

Charles Koechlin

Le Portrait de Daisy Hamilton

opus 140

Volume 3 : Sept Pièces pour deux pianos

Heft 3: Sieben Klavierstücke für zwei Klaviere

Volume 3: Seven Pieces for two Pianos

(1934–38)

Herausgegeben und für Klavier bearbeitet von

Edited and arranged for piano by

Édité et arrangé pour piano par

Robert Orledge

ED 20262

ISMN M-001-14828-9

PREVIEW
Low Resolution

Le Portrait de Daisy Hamilton oder Der frühe Tonfilm als Inspirationsquelle

Vorwort

„Sieh mal an, der verkalkte Fugenschreiber wandelt auf den Spuren von Monsieur le Trouhadec und als alter Schwerenöter“. Mit diebischer Freude und einem Schuss Selbstironie malt er wohl so manch einer seine unerwartete Verführung durch den Reiz der „gefährlich-maliziös kommentieren würde. Dieser Trouhadec, ein angegrauter Schürzensticker ist über *Monsieur le Trouhadec saisi par la débauche* (1923) von Jules Romains. Im ersten Mal Josef von Sternbergs Film *Der blaue Engel* mit Marlene Dietrich und zum leidenschaftlichen Kinogänger machte. Die Filmmusik, die er als kritisierte, konnte ihn, von Ausnahmen abgesehen, nicht zufrieden stellen. Sie spielte die Rolle der „verarmten, missachteten Tante“.

Ebenfalls 1933 erhielt Koechlin den Auftrag, zu einer bestimmten *l'escadre* die Musik zu schreiben. Zu der entsprechenden *l'escadre* komponierte er im November 1933 ein prägnant-temperamentvolles *Andante dans Barcelone* (op. 134). Die Komposition der innerhalb von *Andante dans Barcelone* bereitete ihm nach eigenem Bekunden ein enormes Vergnügen. Allerdings, den Auftrag anscheinend auf wenig Gegenliebe: als nämlich Koechlin im Juni 1934 in den Film *Le Portrait de Daisy Hamilton* bekam, war seine Musik überraschenderweise durch *Le Portrait de Daisy Hamilton* ersetzt worden. Trotz aller Enttäuschung ging Koechlin der Sache mit weiterem *Le Portrait de Daisy Hamilton* für den Geschmack der Auftraggeber wohl zuviel eigenständig.

In verschiedenen Essays hat Koechlin sich mit *Le Portrait de Daisy Hamilton* auseinandergesetzt, so in dem Artikel *Le problème de la musique dans le cinéma musical*. Aus seiner Sicht war es eine ernüchternde Erkenntnis, dass die Praxis auf diesem Gebiet nur schwer auf einen Nenner zu bringen. Dennoch war aber praktisch von Beschäftigung mit dem Thema eine Vielzahl eigenständiger Werke hervorgegangen und zurückzuführen zu verdanken: Kompositionen, die nicht als Filmmusik entstanden, sondern als *Le Portrait de Daisy Hamilton*. Koechlin's feurige Leidenschaft verflog allerdings *Le Portrait de Daisy Hamilton* der bedrohlichen weltpolitischen Lage.

Le Portrait de Daisy Hamilton Koechlin's Handschrift auf zwei bis vier Systemen zeigt die im *Le Portrait de Daisy Hamilton* Kompositionen Stücke 1 bis 65 sowie 89, dies jedoch ohne Angaben zur *Le Portrait de Daisy Hamilton* der Dynamik, der Ligaturen und der Artikulation, eine Metronomenangabe die *Le Portrait de Daisy Hamilton* Vortragsanweisungen dieser Art ergeben sich zumeist auf *Le Portrait de Daisy Hamilton* und wurden so ergänzt. Die Stücke 66 bis 88 hat der Komponist *Le Portrait de Daisy Hamilton* Skizzenfassung hinterlassen; die Arbeit an den Stücken 79 und 87 war immerhin so weit *Le Portrait de Daisy Hamilton* Ergänzung und Veröffentlichung sinnvoll erschien. – Fotokopien der Autographen können *Le Portrait de Daisy Hamilton* Koechlin (Kassel) eingesehen werden.

