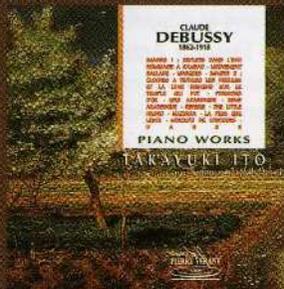
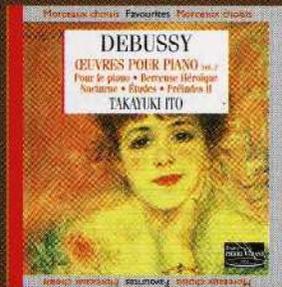


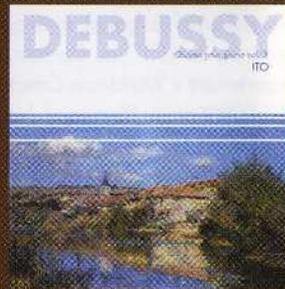
DEBUSSY - Takayuki ITO
également disponible/also available



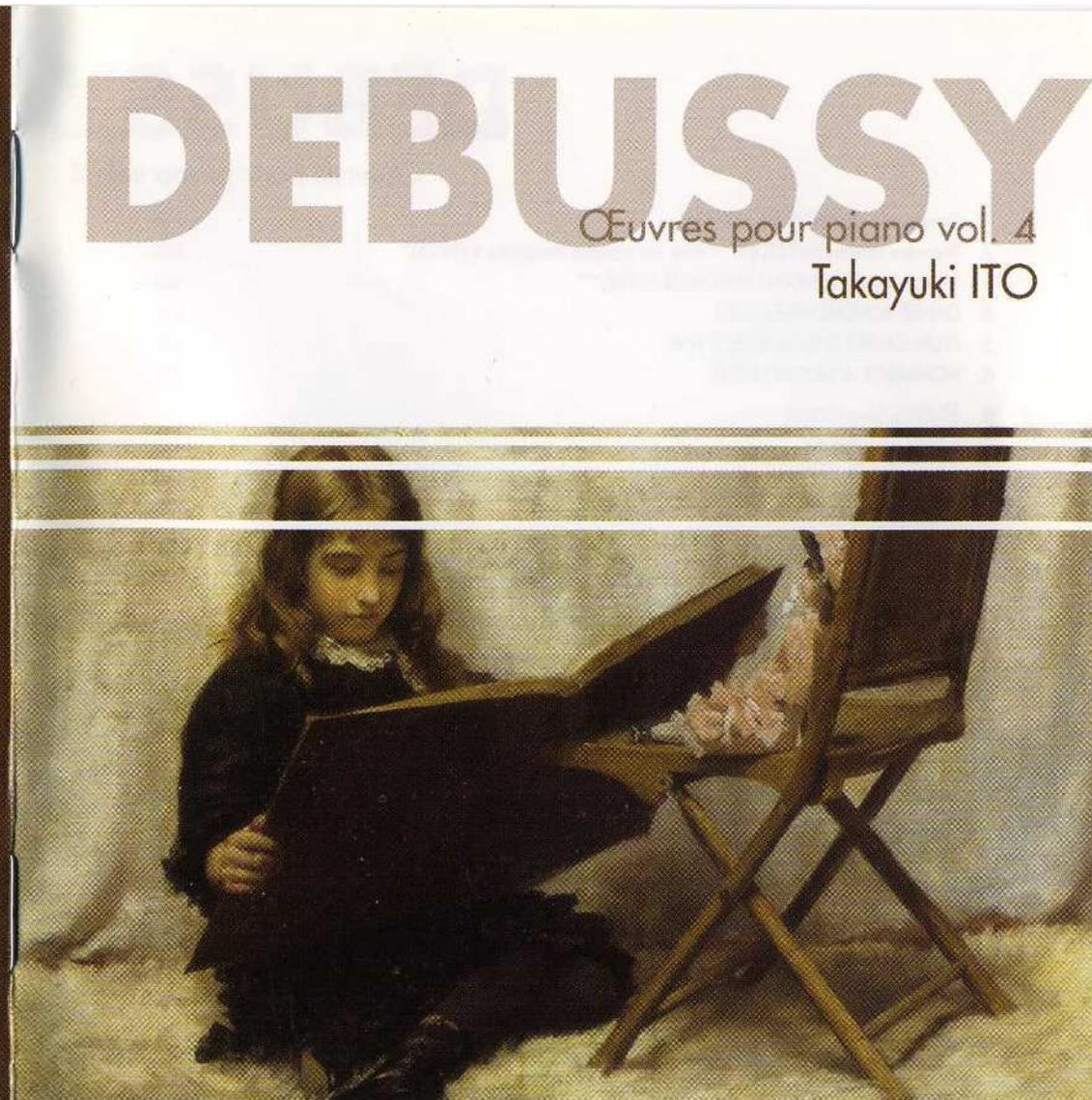
PV797113 : Volume 1



PV730112 : Volume 2



ARN63613 : Volume 3



DEBUSSY

Claude 1862-1918

Œuvres pour piano vol. 4

1. Danse tirée de KHAMMA (1912)**	3'50
2. Première version de l'ÉTUDE : « Pour les arpèges composés » (1915)*	4'20
3. Prélude tiré de l'ENFANT PRODIGE (1908)***	2'53
4. DANSE BOHÉMIENNE (1880)	2'11
5. D'UN CAHIER D'ESQUISSES (1904)	4'51
6. HOMMAGE À HAYDN (1909)	2'10
7 - 8. ÉTUDES, Livre I (1915)	
7. « Pour les sixtes »	4'57
8. « Pour les huit doigts »	1'47
9 - 20. PRELUDES, Livre I (1910)	
9. Danseuses de Delphes	3'13
10. Voiles	4'03
11. Le Vent dans la plaine	2'10
12. « Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir »	3'24
13. Les Collines d'Anacapri	3'28
14. Des pas sur la neige	5'50
15. Ce qu'a vu le vent d'Ouest	3'54
16. La fille aux cheveux de lin	2'29
17. La Sérénade interrompue	3'06
18. La Cathédrale engloutie	6'24
19. La Danse de Puck	2'56
20. Minstrels	2'14

Takayuki ITO, piano Steinway

* 1^{ère} version manuscrite

** Légende dansée — réduction pour piano par Debussy

*** Scène lyrique de E. Guinand sur une musique de Debussy, transcrite par l'auteur

On a souvent assimilé l'art debussyste au mouvement symboliste ou à l'impressionnisme. Assez réservé sur l'utilisation de ces termes, Debussy écrivait à son ami Raoul Bardac en 1906 : « Ramassez des impressions. Ne vous dépêchez pas de les noter. Parce que la musique a cela de supérieur à la peinture, qu'elle peut centraliser les variations de couleur et de lumière d'un même aspect », ajoutant ailleurs que la musique ne se bornait pas « à une reproduction plus ou moins exacte de la nature, mais aux correspondances mystérieuses entre la Nature et l'Imagination ». Plus tard, il protestait auprès de son éditeur : « J'essaie de faire (...) en quelque sorte, des réalités — ce que les imbéciles appellent *Impressionnisme*. »

