CHAN 9974 Front.qxd 24/4/07 1:34 pm Page 1

CHAN 9974

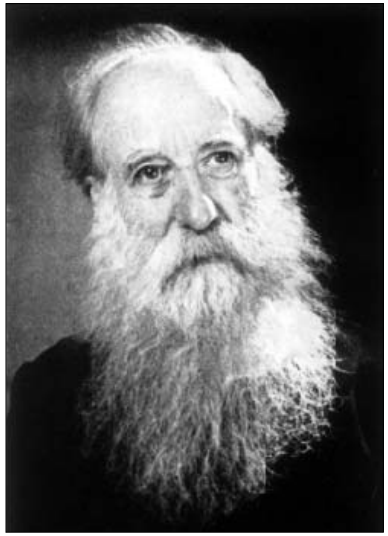
CHANDOS

KOECHLIN

LES HEURES PERSANES

KATHRYN STOTT *PIANO*

CHAN 9974 BOOK.qxd 24/4/07 1:35 pm Page 2



Lebrecht Collection

Charles Koechlin

Charles Koechlin (1867–1950)

Les Heures Persanes, Op. 65

16 pieces for piano

1	I	Sieste, avant le départ. Lent	3:32
2	II	La Caravane (rêve, pendant la sieste). Pas vite	8:15
3	III	L'Escalade obscure. Adagio (non troppo)	3:31
4	IV	Matin frais dans la haute vallée. Pas trop lent	3:53
5	V	En vue de la ville. Moderato	2:47
6	VI	À travers les rues. Allegro vivo	3:59
7	VII	Chant du soir. Très calme	2:16
8	VIII	Clair de lune sur les terrasses. Andante moderato	3:18
9	IX	Aubade. Moderato	2:49
10	X	Roses au soleil de midi. Presque adagio	3:49
11	XI	À l'ombre, près de la fontaine de marbre. Moderato	2:49
12	XII	Arabesques. Allegro (non troppo)	1:44
13	XIII	Les Collines, au coucher du soleil. Très calme	3:15
14	XIV	Le Conteur. Assez lent – Le Pécheur et le Genni – Le Palais enchanté – Danse d'adolescents – Clair de lune sur les jardins	8:14
15	XV	La Paix du soir au cimitière. Assez lent	6:52
16	XVI	Derviches dans la nuit. Assez animé, nocturne, mystérieux – Variante – Clair de lune sur la place déserte	6:24
			TT 67:35

Kathryn Stott piano

Koechlin: Les Heures Persanes

> A little boy asked his mother: 'Why does that gentleman have a large beard?' 'I have a large beard because I like it!', replied Koechlin forcefully.

With that anecdote the violinist Hélène Jourdan-Morhange opened the final chapter of her book *Mes amis musiciens* (My musician friends), but before she could finish writing it, in December 1950 news came of the death of Charles Koechlin. He was eighty-three, born in Paris in November 1867, and in latter years he had looked very much the severe patriarch, with his thick white beard and long flowing cloak. But Hélène Jourdan-Morhange remembered that this independent and uncompromising spirit was actually the most modest and reserved of men – a combination which had endeared him to his fellow musicians but left him largely ignored by the general musical public.

Charles Koechlin came from a prosperous business family involved in the textile industry in Alsace. He was a musical child, although, as he said:

> I was in no way a child prodigy… even if, faced with a piano, I couldn't help improvising, it was quite unremarkable. But I felt myself irresistibly drawn towards music.

However, Koechlin's background and parental ambitions destined him for a military career. This was only thwarted by the onset of tuberculosis: once he had recovered, after convalescing for a period in Algeria in 1889, he was allowed to enroll at the Paris Conservatory. Initially he was a composition student of Jules Massenet, then later of Gabriel Fauré, who became the strongest musical influence on his life. 'With joy I placed myself under the aegis of Fauré', he later wrote.

With Fauré and others Koechlin founded, in 1909, the Société Musicale Indépendante, which was committed to promoting contemporary music. But although hugely prolific as a composer, he earned his living largely as a teacher, critic and writer, particularly of music theory books, as his own works were never widely appreciated; indeed, most of them were never published during his lifetime. Ironically, his name came to be identified more with other composers' music through his masterly orchestrations (carried out at the request of the composers) of such works as Fauré's *Pelléas et Mélisande* and Debussy's *Khamma*.

So how did Kathryn Stott become involved in Koechlin's music?