Die Veröffentlichung von insgesamt 68 Stücken aus *Le Portrait de Daisy Hamilton* op. 140 in sieben Bänden sind *Le Portrait de Daisy Hamilton* Kompositionen Koechlin's aus dem Umfeld des frühen Tonfilms zugänglich. Der Dank der Herausgeber gilt *Le Portrait de Daisy Hamilton* Thérèse Malengreau für wertvolle Hinweise und Hilfe bei den Korrekturen sowie der Maria Strecker-Stiftung PRO MUSICA VIVA, durch deren freundliche Unterstützung diese umfangreiche Edition ermöglicht wurde.

Kassel, im Februar 2007
Otfrid Nies (ARCHIV CHARLES KOECHLIN)

Einführung

Die Musik Charles Koechlings wird in ihrer Bedeutung seit einigen Jahren zunehmend entdeckt, nicht zuletzt durch ihre Verbreitung auf Tonträgern. Der visionäre Hintergrund der komplexen symphonischen Dichtungen Koechlings erschließt sich zumeist erst nach mehrmaligem Hören, die CD bietet hierfür ideale Möglichkeiten. Leider ist es bis heute nicht gelungen, die CD-Bibliothek zu Lebzeiten Koechlings nur wenige seiner wichtigeren Werke mehr als ein einziges Mal auf den Markt zu bringen. In den 1930er Jahren wurde der Komponist vor allem als Verfasser theoretischer Abhandlungen und als hervorragender Musiklehrer bekannt. Durch seine kompromisslose Integrität und Unabhängigkeit geriet er in Konflikt mit der etablierten Pariser Musikwelt. Aus dieser Lebensphase stammt *Le Portrait de Daisy Hamilton*, komponiert in den Jahren 1934 bis 1938. Tatsächlich war Koechlin in erster Linie Komponist, nicht Regisseur, mit humanistischem Hintergrund, mit lebhafter Fantasie und einem subtilen Sinn für Komik.

Im Alter von 66 Jahren sah Koechlin in einem Pariser Filmtheater am Nachmittagsprogramm eine in Genèvetannien geborene Schauspielerinnen Lilian Harvey (1906–1968) als Protagonistin in *Machet* (1934) und *Les Femmes de l'air* (1935). Vom ersten Moment an war er wie verzaubert, ein Zeichen seiner ungetrübten Empfänglichkeit für das neue, empfindliche Naturell. Noch am selben Abend sah Koechlin den Film *Le Portrait de Daisy Hamilton*, das erste von insgesamt 113 Musikstücken für Lilian Harvey, eine Valchire (Album de Lilian I, op. 139, Nr. 9). Das Stück Nr. 79 *Pour Daisy Hamilton* (Album de Lilian I, op. 139, Nr. 79) ist ein Klavierstück für eine Pianistin, das Koechlin im Juni 1935 die inspirierende Wirkung dieses Films noch einmal bezeugt. Koechlin war bereits im vorangegangenen Sommer erwacht, fand in der *Madame Butterfly* Symphony op. 132, deren sieben Sätze die Leinwandstars Douglas Fairbanks, Lilian Harvey, Marlene Dietrich, Emil Jannings und Charlie Chaplin porträtierten. Aber durch *Le Portrait de Daisy Hamilton* wandelte sich dieses Interesse in Leidenschaft. Erwähnt sei, dass die später weltberühmte Sängerin und Schauspielerin eine begabte Tänzerin, Sängerin und Schauspielerin mit unerschütterlicher Ausdauer zwischen 1930 und 1933 sowohl in deutschen Operetten-Produktionen als auch in amerikanischen Cover-Veranstaltungen beachtliche Erfolge feierte. Insbesondere ihre jugendliche Schönheit und ihre annehmende Schwärmerei für die Schauspielerin verlieh ihr eine überaus glänzende Karriere. Der Glanz konnte die Zeit ihrer ersten Engagements in Hollywood nicht überdauern. Koechlin hat Lilian ein einziges Mal und wohl nur deswegen, weil sie aus den immer noch großen Erfolgen ihrer Filme in Pariser Kinos berichtet hatte, zu Paris eingeladen. „Ich benötige nichts, was ich nicht selbständig bedurfte“, wie sie ihm schrieb. Da war sie gerade mit 28 Jahren.

