

and intervals of Gregorian origin. The piece evokes the calm water and the imaginary sound of the bells emerging from a "gentle harmonious haze", before the organ of the old cathedral sounds out with an atmosphere of expressive meditation.

Feux d'artifice (Fireworks) is the last piece in the second book of twelve *Préludes* composed between 1910 and 1912, and first performed by Ricardo Viñes at the Société Nationale on 15 April 1913. In this atonal composition, with no thematic element, and with the most dazzling virtuosity, a few snatches of *La Marseillaise* are to be heard in the distance, apparently suggesting Bastille Day festivities.

La plus que lente, which was composed during the summer of 1910, is an unpretentiously charming slow waltz, with gipsy phrasing, according to the author, it was conceived "dans le genre brasserie" (in the café genre) for "les belles écoutées" (the beautiful women listening). At the request of the publisher Durand, the waltz was orchestrated with a dulcimer as the main instrument.

Reflets dans l'eau is the first of the three pieces of the first series of *Images*, composed in 1905. The originality of Debussy's style asserts itself brilliantly. Ricardo Viñes gave the first performance on 6 February 1906 at the Salle des Agriculteurs in Paris. This very sensuous evocation of water has been described by André Suarès as a "poem of light softened by the waters". Two dominant ideas are superposed in the final bars, marked "lent, dans une sonorité harmonieuse et lointaine" (slow, with a harmonious, distant sonority).

It was in the course of the summer of 1904 that Debussy composed his two longest piano pieces, *Masques* and *L'Isle joyeuse*. Both of them were performed on 18 February 1905 at the Société Nationale by Ricardo Viñes. *L'Isle joyeuse* was probably inspired by Watteau's famous painting *L'Embarquement pour Cythère*. Marguerite Long likened it to «a sumptuous vision, a prodigiously exuberant breath of joy, a celebration of rhythm», which begins explosively in the opening trill.

«Music is something free, which is everywhere... but, above all, which is not on paper», wrote Debussy.

after Adélaïde de Place



RAVEL
1875 - 1937

DEBUSSY
1862 - 1918

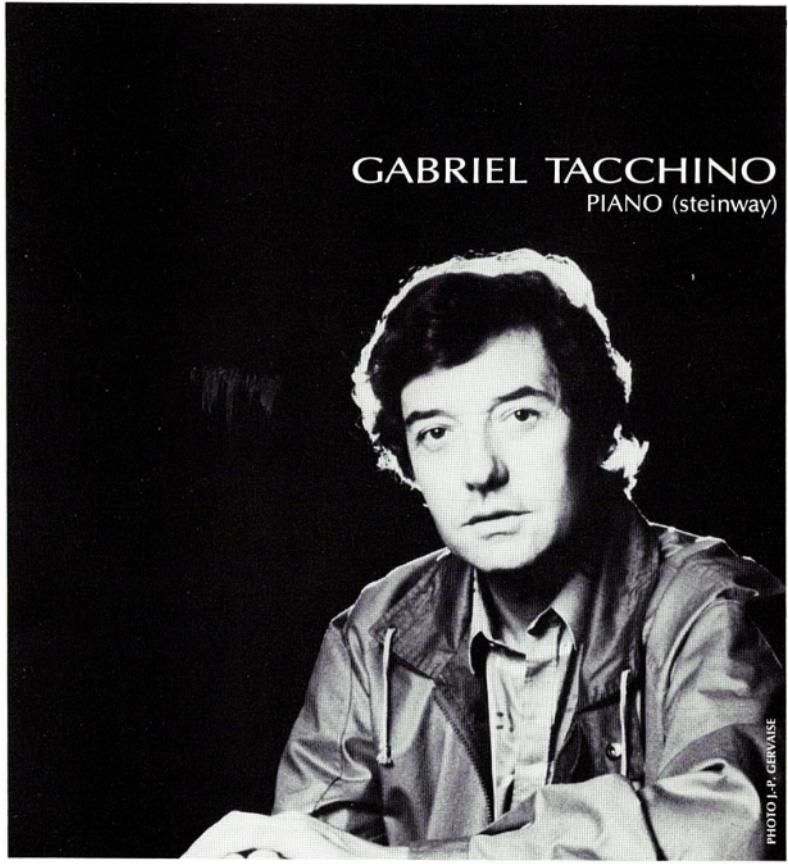
**PIANO
GABRIEL TACCHINO**

**RAVEL
GASPARD DE LA NUIT**

DEBUSSY

**LA CATHEDRALE ENGLOUTIE
LA PLUS QUE LENTE
FEUX D'ARTIFICE
REFLETS DANS L'EAU
L'ISLE JOYEUSE**

disques
PIERRE VERANY



GABRIEL TACCHINO

PIANO (steinway)

PHOTO J.-P. GERVAISE

MAURICE RAVEL

1875 - 1937

- 1 GASPARD DE LA NUIT
*pour piano,
d'après 3 poèmes d'A. Bertrand* (1908)
[1] Ondine (7'05) [2] Le Gibet (6'35) [3] Scarbo (9'45)