> Although I knew of Koechlin, I hadn't actually performed any of his works until I began working with the saxophonist, Federico Mondelci – we frequently played some of the Études in concert. I was very taken with these pieces and Federico gave me the catalogue of works which had been sent to him by the Koechlin archive. Here I discovered that Koechlin had indeed been a prolific composer and I embarked on the discovery of his piano output. Looking at various pieces, I could see that Koechlin had many different stylistic approaches to his writing – in particular there are frequent references to his mentor, Fauré, and also to Bach, whom he admired greatly. However, I felt quite captivated by the series of pieces *Les Heures Persanes* and repeatedly came back to them. An avid traveller, Koechlin was inspired in these pieces by the travel book *Vers Ispahan* by Pierre Loti, and here one feels immediately that he was able to transfer into the music the evocative sights and aromas he had both seen and read about. The titles of each work provide an excellent starting point from which to try and glean the exotic atmospheres of an Arabic land; one can feel the journey beginning from an almost trance-like state, and pianistically Koechlin set a huge challenge in his preference for a general dynamic range of *p* to *ppp*.

Maybe the best way into this seductive but elusive work is through the opening words of Pierre Loti's book:

> Whoever would come with me to see the roses bloom in Isfahan, must be prepared to travel slowly at my side, from place to place, as in the Middle Ages.

Pierre Loti (pseudonym of Julien Viaud) was a naval officer and a well-known writer of exotic novels. *Vers Ispahan* (Towards Isfahan) was his 1904 diary of a two-month journey through Persia. At the dawn of a new century, Loti's account was tinged with melancholy and nostalgia for lost beauty and faded glory. Koechlin was also influenced by the travel books of the diplomat Count Joseph-Arthur de Gobineau, and a French translation of *A Thousand and One Nights* by Victor Mardrus. Loti, de Gobineau and Mardrus therefore take their places in the list of dedications of the individual pieces (Nos 1, 13 and 14 respectively), alongside Koechlin's other friends and colleagues – notably Ravel (No. 9), Satie (No. 10), Fauré (No. 11), Saint-Saëns (No. 15) and Milhaud (No. 16). Koechlin's own travels also figure in the cycle. He told Milhaud he had been fascinated by the Orient since his time in Algeria (although he had never actually visited Persia), and contrasting memories of swarming streets and peaceful cemeteries contributed to the music in 'À travers les rues' (No. 6) and 'La Paix du soir au cimetière' (No. 15).

Nevertheless, Koechlin described the cycle *Les Heures Persanes*, which he composed between 1913 and 1919, as 'un voyage

imaginaire': a journey both imaginary and in the imagination. In real time it lasts over an hour and in imaginary time about two-and-a-half days, so the listener must be prepared, in Loti's words, to 'travel slowly', to linger along the way, allowing the music to dictate the pace.

The first half-day has three pieces, beginning with an afternoon siesta. Then the first full day ranges from the cool of morning (No. 4) to evening moonlight (No. 8). The second day begins with a morning serenade (No. 9) and ends once again in moonlight (No. 16). The focal point of the journey comes at noon on that final day when the famous roses reveal their glory in full sunlight (No. 10), but as Robert Orledge, Koechlin's pioneering biographer, points out, it is to the moonlight pieces that we should look for the unifying force of this ethereal music.

Koechlin told Hélène Jourdan-Morhange that as a young man he only learned the piano so he could play the works of Chopin. He loved the Nocturnes in particular, and it is not hard to see elements of them in the reflective atmosphere and sinuous lines of *Les Heures Persanes*. But Koechlin's lines go on endlessly exploring, rather than resolving themselves into definable melodies, and his musical language is modal and polytonal, freely mixing keys. Indeed this music rejoices in freedom. You can see it on the page: no key signatures (except for No. 10), no time signatures, and a sparing use of bar lines. Meanwhile Koechlin keeps up a running dialogue with the performer in two languages, French and Italian, about the speed, mood and nuances of the music. The choice of vocabulary is significant: *presque adagio… transparent… lumineux… nostalgiquement expressif… smorzando et très clair… très tranquille… soutenu… dolce… translucide… très souple… très doux et voilé* (almost slow… transparent… luminous… nostalgically expressive… dying away and very light… very calm… sustained… sweet… translucent… very flexible… very soft and veiled).

Summing up *Les Heures Persanes*, Koechlin said he had tried to evoke the spirit of Arabic music rather than directly reproduce it. The interweaving of melodic lines, for example, is meant to suggest the intricate swirl of Islamic decoration. But what we hear is also filtered through very French ears and emerges both in the tradition of Debussy and Satie and as totally original. As for the neglect of this music for so many years, let Koechlin himself have the last word:

> Come now! Perhaps we really should believe in inherent justice. Perhaps beauty, after all, will triumph. Perhaps there is no masterpiece that will not, one day, be recognised by posterity. And I shall console myself with that thought.

