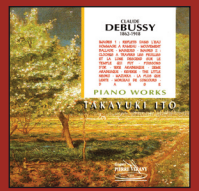
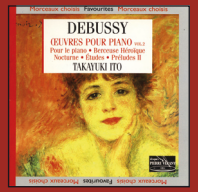
Également disponibles
Also available

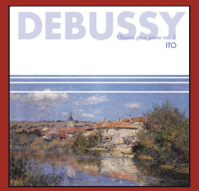
PV797013



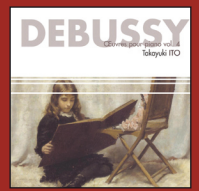
PV797113



PV730112



ARN63613



ARN63755

℗ & © ARION 2019 - Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
PV718051 - Copyright reserved in all countries. www.arion-music.com
Photo recto : « La vie des courts ». Dessin de René Vincent. Image Courtesy of the Advertising Archives

Claude
DEBUSSY
1862-1918

Œuvres
pour piano vol. 5

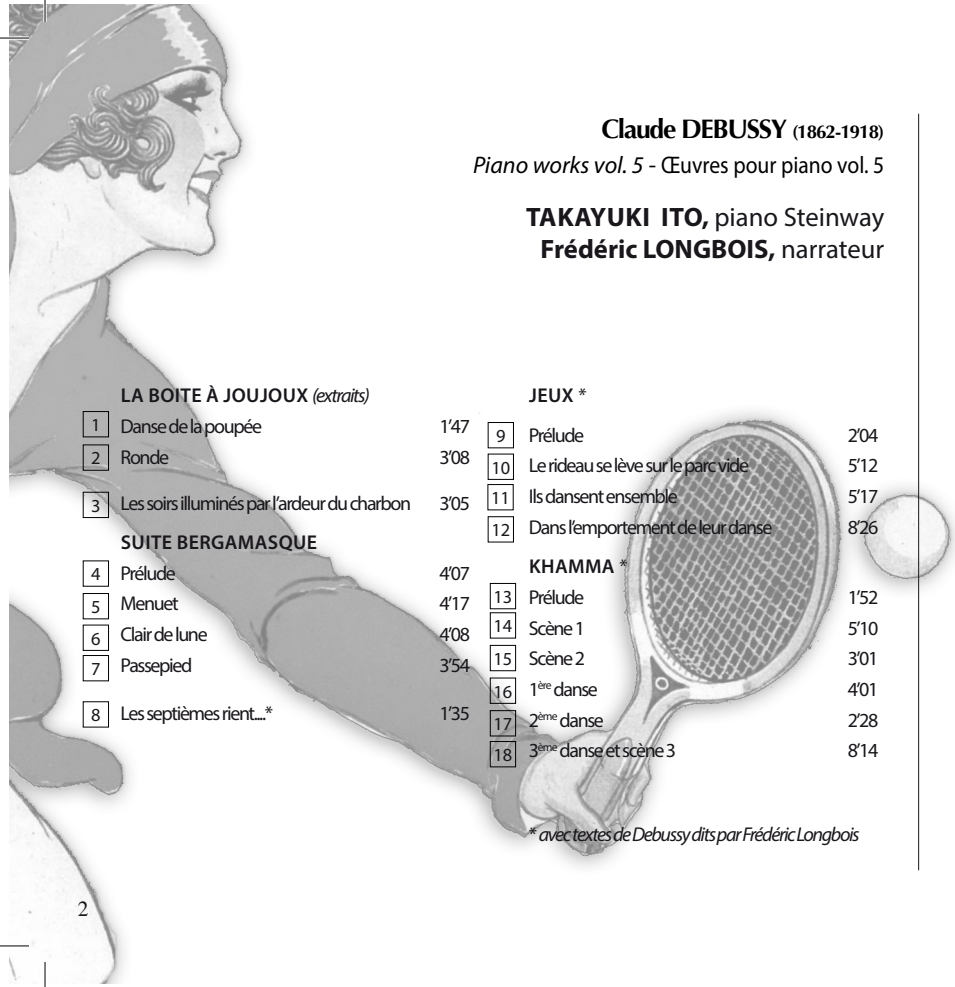
Suite bergamasque - Jeux
Khamma - Danse de la poupée...