Die Filme *Le Portrait de Daisy Hamilton* und *Le Portrait de Daisy Hamilton* waren für Koechlin eine Art Flucht aus dem Alltag, in erster Linie war ihm aber das neue Naturell der Schauspielerinnen höchst willkommen; die beiden *Alben für Lilian* op. 139 (1934) und op. 140 (1935) sind ein Beweis dafür. Darüber hinaus schrieb Koechlin noch eine Novelle mit gleichlautendem Titel, die er im Jahr 1934 ein vollständiges Filmszenario in 20 Szenen. Darin erscheint der Komponist zunächst als junger Maler mit Koechlings eigenen Kunstidealen, dem es nach einer stillen Revolution in der Kunst zu gewinnen, dann als der eigentliche Charles Koechlin, einem in Hollywood geschätzten Komponisten, der Daisy auf einer Reise von Japan kommend einen Besuch in Paris anbietet, um ihr mit väterlichem Rat beizustehen. Daisy empfindet große Zuneigung für „ihren alten Onkel“, der sie dazu ermutigt, seine Musik hören zu dürfen – dies wohl ein sehr realer Wunsch Koechlings, der aber keine

Realität war. Koechlin hat in seinem Szenario akribisch festgelegt, wie die Handlung ablaufen sollte, aber er war sich bewusst, dass kaum Aussicht auf eine filmische Umsetzung bestand. Der literarische Handlungstoff diente Koechlin wohl nicht zuletzt als erträumte Gegenwelt zu seiner damaligen, nicht minder schwierigen Situation. Einen Großteil der im Szenario enthaltenen Fakten hatte er aus Zeitschriften wie *Ciné-Monde* oder aus der von der *Nouvelle Librairie Française* herausgegebenen Reihe *Collection Hollywood* bezogen, deren Band über Lilian Harvey von J.M. Aimot verfasst war. In diesen Quellen fand Koechlin Photographien Lilian Harveys, durch die dann einige der Stücke aus *Le Portrait de Daisy Hamilton* inspiriert wurden, so das Klavierstück 26 aus Band 1 sowie die Stücke 17, 20 und 40 aus Band 2 für Klavier. Im Dezember 1934 berichtete Koechlin dem Dirigenten Roger Désormière, seinem Freund und ehemaligen Schüler, dass er die bereits komponierten 65 Stücke als gut gelungen einschätze und er, auch wenn sich das eine oder andere durchaus in der Atmosphäre der „leichteren Muse“ bewege,

Für die Form der Sicilienne hegte Koechlin eine Vorliebe, die bis in das Jahr 1898 zurückreicht, als er im Auftrag seines Lehrers Gabriel Fauré dessen Schauspielmusik zu *Pelléas et Mélisande* orchestrierte; hier steht eine Sicilienne an zentraler Stelle. Zarte Tanzformen dieser Art finden sich vielfach im Daisy-Porträt, ganz besonders in Band 1 der Klavierstücke. Nr. 13 *Câlinerie* aus Band 1 stellt eine Quintessenz des harmonischen Stils dar, das in Nr. 10 *Daisy sérieuse* (Band 2) gibt es subtile Anspielungen auf den Liedzyklus *La Bonne Chanson* von Fauré und auf Klavier-Debussys Oper *Pelléas et Mélisande*.

Die Herausgabe der insgesamt 24 Stücke für Klavier in zwei Bänden und der sieben Stücke für Flöte bzw. Klarinette und Klavier enthält die handschriftliche Notenschrift Koechlins, die sich im Nachlass in Paris bei Yves Koechlin, dem Sohn des Komponisten, befindet. Unklarheiten dieses Notentextes wurden die in der Bibliothèque Nationale de France vorhandenen handschriftlichen Skizzen Koechlins von den Herausgebern zu Rate gezogen; die in diesen Skizzen vorgenommenen Korrekturen wurden stillschweigend vorgenommen. Nur in diesen Skizzen sind die von Koechlin dem Flöten- und Klarinettenzug von Nr. 51 *Vielle Chanson* (Band 1) und die Erläuterungen im Umfang von 1000 Gehörten im Hinblick auf die Ausführung für die Interpreten und als Kommentar zur kapriziös-launigen Stimmung des Stückes beigefügt.

Koechlins eigene Notationsweise wurde weitgehend übernommen, die in diesem Sinne unorthodox, dient aber immer interpretatorischen Absichten. Beibehalten sind die zahlreichen ungewöhnlichen Akkorde, sie erweisen sich innerhalb eines freien Musikstils in komplexen, romantischen, aber oft auch in komplexen Satzstrukturen als hilfreich. Alle Änderungen am originalen Text wurden aus Überlegenheit des Herausgebers vorgenommen. Die früheren Stücke dieser Sammlung sollen sehr einfühlsam gespielt werden, mit den in den Skizzen angegebenen dynamischen Veränderungen und in verhaltener Dynamik, dabei ohne romantisches Pathos, wobei die in den Skizzen angegebenen dynamischen Veränderungen nicht angegeben sind. Stellenweise sind die Klavierstücke etwas kräftiger zu spielen, so dass die Interpretation sich dadurch nicht von einem so hinreißenden Stück wie *La Bonne Chanson* unterscheidet. Nr. 51 *Vielle Chanson* ist ein Stück, das, einer Komposition, die Koechlins Verzauberung durch Lilien, die Schönheit der Natur zum Ausdruck bringt.