© 2003 Edward Blakeman

The pianist **Kathryn Stott** enjoys a versatile career as soloist, chamber musician and recording artist, besides having been Artistic Director of many festivals. Born in Lancashire, she studied at the Yehudi Menuhin School and the Royal College of Music, and in 1978 was a prize winner in the Leeds International Piano Competition. She has since performed with orchestras in the United Kingdom, The Netherlands, Germany, Italy, Spain, Switzerland, France, Hong Kong and Australia, and has recently toured Japan and the USA. As a chamber musician Kathryn Stott gives regular performances with Yo-Yo Ma, Federico Mondelci, The Lindsay String Quartet and the Škampa Quartet. A keen exponent of contemporary music, she has given the world premieres of new works such as the Piano Concertos of Michael Nyman and Sir Peter Maxwell Davies.

Tom Bangbala

Kathryn Stott

Koechlin: Les Heures Persanes

> Ein kleiner Junge fragt seine Mutter:
> "Warum hat der Mann da so einen langen Bart?"
> "Ich habe einen langen Bart, weil er mir gefällt!",
> antwortet Koechlin mit Nachdruck.

Mit dieser Anekdote eröffnete die Geigerin Hélène Jourdan-Morhange das letzte Kapitel ihres Buches *Mes amis musiciens* (Meine Musikerfreunde), aber bevor sie es fertigstellen konnte, erreichte sie im Dezember 1950 die Nachricht vom Tode Charles Koechlins. Er war dreiundachtzig Jahre alt, im November 1867 in Paris geboren, und hatte in den letzten Jahren mit seinem dicken weißen Bart und dem langen, fließenden Mantel sehr wie ein gestrenger Patriarch gewirkt. Hélène Jourdan-Morhange erinnerte sich jedoch, daß dieser eigenwillige und kompromißlose Geist eigentlich ein äußerst bescheidener und zurückhaltender Mann gewesen war – eine Kombination, die ihm die Achtung seiner Musikerkollegen einbrachte, aber leider auch dazu führte, daß er vom breiten Publikum weitgehend unbeachtet blieb.

Charles Koechlin stammte aus einer Familie wohlhabender Geschäftsleute, die in der elsässischen Textilindustrie tätig war. Er war ein musikalisches Kind, doch meinte er dazu selbst:

> Ich war keineswegs ein Wunderkind … auch wenn ich, sobald ich ein Klavier sah, nicht umhinkonnte, zu improvisieren, war das Resultat zwangsläufig recht mittelmäßig. Ich fühlte mich aber unweigerlich zur Musik hingezogen.

Koechlins familiärer Hintergrund und die Pläne seiner Eltern sahen jedoch eine militärische Karriere für ihn vor, die lediglich durch eine Erkrankung an Tuberkulose vereitelt wurde. Nachdem er sich erholt und 1889 zur Genesung einige Zeit in Algerien verbracht hatte, durfte er sich am Pariser Conservatoire einschreiben. Anfänglich war Koechlin in der Kompositionsklasse von Jules Massenet, später studierte er dann bei Gabriel Fauré, der zum bedeutendsten musikalischen Einfluß seines Lebens werden sollte. "Mit großer Freude begab ich mich unter die Ägide Faurés", schrieb er später.

Im Jahre 1909 gründete Koechlin zusammen mit Fauré und anderen die Société Musicale Indépendante, mit dem Ziel, zeitgenössische Musik zu fördern. Obwohl er selbst ein äußerst produktiver Komponist war, verdiente er den größten Teil seines Lebensunterhalts als Lehrer, Kritiker und Autor (speziell von Büchern über Musiktheorie), denn seine eigenen Werke erfreuten sich keiner

breiten Anerkennung. Die meisten wurden zu seinen Lebzeiten nicht einmal veröffentlicht. Ironischerweise wurde sein Name eher mit der Musik anderer Komponisten in Verbindung gebracht, und zwar durch seine meisterhaften Orchestrierungen von Werken wie Faurés *Pelléas et Mélisande* und Debussys *Khamma* (auf Wunsch des jeweiligen Komponisten).

Wie ist es nun dazu gekommen, daß sich Kathryn Stott so intensiv mit der Musik Koechlins beschäftigt hat?