CLAUDE DEBUSSY

1862 - 1918

- 4 LA CATHEDRALE ENGLOUTIE (7'16)
préludes pour piano, livre I (1909 - 1910)
- 5 LA PLUS QUE LENTE (4'46)
valse pour piano (1910)
- 6 FEUX D'ARTIFICE (5'07)
préludes pour piano, livre II (1910 - 1912)
- 7 REFLETS DANS L'EAU (5'13)
images pour piano, livre I (1905)
- 8 L'ISLE JOYEUSE (6'16)
pour piano (1904)

RAVEL DEBUSSY OEUVRES POUR PIANO

C'est en 1842 que Victor Pavie entreprit la publication à titre posthume, avec une préface de Sainte-Beuve, de *Gaspard de la Nuit, fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, de Louis-Jacques-Napoléon Bertrand, dit Aloysius Bertrand (1807-1841). Comme ils avaient enthousiasmé Baudelaire, ces 65 petits poèmes, chefs-d'œuvre de la prose onirique et néo-hoffmanesque, écrits dans les années 1832-1836 par "le plus grand des petits romantiques", séduisirent fortement Ravel qui, "après de longs mois de gestation", décida d'illustrer trois d'entre eux. Le triptyque (*Ondine*, *Le Gïbet* et *Scarlo*), sous-titré "Poèmes en prose", prit corps dans le courant de l'année 1908, puis le grand Ricardo Viñes le créa le 9 janvier 1909 à la Société Nationale de Musique, salle Érard à Paris.

Gaspard de la Nuit représente l'un des sommets de la littérature pour piano du XX^e siècle et pour Alfred Cortot «l'un des plus surprenants exemples d'ingéniosité instrumentale dont ait jamais témoigné l'industrie des compositeurs». Encore faut-il souligner qu'il ne s'agit pas ici d'une simple traduction musicale de ces "fantaisies", mais toujours selon Cortot d'une volonté de Ravel de «ne retenir de l'argument que le trait essentiel, l'élément suggestif, point de départ d'un nouveau poème qui se profile sur l'ancien plutôt qu'il ne le commente».

La voix de l'*Ondine* s'élève enjôleuse sur un ruisseaulement de légers trémolos de triples croches, car Ravel a retenu d'abord ici l'évocation de l'élément liquide, «les captivants mirages de l'eau et ses mouvants mystères» (A. Cortot). Le contraste est saisissant, lorsque Ravel suggère *Le Gïbet* et cette cloche «qui tinte aux murs d'une ville, sous l'horizon, et la carcasse d'un pendu que rougit le soleil couchant» (A. Bertrand). Autour de la note clé, l'obsédant *si bémol* du glas, se superposent d'étranges sonorités lugubres, hallucinantes et terrifiantes, toujours dans une nuance pianissimo et «sans presser ni ralentir jusqu'à la fin» a demandé le compositeur. *Scarlo* est le nom d'un gnome grimaçant qui traverse les "fantaisies" d'Aloysius Bertrand. «Que de fois j'ai entendu bourdonner son rire dans l'ombre de mon alcôve et grincer

son ongle sur la soie des courtines de mon lit!» (A. Bertrand). Dans cette pièce d'une virtuosité diabolique, s'entrechoquent deux idées dominantes au milieu de rythmes instables, effrénés et débridés, le tout conçu avec la rigueur d'un mouvement de sonate classique ! et jusqu'à la conclusion qui voit «s'évanouir le frissonnant reflet d'une apparition dérisoire».

Le piano, avec sa sonorité veloutée et ses longues résonnances a occupé une place primordiale dans l'œuvre de Debussy. Lui-même a joué sa musique avec une souplesse, une douceur et une profondeur extraordinaires, soulignées par une "échelle de nuances" très particulière. Aussi conseillait-il de jouer du piano de manière à faire oublier son mécanisme à marteaux. «Sous son doigt, le marteau percute précautionneusement la corde», a remarqué E. Vuillermoz. Evoquant le piano de Debussy, Marguerite Long a cette formule qui résume l'art du compositeur : «Debussy recommande seulement à voix basse : "Laissez-le parler !"».

Inspirée de l'ancienne légende bretonne de la ville d'Ys engloutie par les flots, *La Cathédrale engloutie* est la dixième pièce du premier livre de *Préludes*, composés en un temps record entre décembre 1909 et février 1910. C'est Debussy qui crée la pièce à la nouvelle S.M.I. (Société Musicale Indépendante) le 25 mai 1910. L'intérêt mélodique de ce prélude très développé provient de l'utilisation par le compositeur de modes et d'intervalles d'origine grégorienne. La pièce évoque l'eau calme et la «brume doucement sonore» d'où surgiront des «carillons de cloche» imaginaires avant que l'orgue de la vieille cathédrale résonne d'une méditation expressive.