A l'instar de Chopin, dont il fut un fervent admirateur, Debussy a composé en 1915 douze *Études* pour piano écrites « à la mémoire de Frédéric Chopin » rassemblées en deux recueils de six pièces chacun, véritable testament pianistique de leur auteur conçu à une époque douloureuse de son existence : bouleversé par la guerre, Debussy se sentait déjà atteint par le mal qui allait l'emporter trois ans plus tard. Ces pages prophétiques et audacieuses, révolutionnaires par bien des aspects, pleines de sonorités inouïes, ouvrent en quelque sorte la voie aux sonorités d'aujourd'hui, car Debussy a véritablement bouleversé l'écriture pianistique, et Harry Halbreich a pu écrire que « l'évolution ultérieure de la musique de piano est impensable sans leur exemple ». Liée à une technique pianistique, l'idée y prédomine constamment sur la forme. Que ce soit dans l'*Étude Pour les Sixtes* que l'auteur décrit comme des « demoiselles prétentieuses, assises dans un salon, faisant maussadement tapisserie, en enviant le rire scandaleux des folles neuvièmes », où l'on perçoit une sorte de filiation avec Chopin, dans la transparente et lumineuse *Étude Pour les arpèges composés* ou dans la légère virtuosité des incessants croisements de mains du mouvement perpétuel de l'*Étude Pour les huit doigts* dans laquelle Debussy a volontairement supprimé les pouces, avec cette précision : « Dans cette Étude, la position changeante des mains rend incommode l'emploi des pouces, et son exécution en deviendrait acrobatique. » Dans sa préface, il a clairement indiqué qu'il ne voulait pas imposer un doigté, mais plutôt inviter l'interprète à chercher ses propres doigtés. La version enregistrée ici de l'*Étude Pour les arpèges composés*, est totalement inédite. En effet, elle est due aux recherches conjointes de M. Takayuki Ito de Mme Germaine Mounier qui ont travaillé sur le manuscrit, où les altérations et les clefs manquaient bien