> Obwohl mir Koechlin ein Begriff war, hatte ich noch keines seiner Stücke aufgeführt, bis meine Zusammenarbeit mit dem Saxophonisten Federico Mondelci begann – in unseren Konzertprogrammen spielten wir oft einige der Etüden. Diese Stücke gefielen mir sehr, und Federico gab mir den Werkkatalog, den er wiederum vom Koechlin-Archiv erhalten hatte. So stellte ich fest, daß Koechlin in der Tat ein ausgesprochen produktiver Komponist gewesen war, und ich machte mich daran, sein Klavier-Œuvre zu entdecken. Nachdem ich Einblick in verschiedene Stücke genommen hatte wurde mir klar, daß Koechlin über viele unterschiedliche stilistische Kompositionsansätze verfügte – insbesondere trifft man auf häufige Verweise auf seinen Mentor Fauré, ebenfalls auf Johann Sebastian Bach, den er sehr verehrte. Von der *Les Heures Persanes* genannten Reihe von Stücken war ich aber besonders angetan und kam immer wieder auf sie zurück. Koechlin selber reiste sehr gern, und diese Stücke wurden durch das Reisetagebuch *Vers Ispahan* von Pierre Loti inspiriert. Man spürt sofort, daß Koechlin die evokativen Bilder und Düfte, die er sowohl selbst gesehen und von denen er gelesen hatte, in Musik zu verwandeln vermochte. Die Titel der jeweiligen Werke bieten einen ausgezeichneten Ausgangspunkt, um die exotische Atmosphäre eines arabischen Landes zu erspüren; man kann geradezu fühlen, wie die Reise beinahe wie im Trance beginnt, wobei die pianistische Herausforderung, die Koechlin durch die von ihm bevorzugte Dynamik zwischen *p* und *ppp* stellt, enorm ist.

Vielleicht läßt sich der beste Zugang zu diesem verlockenden, aber doch schwer faßbaren Werk in den Anfangszeilen von Pierre Lotis Buch finden:

> Wer auch immer mit mir kommen möchte, um in Isfahan die Rosen blühen zu sehen, der muß sich entscheiden, langsam an meiner Seite zu reisen, etappenweise, wie zur Zeit des Mittelalters.

Pierre Loti (eigentlich Julien Viaud) war Marineoffizier und bekannter Autor von exotischen Romanen. Bei *Vers Ispahan* (Nach Isfahan) handelt es sich um sein 1904 entstandenes Tagebuch einer zweimonatigen Reise durch Persien. Der Anbruch des neuen Jahrhunderts ging in Lotis Berichten mit einem Gefühl von Melancholie und Nostalgie für verlorene Schönheit und verblassenden Ruhm einher. Koechlin wurde außerdem von den Reisebeschreibungen des Diplomaten Graf Joseph-Arthur de Gobineau sowie von Victor Mardrus' französischer Übersetzung der Erzählungen aus *Tausendundeiner Nacht* beeinflußt. Deswegen finden sich Loti, de Gobineau und Mardrus unter den Widmungsträgern der einzelnen Stücke (jeweils Nr. 1, 13 und 14), zusammen mit anderen Freunden und Kollegen Koechlins – insbesondere Ravel (Nr. 9), Satie (Nr. 10), Fauré (Nr. 11), Saint-Saëns (Nr. 15) und Milhaud (Nr. 16). Koechlins eigene Reisen schlagen sich ebenfalls in dem Zyklus nieder. Milhaud erzählte er, der Orient fasziniere ihn seit seiner Zeit in Algerien – obwohl er Persien selbst noch nie besucht hatte –, und Erinnerungen voller Gegensätze, sowohl an von Menschen wimmelnde Straßen als auch an ruhige Friedhöfe, trugen jeweils zu der Musik von "À travers les rues" (Nr. 6) und "La Paix du soir au cimetière" (Nr. 15) bei.

Trotz alledem beschrieb Koechlin den zwischen 1913 und 1919 entstandenen Zyklus *Les Heures Persanes* als "un voyage imaginaire", also imaginär sowohl im Sinne von erfunden als auch in der Phantasie stattfindend. Das Stück dauert in Echtzeit über eine Stunde und in der Zeit seiner Geschichte etwa zweieinhalb Tage, deshalb muß der Zuhörer bereit sein, wie Loti es ausdrückte, "langsam zu reisen", unterwegs innezuhalten und die Musik das Tempo bestimmen zu lassen.