Les *Feux d'artifice* représentent l'ultime pièce du deuxième livre de *Préludes*, composés entre 1910 et 1912, créée par Ricardo Viñes à la Société Nationale le 15 avril 1913. Dans cette page atonale, sans élément thématique, où brille la virtuosité la plus éblouissante, se font entendre dans le lointain quelques bribes d'une *Marseillaise* qui paraît suggérer les festivités d'un 14 juillet.

La plus que lente, écrite au cours de l'été 1910, est une valse lente sans prétention mais au demeurant charmante, conçue sur un phrasé tzigane et selon l'auteur «dans le genre brasserie» pour «les belles écouteuses». A la demande de l'éditeur Durand, la valse fut orchestrée avec un tympanon principal.

Reflets dans l'eau est la première des trois pièces du premier livre d'*Images* composé en 1905. L'originalité du style debussyste s'y affirme de façon

étincelante. Ricardo Viñes les créa le 6 février 1906 à la Salle des Agriculteurs de Paris. Cette évocation pleine de sensualité de l'élément liquide a été décrite par André Suarès comme un «poème de la lumière estompée par l'onde». Deux idées dominantes s'y superposent «dans une sonorité harmonieuse et lointaine» (Debussy).

C'est dans le courant de l'été 1904 que Debussy composa ses deux plus vastes pièces pour piano, *Masques* et *L'Isle joyeuse*. Toutes deux ont été créées le 18 février 1905 à la Société Nationale par Ricardo Viñes. *L'Isle joyeuse* aurait été inspirée au compositeur par le célèbre *Embarquement pour Cythère* de Watteau. Marguerite Long l'a comparée à «une vision fastueuse, un vent de joie d'une prodigieuse exubérance, une fête du rythme» qui éclate dès le trille initial.

«La musique est une chose libre, qui est partout... mais surtout qui n'est pas sur le papier», a écrit Debussy.

Adélaïde de Place

O

In 1842, Victor Pavie undertook the posthumous publication, with a preface by Sainte-Beuve, of *Gaspard de la Nuit, fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, by Louis-Jacques-Napoléon Bertrand, otherwise known as Aloysius Bertrand (1807-1841). Just as they had filled Baudelaire with enthusiasm, these 65 short poems, masterpieces of neo-Hoffmanesque dream prose, written between 1832 and 1836 by «the greatest of the lesserknown Romantics», appealed strongly to Ravel, who, «after long months of gestation», decided to illustrate three of them. The triptych (*Ondine*, *Le Gibet* and *Scarlo*), subtitled "Poèmes en prose", took shape in the course of 1908, and the great Ricardo Viñes gave the first performance on 9 January 1909 at the Société Nationale de Musique in Paris, in the Salle Erard.

Gaspard de la Nuit is one of the greatest piano works of the 20th century, and, for Alfred Cortot, «one of the most amazing examples of instrumental ingenuity ever bespoken by the composers' art». It must also be emphasised that Ravel's work is not simply a musical translation of these "fantaisies";

again according to Cortot, the composer's intention was to «retain only the main line of the argument, the evocative element ; this was then the starting-point for a new poem, which, rather than being a commentary on the original work, stands out as something distinct».

The voice of the *Ondine* rises coaxingly on a glistening cascade of light tremolos of demisemiquavers, for Ravel retained above all the evocation of water here, «the captivating mirages of water and its shifting mysteries» (Alfred Cortot). The contrast is striking, when Ravel suggests *Le Gibet* with the bell "tolling at the walls of a city, beneath the horizon, and the carcass of a hanged man reddening in the setting sun" (Aloysius Bertrand). Around the key note, the haunting B minor of the knell, Ravel uses the technique of "layering" strange, sinister, hallucinating, terrifying sounds, still in a pianissimo nuance and «without hastening or slowing down until the end», according to the composer's instructions. *Scarlo* is the name of a grimacing gnome who appears in Aloysius Bertrand's "fantaisies". «How many times have I heard his wheezing laughter in the darkness of my alcove and the scratching of his nails on the silk curtains of my bed !» (Aloysius Bertrand). In this piece, with its devilish virtuosity, two dominant ideas jostle one another in the midst of restless, wild, unrestrained rhythms, the whole being conceived with the rigour of a classical sonata movement (!), right up to the conclusion, when «the shivering reflection of a pathetic apparition» vanishes.

The piano, with its mellow sonority and its long resonance, was extremely important in the works of Claude Debussy. He himself played his music with extraordinary fluidity, sweetness and depth, underlined by a very unusual "scale of nuances". He thus advised the pianist to play in such a way as to forget the hammer mechanism. «Under his finger, the hammer cautiously strikes the string» remarked E. Vuillermoz. Talking about Debussy's piano works, Marguerite Long resumes his art with the following expression : «Debussy's only advice, given in a hushed voice is : "Let it speak!"»

Inspired by the ancient Breton legend of the town of Ys, swallowed up by the sea, *La Cathédrale engloutie* (The submerged cathedral) is the tenth piece in his first book of *Préludes*. He composed it in record time, between December 1909 and February 1910. Debussy himself gave the first performance at the new Société Musicale Indépendante on 25 May 1910. The melodic interest of this much elaborated prelude comes from the composer's use of modes