Im November 1935 äußerte Koechlin gegenüber seinem Pianistenkollegen Collaer die pessimistische Einschätzung, die Chancen einer Aufführung dieses Zyklus seien gering. Die Herausgeber hoffen, dass die nun vorliegende Version den Komponisten gerecht wird. Mehr als ein Jahrzehnt nach ihrer Entstehung harret eine ganze Reihe der Stücke auf eine Aufführung.

Den folgenden Dank gilt dem Herausgeber Otfrid Nies (Gründer und Leiter des ARCHIV CHARLES KOECHLIN in Kassel), dem Herausgeber und Noémie Koechlin, Marc Lericque-Koechlin sowie Charles McFeeters,

Brighton, im Februar 2007
Robert Orledge
(Übersetzung: Otfrid Nies)

Le Portrait de Daisy Hamilton

or

Early sound films as a source of inspiration

Preface

"Well, well, the fossilised composer of fugues has followed the path of *Monsieur le Philanderer* and has taken himself as a philanderer". With thieving delight and a touch of self-mockery, this was the tone of the malicious commentaries would sound on the subject of his unexpected seduction by the "new, exciting and dubious world of film". The figure of Trouhadec, a greying philanderer, is the epitome of the character in *Monsieur le Trouhadec saisi par la débauche* (1923) by Jules Romains. Koechlin fell for the actress Brigitte Engel with Marlene Dietrich and Emil Jannings in June 1933; he was deeply infatuated and allowed himself into a passionate filmgoer. He was however far less enamoured of film music, which he perceived and criticised it as being superficial, banal and vulgar. He considered it as the weakest of the arts and described it as playing the role of an "impoverished and ignored aunt".

It was also in 1933 that Koechlin received the commission to create the musical accompaniment of the documentary film *Croisières avec l'escadre*. In November of the same year, he composed a symphonic scherzo entitled *L'Andalouse dans Barcelone* (op. 134) for the occasion of the 100th anniversary of the founding of the Spanish Andalusian gypsy. The composition of the resulting "petite fantaisie" signale the beginning of a new phase in his work. In the years that followed, he had by his own account afforded him great pleasure. It appeared however that the commission for the occasion had displayed far less enthusiasm for the music: when Koechlin presented the film score to the commission in January 1934, he was astonished to find that his music had been replaced by another work by a composer named Bortoluzzi. This was a source of intense disappointment; Koechlin did not pursue the matter further as he felt that the commission had displayed too great an individuality.

Koechlin also devoted his time to a number of other projects in the field of film music. For example the article *Le problème de la musique de cinéma* published in the *Revue musicale* in 1934. It was a disappointing realisation that artistic demands and practical constraints could not always be brought to a common denominator. Nevertheless, it was more his theoretical work which gave rise to the composition of numerous independent works which were not originally written as film music, but which were inspired by the cinema. Koechlin's enthusiasm evaporated however during the year of 1934, at least in part due to the increasing international political situation.

For this edition, the manuscript remains unfinished. Koechlin's fair copy written on two to four staves includes the composition of measures 1 to 65 and 89, but lacks any instrumental specifications and frequently lacks indications of dynamics, ligatures and articulation. The majority of the movements, however, became clearly identifiable from the structure of the music and have been supplemented by the editors. Measures 66 to 88 have only survived in a preparatory sketch version by the composer; his work on these movements was sufficiently advanced for these movements to be completed and published. Photocopies of the manuscript are available in the ARCHIV CHARLES KOEHLIN (Kassel).

The edition of *Le Portrait de Daisy Hamilton* op. 140 in a total of seven volumes provides access to all of Koechlin's compositions connected with early sound films. The editors would like to thank the pianist Thérèse Malengreau for her technical assistance and helpful suggestions, and also the foundation Maria Strecker-Daelen PRO MUSICA for her generous and friendly support enabled this substantial edition to be produced.