souvent, en conservant autant que possible l'état du manuscrit. On retrouve dans cette pièce l'aspect scintillant d'un Debussy démontrant son génie mélodique et harmonique.

Comme chez Chopin, chaque étude a pour objet une difficulté particulière de la technique pianistique, le premier livre plus orienté sur le mécanisme, le second sur l'étude des sonorités. Debussy laisse deux livres de *Préludes* conçus entre 1909 et 1913, à une époque particulièrement riche d'événements musicaux marquants à Paris, pour ne citer que la création par les Ballets russes de Diaghilev en 1911 et 1913 de *Pétrouchka* et du *Sacre du printemps* de Stravinsky. Hommage à Bach et à Chopin ? S'il y a similitude de terminologie, il est impossible de comparer les préludes de Chopin et ceux de Debussy. Le premier livre, peut-être moins périlleux que le second, a été composé en un temps record, entre décembre 1909 et février 1910. Les *Préludes* sont riches d'évocations géographiques ou de paysages, mais tous évoquent une atmosphère ou créent une sorte de climat d'existence à travers des paysages ou des images de personnages féeriques ou mythologiques. L'écriture de Debussy est particulièrement riche et audacieuse : gammes par ton, modulations hors tonalité, couleurs modales, cadences archaïsantes. Mme Marguerite Long, qui travailla avec Debussy, a caractérisé de la manière suivante tous les *Préludes* et ce, bien que Debussy ait lui-même titré ses pièces (entre parenthèse à l'issue de chaque morceau, afin d'éviter que cela ne devienne de la « musique descriptive »).

Ainsi, *Danseuses de Delphes* figure un groupe de trois danseuses, fragment sculptural du fameux temple grec.

Voiles correspond à l'image imaginative de barques glissant sur la mer.

Le Vent dans la plaine évoque les moissons, les herbes couchées par un vent léger se levant soudain et donnant de grands « coups de bélier » dans la plaine.

Les Sons et les parfums tournent dans l'air du soir est un titre emprunté à Baudelaire. Il évoque le charme troublant des vibrations de la nuit, la langueur de l'éphémère que nous sommes, avides d'ivresses sans lendemain. Seul compte le plaisir de l'heure.

Les collines d'Anacapri sont le souvenir d'un voyage en Italie, des cloches, des danses et des chants populaires.

Des pas sur la neige se déroulent dans « un fond de paysage triste et glacé ».

Ce qu'a vu le vent d'Ouest figure les terrifiantes rafales de l'ouragan, de l'océan déchaîné.

La Fille aux cheveux de lin, en forme de « silhouette aperçue », emprunte son titre à Leconte de Lisle dont elle paraphrase la « Chanson Ecossaise ».

La Sérénade interrompue est l'image de fantaisie d'un pauvre guitariste espagnol. Mille incidents de la rue arrêtent la chanson d'amour de notre pitoyable Don Juan.

Dans *La Cathédrale engloutie*, la mer recouvre les trésors de la ville d'Ys ; les sons des orgues et des cloches de la cité morte viennent des profondeurs sous-marines.

La danse de Puck : le nain Puck nous ramène au Songe d'une nuit d'été, à ses caprices légers, incisifs. C'est l'appel du cor d'Obéron. Nous sommes au sein d'une ambiance britannique qu'aimait l'auteur de *Children's Corner*.