Zum ersten halben Tag gehören drei Stücke, beginnend mit einer Siesta am Nachmittag. Es folgt der erste ganze Tag, von der Kühle des Morgens (Nr. 4) bis hin zum abendlichen Mondlicht (Nr. 8). Der zweite Tag fängt mit einem morgendlichen Ständchen an (Nr. 9) und endet ebenfalls im Mondlicht (Nr. 16). Der Dreh- und Angelpunkt der Reise wird am Mittag dieses letzten Tages erreicht, wenn die berühmten Rosen in strahlendem Sonnenlicht ihre ganze Pracht enthüllen (Nr. 10), wobei es nach Meinung von Robert Orledge, Koechlins wegbereitendem Biographen, die Mondlicht-Stücke sind, die die vereinende Kraft dieser ätherischen Musik ausmachen.

Koechlin erzählte Hélène Jourdan-Morhange, daß er als junger Mann das Klavierspiel nur habe erlernen wollen, um die Werke Chopins spielen zu können. Besonders liebte er die *Nocturnes*, und es fällt nicht schwer, Elemente von ihnen in der nachdenklichen Atmosphäre und den geschmeidigen Linien von *Les Heures Persanes* zu erkennen. Aber Koechlins Linien sind eher aufs unendliche Entdecken aus, als daß sie sich zu definierbaren Melodien verfestigen; seine musikalische Sprache ist sowohl modal als auch polytonal mit freier Mischung von Tonarten. Diese Musik zelebriert geradezu ihre Freiheit, was man schon am Notenblatt erkennen kann: keine Vorzeichen (außer Nr. 10), keine Taktartangaben, und sparsames Einsetzen von Taktlinien. Indes führt

Koechlin mit dem Interpreten einen ununterbrochenen Dialog in zwei Sprachen – Französisch und Italienisch – über das Tempo, die Stimmung und die Nuancen der Musik. Die Auswahl des Vokabulars spricht für sich: *presque adagio… transparent… lumineux… nostalgiquement expressif… smorzando et très clair… très tranquille… soutenu… dolce… translucide… très souple… très doux et voilé* (fast langsam … durchsichtig … leuchtend … nostalgisch ausdrucksvoll … verklingend und sehr hell … sehr ruhig … getragen … lieblich … durchsichtig … sehr geschmeidig … sehr sanft und verschleiert).

Zusammenfassend sagte Koechlin über *Les Heures Persanes*, er habe eher versucht, den Geist arabischer Musik heraufzubeschwören, als sie direkt wiederzugeben. Die Verflechtung der melodischen Linien soll beispielsweise die komplizierten wirbelnden Figuren in der islamischen Verzierungskunst andeuten. Was wir hören, wurde jedoch auch durch sehr französische Ohren gefiltert, und die so entstandene absolut einzigartige Musik knüpft an die Tradition Debussys und Saties an. Was die Vernachlässigung dieser Musik über so viele Jahre anbelangt, da möge Koechlin das letzte Wort haben:

> Aber ich bitte Sie! Vielleicht sollten wir doch an eine inhärente Gerechtigkeit glauben. Vielleicht triumphiert doch noch die Schönheit. Vielleicht gibt es kein Meisterwerk, das nicht eines Tages von der Nachwelt gewürdigt wird. Und dieser tröstende Gedanke bleibt mir.

© 2003 Edward Blakeman

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Neben ihrer vielseitigen Tätigkeit als Solistin, Kammermusikerin und Schallplattenkünstlerin hat die Pianistin **Kathryn Stott** auch die künstlerische Leitung vieler Festivals wahrgenommen. Sie wurde in Lancashire (Nordengland) geboren, besuchte die Yehudi Menuhin School und das Royal College of Music und ging 1978 als Preisträgerin aus dem Internationalen Klavierwettbewerb von Leeds hervor. Seitdem ist sie mit Orchestern in Großbritannien, den Niederlanden, Deutschland, Italien, Spanien, der Schweiz, Frankreich, Hongkong und Australien aufgetreten, und gerade erst unlängst war sie auf Tournee in Japan und den USA. Als Kammermusikerin konzertiert Kathryn Stott regelmäßig mit Yo-Yo Ma, Federico Mondelci, dem Lindsay String Quartet und dem Škampa Quartet. Sie setzt sich engagiert für die moderne Musik ein und hat neue Werke wie die Klavierkonzerte von Michael Nyman und Sir Peter Maxwell Davies zur Welturaufführung gebracht.

Koechlin: Les Heures Persanes

> Un petit garçon demande à sa maman: “Pourquoi qu’il a une grande barbe le monsieur?” “J’ai une grande barbe parce que ça me plaît!”, répond Koechlin avec force.