Kassel, February 2007
Otfrid Nies (ARCHIV CHARLES KOEHLIN)
(Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht)

Introduction

It is largely thanks to the development of modern recording techniques that the true extent of Koechlin's visionary genius has recently become recognised. His complex symphonic poems in particular need repeated hearings before they can be fully appreciated, and their ideal vehicle is the compact disc. Sadly, during his lifetime few of Koechlin's major works were performed more than once, and by the 1930s he was becoming better known as the author of theoretical treatises and as an enlightened teacher, whose independence and uncompromising intellect put him at odds with the Parisian musical establishment. It was in this situation that he composed *Portrait de Daisy Hamilton* op. 140 in 1934–38. But in reality, Koechlin was a composer first and foremost, a gifted pianist, a gifted humanist with a vivid imagination and a lively sense of humour.

Koechlin also had strong human emotions, and at the age of 66 he came to the attention of the young Lillian Harvey (1906–68), when he saw her as Princess Marie-Christine in *Le Portrait de Daisy Hamilton* on the afternoon of 7 August 1934. He was so enchanted that he went to see the film again. *Le Portrait de Daisy Hamilton* (piano, Volume 1) shows that he was still being inspired by it on a month's visit in July 1934. On the fateful evening of 7 August 1934, Koechlin wrote the first of the 65 pieces in *Portrait de Daisy Hamilton*, a "Valse-Caprice" (to his own lyrics) entitled *Tout va bien* (*Album de Lillian Harvey*, op. 28). The one-year interest in the early sound movie had actually begun during the previous summer when Koechlin wrote his symphony op. 132 (the seven movements of this symphonic suite are dedicated to Douglas Fairbanks, Greta Garbo, Clara Bow, Marlene Dietrich, Emil Jannings and Charlie Chaplin). Lillian Harvey was Frank Capra's first love who turned his interest into an infatuation. And it should be remembered that Lillian Harvey was not just a beautiful young woman, she was a talented actress, singer and dancer who achieved considerable success in Hollywood and their own French cover-versions between 1930 and 1933, radiating an innocence and a child-like quality. It was her youthful beauty, grace and apparent naivety that appealed so strongly to Koechlin. His growing infatuation in 1934–35 ran parallel to the decline of Harvey's career, which ultimately led to her migration to Hollywood in 1933. Indeed, the single reply Koechlin received in October 1934 to Lillian Harvey's letter, which seemed to have been prompted by telling her how popular she still was in Paris, did not mention that kind of "resistance badly". She was then just 28 years old.

For Koechlin, Lillian Harvey's success in Hollywood was the reality of everyday life, and his worship from afar unleashed in him a flood of musical ideas. He wrote two *Albums de Lillian Harvey* (opps. 139 and 149) of 1934–35, and the 89 pieces in *Le Portrait de Daisy Hamilton* (op. 140) in 1934–38. He also wrote a novel, and a 65-minute film scenario, *Le Portrait de Daisy Hamilton*, in September 1934. Here, Koechlin appears in a dual role: as the composer who, after a stormy relationship, finally succeeds in winning Lillian Harvey's affection, and as the composer who, after a stormy relationship, finally succeeds in winning Lillian Harvey's affection. Lillian Harvey, now an internationally famous composer, visiting Hollywood for the first time, is shown in a very favourable light. Daisy shows great affection for "her old musician" and on various occasions she expresses her admiration for his music (she hoped she would in real life).

When he came to write the film scenario, Koechlin knew that there were many things that he could do in the film, but it rather represents a dream of his ideal situation at the time, with his own music being used in the film. Contemporary magazines such as *Ciné-Monde*, or from the *Collection de la Librairie Française*, in which the volume on Lillian was contributed by J.M. Aimot, and many of the pieces in *Le Portrait de Daisy Hamilton* were inspired by publicity photos of Lillian that were available from such sources (like no. 26 in Volume 1, and nos. 17, 20 and 40 in Volume 2 for piano solo). Koechlin's conductor friend, Roger Désormière, in December 1934 that he held the 65 pieces he had already written in "very high regard", and that if "some of them were of the familiar atmosphere of *easy-listening music*", [they were] "however, without the least concession on my part." Above all, they enabled him to clarify in his mind what ideal film music could and should achieve, and he was not above taking a stopwatch and note-pad with him to the cinema so that he could compose replacement sequences when he returned home. Predictably, he had a very low opinion of the banal songs and dances provided by Lillian's main screen composer in this period, Walter R. Heymann. So it is perhaps a surprise to find that only seven pieces from *Le Portrait de Daisy Hamilton* actually feature (or are referred to) in Koechlin's scenario, though one of these, the *Hymne à Daisy* (no. 8), opens the first volume of selected piano pieces.