Minstrels appartient à la même famille anglo-saxonne du Music-Hall, railleuse, avec moins d'amertume, mais au charme délicieux des parades foraines.

C'est avec *L'Enfant prodigue*, scène lyrique pour soprano, ténor et baryton sur un poème d'Édouard Guinand, que Debussy remporta en 1884 le Premier Grand prix de Rome. Le critique du Figaro nota que le jeune compositeur n'était déjà « pas tout le monde ». Debussy qui ne se pressa pas pour partir pour la Ville Éternelle où il passa néanmoins trois ans, réalisa une transcription pour piano, mais il estimait que cette œuvre sentait la mise en loge, le Conservatoire et l'ennui. Et pourtant, on pouvait lire dans les Annales du théâtre et de la musique, que « de l'avis unanime, la partition de M. Debussy passait pour une des plus intéressantes qui aient été entendues à l'Institut depuis plusieurs années ».

Khamma et la pièce pour piano *D'un cahier d'esquisses* figurent parmi les œuvres les plus méconnues et délaissées de Debussy. Commande de la danseuse canadienne Maud Allen, sur un scénario de William Leonard Courtney, la légende dansée *Khamma* composée entre 1911 et 1912, exécutée en concert pour la première fois en 1924 dans une orchestration de Charles Koechlin, n'a jamais été jouée ni publiée du vivant de son auteur. Debussy en utilisa des extraits, dans une réduction pour piano, en rajoutant une mesure supplémentaire à la fin.

D'un cahier d'esquisses vraisemblablement achevé en janvier 1904 fut créé lors du concert inaugural de la SMI, salle Gaveau à Paris, sous les doigts de Maurice Ravel, le 20 avril 1910. Brève et douce rêverie, évocation d'une Espagne de rêve, cette pièce par la richesse de ses harmonies et de son tissu mélodique, annonce les futures *Images* auxquelles Debussy travailla l'année suivante.

La *Danse bohémienne* est la plus ancienne pièce pour piano de Debussy, composée au cours de l'été 1880. Tchaïkovsky à qui son égérie, et protectrice de Debussy, Madame von Meck, présenta la partition, n'y vit sévèrement qu'une « fort gentille chose, mais réellement trop courte », manquant de forme et d'unité.

En 1909, à l'occasion du centième anniversaire de la mort de Haydn, la *Revue de la SIM* sollicita plusieurs compositeurs pour un hommage à l'auteur de *La Création* sur les lettres de son nom (*si, la, ré, ré, sol*) dans un numéro spécial consacré à Haydn. L'œuvre a été créée le 11 mars 1913 à la salle Pleyel dans le cadre de la Société Nationale de Musique, par le pianiste lyonnais Ennemond Trillat, futur fondateur de la Société de musique de chambre de Lyon.

© arion music

6

People often assimilate the Debussy's art to the symbolist or to the impressionism movement. But Debussy himself was very reticent to use some words and write in 1906 to his friend Raoul Bardac: 'Pick up ideas. Don't hurry to note them. Because the Music is above painting in centralizing the change of colour and light from a similar sight'. Debussy add that the Music not confine herself 'to a copy more or less correct of the Nature, but to the mysterious connections between Nature and Imagination'. Later, he may protest to his publisher: 'I try to write, as it were, some realities that fool called Impressionism'.