C’est par cette anecdote que la violoniste Hélène Jourdan-Morhange commence le dernier chapitre de son livre *Mes amis musiciens*, mais c’est avant qu’elle ait pu le terminer en décembre 1950 que survint le décès de Charles Koechlin. Né à Paris en novembre 1867, Koechlin était âgé de quatre-vingt-trois ans, et, avec son épaisse barbe blanche et son ample cape, il avait, au cours des dernières années de sa vie, l’allure d’un patriarche sévère. Toutefois, Hélène Jourdan-Morhange se souvenait que cet esprit indépendant et inflexible était en fait le plus modeste et réservé des hommes – deux qualités qui lui valaient la sympathie de ses amis musiciens, mais qui ne le firent guère connaître du grand public dans l’univers musical.

Charles Koechlin était issu d’une famille prospère d’industriels du textile en Alsace. C’était un enfant musicien, bien que, comme il le dit lui-même:

> Je n’avais rien d’un petit prodige… si, devant un piano, je ne pouvais me tenir d’improviser, cela devait être fort médiocre. Mais je me sentais irrésistiblement poussé vers la musique.

Quoi qu’il en fût, le milieu socio-culturel de Koechlin et les ambitions de ses parents le destinaient à une carrière militaire, et ce projet ne fut contrarié que par une atteinte de tuberculose. Une fois rétabli, au terme d’une période de convalescence en Algérie en 1889, Koechlin fut autorisé à s’inscrire au Conservatoire de Paris. Il étudia la composition avec Jules Massenet d’abord, puis avec Gabriel Fauré, qui fut le musicien qui le marqua le plus profondément. “Avec joie, je me mis sous l’égide de Fauré”, écrivit-il plus tard.

En 1909, avec Fauré et d’autres, Koechlin fonda la Société Musicale Indépendante, qui avait pour objectif de promouvoir la musique contemporaine. Koechlin était un compositeur extrêmement fécond, mais il assurait sa subsistance en tant que professeur, critique et auteur, notamment d’ouvrages de théorie musicale, car ses autres œuvres ne furent jamais appréciées par le grand public et ne furent guère, d’ailleurs, publiées de son vivant. L’ironie du sort voulut que son nom fût davantage assimilé à la musique d’autres compositeurs en raison de ses magistrales orchestrations (faites à la demande de ces

compositeurs) d'œuvres telles *Pelléas et Mélisande* de Fauré et *Khamma* de Debussy.

Comment Kathryn Stott découvrit-elle donc la musique de Koechlin?

> Je connaissais Koechlin de nom, mais, avant de commencer à travailler avec le saxophoniste Federico Mondelci, je n'avais en fait jamais exécuté aucune de ses compositions – nous jouions souvent certaines de ses études en concert. J'étais très impressionnée par ces pièces et Federico me remit le catalogue d'œuvres que lui avaient adressé les archives Koechlin. Je m'aperçus ainsi que Koechlin avait été un compositeur prolifique et j'entrepris de découvrir ses pièces pour piano. Il apparaissait clairement, dans diverses d'entre elles, que Koechlin disposait de toute une palette d'approches stylistiques – on y trouve en particulier de fréquentes références à son mentor Fauré, ainsi qu'à Bach qu'il admirait beaucoup. J'étais véritablement fascinée par la série de pièces intitulée *Les Heures Persanes*, et j'y revenais constamment. Koechlin, qui était lui-même un voyageur passionné, s'y était inspiré des carnets de voyage de Pierre Loti *Vers Ispahan*, et il apparaît d'emblée ici qu'il était capable de transposer en musique l'impression que lui avaient laissée les spectacles et les arômes découverts à travers le monde ou dans ses lectures. Les titres des pièces constituent un excellent point de départ pour tenter de saisir les ambiances exotiques d'un pays arabe; on sent le voyage commencer dans l'extase, et, sous l'angle pianistique, Koechlin lance un immense défi en marquant sa préférence pour une dynamique générale dont le registre s'étend du *p* au *ppp*.

Ce sont peut-être les premiers mots du livre de Pierre Loti qui offrent la meilleure approche de cette œuvre séduisante, mais insaisissable:

> Qui veut venir avec moi voir à Ispahan la saison des roses, prenne son parti de cheminer lentement à mes côtés, par étapes, ainsi qu'au Moyen Âge.