Several other problems surround this substantial suite of cameos, which range from simple monodies to miniature symphonic poems. The first is that quite a few of the later pieces (between nos. 66 and 88) were left unfinished, and the last eight bars of the seductive *Sicilienne lente pour une princesse de film* (Vol. 1, no. 79) had not been completed by the editor from the composer's extensive sketches. This situation arose because Koechlin, like all film composers, invariably composed a complete melodic line (or "chant") first, and then returned to its harmonisation ("réalisation") at a later date (often several weeks or months later). Some of the later pieces remained embryonic because Koechlin failed to acknowledge receipt of the selection of film compositions he sent her when she was in Hollywood. The second problem is that Koechlin never decided on a definitive instrumental portrait of Daisy, though he told the composer Ernest Le Grand in July 1935 that he was ready to make arrangements of them for "piano with one or two instruments", adding that "I may even make arrangements for flute and piano". Some of these pieces have been preserved in the two volumes for flute/piccolo and piano, and some of the more complex pieces have been scored for the more practical combinations of piano quintet and piano. The two volumes were edited by Otfried Nies.

In reality, however, a substantial number of Daisy's pieces were left as such. Other appealing pieces of a more complex, but pianistic, nature – the *Chanson de neige* and the *Canon humoriste* (nos. 42 and 54; both based on the film *Les Femmes de France*), the *Chanson de Venise* (no. 59), make up a further volume of two-piano arrangements (now available on the CD *Ysaÿe et Groethuysen* in superb performances by Yaara Tal and Andreas Groethuysen). This volume also contains some of Koechlin's most remarkable evocations of the whirlwind life of Hollywood as he imagined it. One of these is the *Chanson de vitesse* (no. 37), entitled *Speed* (no. 37), its broken chord figurations cover the circle with changes accelerating as they approach their final goal of C major. In subject matter, *Speed* is comparable to the *Chanson de vitesse* (no. 37) which he wrote for the film *La Course* and *En Auto* (nos. 15 and 27) from the same volume.

In Lilian's films and the seductive photographs, Koechlin found endless sources of inspiration. His musical portrait simply unfolded from a chronological order of the films as he saw on a particular day. It also included favourite subjects from Naxos that he had loved before, which he now associated with Lilian Harvey – like *Le Chant de l'été* (no. 7) and *Le Chant de l'été* (no. 7). The original project was that, as films could be about any subject, so could the music. The pieces are arranged in numerical order, though they can be played in numerical order, Otfried Nies and I have arranged them in a varied suite of pieces. Individual pieces can also be performed separately.

The fact that there are some pieces (especially the *Chanson de vitesse* type pieces) than any other format (especially in the first solo piano volume) is due to Koechlin's love for the gentle dance, which stretched back to the *Sicilienne* from Pella's era. He was inspired by the French teacher, Gabriel Fauré, in 1898. *Câlinerie* (Vol. 1, no. 13) is the earliest example of this style to be included in the collection, and in *Daisy sérieuse* (Vol. 2, no. 40) we find Koechlin's musical relationship with Fauré's song-cycle *La Bonne Chanson* and with Debussy's operatic version of *Pelleas et Mélisande*.

The two volumes for piano(s), like the 16 for flute or clarinet and piano, were edited from Koechlin's sketches in the collection of Yves Koechlin, Paris. The preparative sketches in the Bibliothèque Nationale (Ms. 1037/1-2) have also been consulted in cases of textural ambiguity, though the few minor changes made do not merit the inclusion of a separate critical commentary. But the film references in *Vieille Chanson* (no. 11) and the explanatory sub-title that helps to explain the mercurial fluctuations in *Gaîté* (Vol. 2, no. 53) are found in this source.

Whenever possible, Koechlin's layout and notation have been preserved because, although it is sometimes unorthodox, it invariably has an interpretative goal. His excess of precautionary accidentals has also been retained, being especially valuable in the free, bar-less, and often chromatically complex music he preferred. Any changes that have been made are in the interests of practicability. The slower pieces in these collections are best played as sensitively as possible, preserving the long phrases and restrained dynamics favoured by Koechlin, but avoiding Romantic fluctuations of tempi unless these are indicated. The pieces can occasionally be tricky, but I hope that no pianist will be