As his model Chopin does, Debussy composed his 12 *Etudes* for piano (dedicated to the memory of Chopin) in 1915, in two books of six pieces each. Considered as a pianist Testament, those pieces have been worked in a very painfully period: distressed by the War, Debussy feels himself already struck down by the disease which will kill him some years later. Those prophetic, audacious and revolutionary pieces in many aspects, full of unheard tone, opened the way to the modern resonance. Debussy really changes the piano writing, and Harry Halbreich said that 'the inside evolution of the music for piano is unthinkable without their example'. Connected to a pianistic technique, the idea has the upper hand over the form. Debussy describes the *Etude Pour les Sixtes*, in direct line with Chopin, like 'pretentious ladies, in a sitting room, irritably making tapestry, envying the scandalous laughing of the crazy ninth'. Luminous and clear is the *Etude pour les arpèges composés*. The *Etude pour les huit doigts* reveals a lightly virtuosity in his constant crossing of hands from the perpetual movement, in which Debussy deliberately leave out the thumbs: 'In the study, the changing position of hands makes uncomfortable the using of thumbs and his execution acrobatic'. In his foreword, he clearly wrote that he don't dictate a special fingering, but invite the interpreter to find his own. The present version recorded here, completely unpublished, is due to the researches of M. Takayuki Ito and Mrs Germaine Mounier who worked on the manuscript (where clefs and changes are often missing), keeping more than possible the original manuscript status. We can find in this piece the sparkling aspect of a Debussy demonstrating his melodic and harmonic genius.

7

As Chopin does, each *Etude* explores a particular difficulty of pianistic technique; the first book dedicated to the mechanism, the second to the study of sonorities. Debussy composed two books of *Préludes* (1909 and 1913), in an epoch particularly rich in parish musical events, like the creation of Russian ballet of Diaghilev (1911 & 1913), of *Petrouchka* and the *Sacre du Printemps* of Stravinsky. Tribute to Bach or Chopin? If there are some similar terminology, it is impossible to compare the *Préludes* of Chopin with those of Debussy. The first book, perhaps less perilous than the second, has been composed in a short time, between December 1909 and February 1910. The *Préludes* are full of geographical evocations and landscapes, but all describe a particular atmosphere. They create some climatic existence through landscapes or picture of magic and mythological people. The Debussy's writing is rich and audacious: scale by tone, modulations out of tonality, modal colours, cadence in an archaic mood. Mrs Marguerite Long, who worked with Debussy, has described each *Prélude*. Debussy did it as well (between bars before each piece), with the intention that his music not become too descriptive.

Danseuses de Delphes describe a group of three ballet dancer, details of a sculpture from a Greek temple.

Voiles is like a imaginative picture of boats slipping on the sea.

Le Vent dans la plaine is a reminiscent of harvest time, the grass flattered by the light wind, suddenly rising up and giving some big 'battering ram' in the plain.

Les Sons et les parfums tournent dans l'air du soir is a Baudelaire's title. He describe the disturbing charm of night vibrations, the languish of passing who we are, greedy of daily drunkenness. Only important is the time of pleasure.

Les collines d'Anacapri are the remember of a Italian travel, his bells, his dances and popular songs.

Des pas sur la neige unfolds in a 'sad and frosty baseline of a landscape'.

Ce qu'a vu le vent d'Ouest depict the terrifying blustering wind of a hurricane, the broken ocean.

La Fille aux cheveux de lin, a 'summary figure', borrow his title to Lecomte de Lisle, paraphrasing his 'Chanson populaire' (popular song).

8

La Sérénade interrompue is a picture of Fantasy of a poor Spanish guitarist. Thousand of happening stop the love song of our piteous *Don Juan*.

With the *Cathedrale engloutie*, the sea cover the treasure of the city of Ys; the organ sound and the bells of the dead city, come from depth.

La danse de Puck: the dwarf Puck bring us back to the 'Songe d'une nuit d'été' (*Midsummer Night-dream*), to his light and incisive capriccios. It's the call of Oberon's horn. We are in a British atmosphere who loved the *Children's Corner's* author.

Minstrels belongs to the same English-speaking Music-Hall family, with less bitterness, but with the delicious charm of the funfair.

With *L'Enfant prodigue*, a lyrical scene for soprano, tenor, baritone under an Edouard Guinand's poem, Debussy wins the Frist Prize of Rome in 1884. The Figaro's critic notes that the young composer was not 'everybody' yet. Debussy spent at last three years in the 'Eternal city', writing a transcription for piano which he considered himself as a boring and conservative piece. However, people can read in the *Annale du théâtre et de la musique* that this score was one of the more interesting one, heard in the Institut since several years.

