra

COMPACT DISC ONE

TT 72:47

[1] - [3]	La Mer	22:05
[4] - [6]	Nocturnes	24:49
[7] - [8]	Printemps	16:08
[9]	Prélude à l'après-midi d'un faune	9:17

Printed in the EU

LC 7038 DDD TT 291:27

24-bit/96 kHz digitally remastered

COMPACT DISC TWO

TT 72:17

[1] - [5]	Images	33:41
[6]	Jeux	17:53
[7]	Khamma	20:20

COMPACT DISC THREE

TT 72:47

[1] - [6]	La Boîte à joujoux	30:21
[7] - [12]	Children's Corner	17:08
[13] - [16]	Petite Suite	12:53
[17]	Marche écossaise	6:03

[18]	Danse	5:42
------	-------	------

COMPACT DISC FOUR

TT 73:36

[1] - [3]	Fantaisie	24:54
[4]	Première rapsodie	7:37
[5] - [6]	Danses	9:49
[7]	Rhapsodie for alto saxophone and orchestra	10:09
[8]	Sarabande	4:29
[9]	L'Isle joyeuse	6:11
[10]	La plus que lente	5:17
[11]	Clair de lune	4:15

Ulster Orchestra
Yan Pascal Tortelier

ULSTER ORCHESTRA/TORTELIER

CHAN X10144(4)