Pierre Loti (pseudonyme de Julien Viaud), qui était officier de marine, était aussi un auteur réputé de romans exotiques. *Vers Ispahan* est le journal qu'il tint en 1904 lors d'un voyage de deux mois à travers la Perse. À l'aube d'un nouveau siècle, le récit de Loti était coloré de mélancolie et de nostalgie face au temps révolu de beauté et de grandeur. Koechlin fut aussi influencé par les récits de voyage d'un diplomate, le comte Joseph-Arthur de Gobineau, et par l'adaptation française de Victor Mardrus du recueil *Les Mille et Une Nuits*. Loti, Gobineau et Mardrus figurent par conséquent au nombre des dédicataires de certaines pièces (les pièces 1, 13 et 14 respectivement), au côté d'autres amis et collègues de Koechlin – notamment Ravel (no 9), Satie (no 10), Fauré (no 11), Saint-Saëns (no 15) et Milhaud (no 16). Dans le cycle, Koechlin évoque aussi ses propres voyages. Il dit à Milhaud qu'il était fasciné par l'Orient depuis son séjour en Algérie (mais il n'a jamais visité la Perse), et des souvenirs contrastés de rues fourmillantes et de cimetières paisibles contribuèrent à la musique de "À travers les rues" (no 6) et "La Paix du soir au cimetière" (no 15).

Néanmoins, Koechlin décrivit le cycle *Les Heures Persanes* qu'il composa entre 1913 et 1919 comme "un voyage imaginaire", voyage à la fois imaginaire et dans l'imagination. En temps réel, il dure plus d'une heure et en temps fictif, près de deux jours et demi; le voyageur doit être préparé, selon les termes de Loti, à "cheminer lentement", à flâner, en laissant la musique lui imprimer son rythme.

La première demi-journée est couverte par trois pièces et commence par la sieste ("Sieste, avant le départ"). Suit une journée complète qui débute dans la fraîcheur matinale (no 4 – "Matin frais dans la haute vallée") et se termine au clair de lune (no 8 – "Clair de lune sur les terrasses"). La deuxième journée commence par une sérénade matinale (no 9 – "Aubade") et se termine une fois encore au clair de lune (à la fin du no 16 avec "Clair de lune sur la place déserte"). Le point culminant du voyage se situe à midi, le dernier jour, quand les célèbres roses révèlent leur splendeur en plein soleil (no 10 – "Roses au soleil de midi"), mais, comme le souligne Robert Orledge, le premier biographe de Koechlin, c'est dans les pièces chantant le clair de lune qu'il convient de chercher le fil conducteur de cette musique éthérée.

Koechlin dit un jour à Hélène Jourdan-Morhange qu'il n'avait appris le piano dans sa jeunesse que pour pouvoir jouer les œuvres de Chopin. Il aimait tout particulièrement les Nocturnes, et *Les Heures Persanes* s'en inspirent manifestement, comme le montrent les lignes sinueuses et l'atmosphère méditative de cette œuvre. Mais le discours de Koechlin se poursuit indéfiniment au lieu de se résoudre en mélodies aux contours précis, et son langage musical est modal et polytonal, mélangeant librement les tonalités. Cette musique nous enchante, il est vrai, par sa liberté de conception. Les partitions le laissent apparaître: il n'y a pas d'indication de tonalité (sauf pour le no 10), pas d'indication de mesure et peu de barres de mesure. Et, entretemps, Koechlin poursuit un dialogue avec l'interprète en deux langues, français et italien, à propos du rythme de la musique, de sa coloration et des nuances. Le choix de vocabulaire est significatif: *presque adagio… transparent… lumineux… nostalgiquement expressif… smorzando et très clair… très tranquille… soutenu… dolce… translucide… très souple… très doux et voilé.*

Résumant *Les Heures Persanes*, Koechlin note qu'il a tenté d'y évoquer l'esprit de la

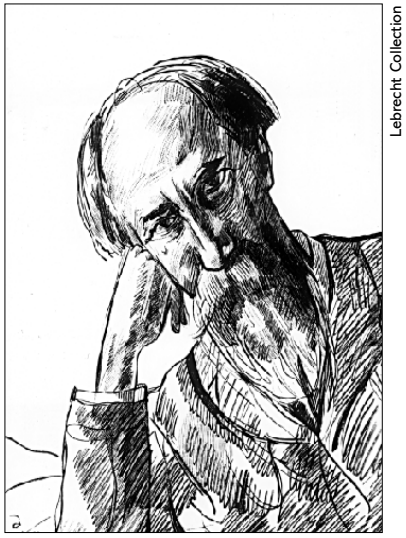
musique arabe plutôt que de la reproduire tel quel. L'enchevêtrement des lignes mélodiques, par exemple, est conçu de manière à suggérer la luxuriance des décors de l'Islam. Toutefois, ce que nous entendons a été filtré par une oreille française et émerge à la fois dans la tradition de Debussy et de Satie, et également en tant qu'œuvre absolument originale. Quant au désintérêt dont cette musique a fait l'objet pendant tant d'années, laissons le dernier mot à Koechlin:

> Allons! Peut-être bien qu'il faut croire à la justice immanente. Peut-être que la beauté, après tout, demeure la plus forte. Peut-être n'y a-t-il pas de chef-d'œuvre que ne comprenne, un jour, la postérité. Et je resterai sur cette pensée consolante.

© 2003 Edward Blakeman

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

La pianiste **Kathryn Stott** mène une carrière extrêmement variée: soliste, chambriste, elle travaille souvent en studio et a été directeur artistique de nombreux festivals. Née dans le Lancashire, elle fit ses études à la Yehudi Menuhin School, puis au Royal College of Music, remportant en 1978 un prix au Concours international de piano de Leeds. Depuis, elle s'est produite avec des orchestres au Royaume-Uni, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Italie, en Espagne, en Suisse, en France, à Hong-Kong et en Australie, faisant également récemment une tournée au Japon et aux États-Unis. En tant que chambriste, Kathryn Stott se produit régulièrement avec Yo-Yo Ma, Federico Mondelci, le Lindsay String Quartet et le Quatuor Škampa. Championne invétérée de musique contemporaine, elle a assuré la création mondiale d'œuvres nouvelles comme les Concertos pour piano de Michael Nyman et Sir Peter Maxwell Davies.



Lebrecht Collection

Charles Koechlin

CHAN 9974 BOOK.qxd 24/4/07 1:35 pm Page 18

Also available

Koechlin
Le Saxophone Lumineux:
Complete Works for Saxophone and Piano
CHAN 9803

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.

Chandos 24-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Kathryn Stott wishes to thank Robert Orledge, Yves Koechlin and Ottfried Nies of the Archiv Charles Koechlin in Kassel, Germany, for their assistance in the preparation of this recording.

Recording producer Ralph Couzens
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Christopher Brooke
Editor Rachel Smith
Recording venue Potton Hall, Suffolk; 19 & 20 April 2001
Front cover Photograph © Photonica
Design Tim Feeley
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Elizabeth Long
Copyright Editions Max Eschig
℗ 2003 Chandos Records Ltd
© 2003 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
Printed in the EU

CHAN 9974 Inlay.qxd 24/4/07 1:32 pm Page 1

KOECHLIN: LES HEURES PERSANES - Kathryn Stott

CHANDOS CHAN 9974

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9974**

Printed in the EU

LC 7038 | DDD | TT 67:35

Recorded in 24-bit/96 kHz

Charles Koechlin (1867-1950)

Les Heures Persanes, Op. 65
16 pieces for piano

1	I	Sieste, avant le départ. Lent	3:32
2	II	La Caravane (rêve, pendant la sieste). Pas vite	8:15
3	III	L'Escalade obscure. Adagio (non troppo)	3:31
4	IV	Matin frais dans la haute vallée. Pas trop lent	3:53
5	V	En vue de la ville. Moderato	2:47
6	VI	À travers les rues. Allegro vivo	3:59
7	VII	Chant du soir. Très calme	2:16
8	VIII	Clair de lune sur les terrasses. Andante moderato	3:18
9	IX	Aubade. Moderato	2:49
10	X	Roses au soleil de midi. Presque adagio	3:49
11	XI	À l'ombre, près de la fontaine de marbre. Moderato	2:49
12	XII	Arabesques. Allegro (non troppo)	1:44
13	XIII	Les Collines, au coucher du soleil. Très calme	3:15
14	XIV	Le Conteur. Assez lent – Le Pêcheur et le Genni – Le Palais enchanté – Danse d'adolescents – Claire de lune sur les jardins	8:14
15	XV	La Paix du soir au cimitière. Assez lent	6:52
16	XVI	Derviches dans la nuit. Assez animé, nocturne, mystérieux – Variante – Clair de lune sur la place déserte	6:24
			TT 67:35

Kathryn Stott piano

℗ 2003 Chandos Records Ltd © 2003 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd Colchester • Essex • England

KOECHLIN: LES HEURES PERSANES - Kathryn Stott

CHANDOS CHAN 9974