9

Khamma and the piano piece *D'un cahier d'esquisses* are some of the more unknown and forsaking works of Debussy. The dancing legend of *Khamma* was a command of the Canadian dancer Maud Allen, on a William Leonard Courtney's script. Composed between 1911 and 1912, *Khamma* was given in public for the first time in 1924 in a Charles Koechlin's orchestration, but never published during Debussy's live. He use some extract in a piano reduction, added an new bar at the end.

D'un cahier d'esquisses, probably achieved in January 1904, was created on April 20th 1910, in a inaugural concert of the SMI, at Gaveau 's concert room in Paris. Short and smooth dream, with her rich harmony and her melodic texture, evocation of a dreaming Spain, this piece announce the future *Images* (composed the year later).

The *Danse bohémienne* is the antiqued work for piano of Debussy, dated from summer 1880.

Presented to Tchaïkovsky by the protectress of Debussy, Madame von Meck, the score was juggled by the Russian master like a 'sweet thing, but really too short', with missing form and unity.

In 1909, at the opportunity of the hundredth anniversary of the death of Haydn, the *Revue de la SIM* asks several composers for an homage to the author of *La Création*, using letters of his name (B, A, D, D, G), to be published in a special issue of the revue. This work was created by the National Society of Music on March 11th 1913 at the Salle Pleyel, with the pianist Ennemond Trillat, who will found the *Société de musique de chambre de Lyon* (Chamber music Society of Lyon).

© arion music

Takayuki ITO

Takayuki ITO est né à Mie au Japon en 1961. Il débute sa carrière de concertiste en 1979 par l'interprétation du 2^{ème} concerto de Rachmaninov avec l'orchestre philharmonique de Nagoya. Diplômé de l'Université Nationale des Beaux-Arts et de Musique de Tokyo en 1984, il part étudier à Paris à l'École Normale de Musique « Alfred Cortot ». Il obtient en 1985 le diplôme supérieur d'exécution. Elève de Germaine Mounier, il obtient un diplôme supérieur de concertiste délivré par Pierre Petit en 1986. Il remporte plusieurs prix et médailles d'honneur de concours internationaux, tels que : le concours International de Porto (Portugal), le Concours International d'Épinal (France), le Concours International Robert Casadesus (USA), le Concours International Albert Roussel (Bulgarie), ainsi que le prix spécial pour son interprétation de Gabriel Fauré et d'œuvres contemporaines. En 1987, au Concours International Robert Casadesus, il est sélectionné « Steinway Artist » par le département « Worldwide Concert & Artist » de New York Steinway et est invité à l'occasion de la signature du 500.000^{ème} piano Steinway à New York. Takayuki ITO est aussi lauréat de la Fondation OKADA. Actuellement domicilié en France, il est invité par de nombreux festivals dans le monde et joue avec de nombreux ensembles tels que le Quatuor Via Nova, l'orchestre philharmonique de Vienne et accompagne de nombreux chanteurs tels que Camille Maurane. Toujours très radiodiffusés, ses enregistrements ont été particulièrement bien accueillis par la critique française et internationale.

Takayuki ITO was born in Mie, Japan, in 1961. His gave his first performance as a concert pianist in 1979 — Rachmaninov's Second Piano Concerto with the Nagoya Philharmonic Orchestra. After graduating from the National University of Fine Arts and Music in Tokyo in 1984, he went on to study at the École Normale de Musique 'Alfred Cortot' in Paris, in Germaine Mounier's, then Pierre Petit's class, graduating in 1986 with his Higher Diploma as a concert artist. Takayuki ITO has won several prizes and medals in international competitions, including Porto (Portugal), Épinal (France), the Robert Casadesus International Competition (USA), and the Albert Roussel International Competition (Bulgaria), with Special Prizes for his interpretations of Gabriel Fauré and of contemporary works. At the Robert Casadesus International Competition in 1987, he was selected as 'Steinway Artist' by the Worldwide Concert & Artist Department of New York and was invited to give a concert in celebration of the signing of five hundred thousandth Steinway piano. Takayuki ITO is also the winner of an OKADA Foundation award. Now living in France, Takayuki ITO appears as a soloist (at many international festivals), chamber musician (with the Via Nova Quartet or the 'orchestre philharmonique de Vienne', for example) and accompanist (to the singer Camille Maurane). His recordings have been extremely well received by the international music press.