PIANO WORKS

TAKAYUKI ITO

disques PIERRE VERANY

AVEC LA COMPLICITÉ AMICALE DE FRÉDÉRIC LONGBOIS



Claude DEBUSSY (1862-1918)

Piano works vol. 5 - Œuvres pour piano vol. 5

TAKAYUKI ITO, piano Steinway
Frédéric LONGBOIS, narrateur

LA BOITE À JOUJOUX *(extraits)*

1	Danse de la poupée	1'47
2	Ronde	3'08
3	Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon	3'05

SUITE BERGAMASQUE

4	Prélude	4'07
5	Menuet	4'17
6	Clair de lune	4'08
7	Passepied	3'54
8	Les septièmes rient....*	1'35

JEUX *

9	Prélude	2'04
10	Le rideau se lève sur le parc vide	5'12
11	Ils dansent ensemble	5'17
12	Dans l'emportement de leur danse	8'26

KHAMMA *

13	Prélude	1'52
14	Scène 1	5'10
15	Scène 2	3'01
16	1ère danse	4'01
17	2ème danse	2'28
18	3ème danse et scène 3	8'14

** avec textes de Debussy dits par Frédéric Longbois*

À la veille du XXe siècle, les façons de vivre et de penser en France et en Europe connaissent d'importants changements, les progrès de la science aidant. Dans les domaines artistiques, l'on assiste également à l'apparition de courants esthétiques novateurs qui rompent avec les canons traditionnels. Dans ce contexte artistique mouvementé, Debussy joue un rôle fondamental dans le domaine de la musique. Jusqu'à sa mort prématurée à 55 ans, Debussy n'a de cesse de partir à la découverte de nouvelles contrées musicales, et ce dans de nombreux genres différents : en 1894 avec le *Prélude à l'après midi d'un faune*, qui fait sensation et ouvre la voie à la musique moderne ; en 1902 avec l'opéra *Pelléas et Mélisande*, puis en 1905 avec l'œuvre symphonique *la Mer* et le ballet *Jeux*. En outre, Debussy, pianiste de formation, continue pendant presque toute sa vie à explorer les possibilités offertes par son instrument, puisant son inspiration de poèmes de son époque, comme lors de l'écriture de la *Suite Bergamasque*, mais aussi souvent de la peinture. Ces influences expliquent aussi très probablement la forte présence des thèmes de la nature et de l'étranger dans l'œuvre de Debussy.

La Boîte à joujoux est un ballet pour enfants que Debussy commence à composer en 1913 pour sa fille Claude-Emma (dite « Chouchou »). L'édition originale de la partition pour piano est agrémentée de charmantes illustrations d'André Hellé, ami dont Debussy apprécie beaucoup le travail. Debussy commence à imaginer une version orchestrale de *La Boîte à joujoux*, mais le projet, retardé par l'irruption de la première guerre mondiale, ne verra pas le jour de son vivant. L'orchestration sera plus tard complétée par André Caplet. Dans une boîte à joujoux, un soldat de bois tombe amoureux d'une poupée, qui a déjà promis son cœur à un Polichinelle frivole. Le Soldat lance une bataille contre le Polichinelle, mais sort blessé de cet affrontement. La Poupée soigne le Soldat et l'aime. Les deux vivent heureux et ont beaucoup d'enfants.

Debussy choisira lui-même certains passages de *La boîte à joujoux* afin de les publier comme partitions pour piano. C'est le cas notamment de La Danse de la poupée, où sont présentés les différents protagonistes, et la *Ronde*, où Pierrot, Arlequin, Polichinelle et la Poupée dansent ensemble (une partition pour piano de la *Polka finale*, qui clôt le ballet, sera également publiée séparément). Malgré la volonté de Debussy de publier des partitions indépendantes de ces morceaux, qui comportent pourtant des modifications notables par rapport à la version complète (accords différents, simplifications, allonge-

ment de la dernière note), ces versions ont été largement ignorées sous prétexte qu'elles ressemblent de très près à la version complète. Ceci constitue le premier enregistrement au monde de ces versions pour piano.

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon est une courte pièce de 23 mesures que Debussy, alors atteint d'un cancer, compose en 1917 pour remercier son marchand de charbon. Malgré les pénuries de la première guerre mondiale, ce dernier veillait toujours à ce que Debussy ait le nécessaire pour se réchauffer. Il s'agit de la dernière œuvre pour piano composée par Debussy avant sa mort en 1918. Cette pièce, qui emprunte son titre à un vers du poème *Le Balcon* de Baudelaire, partage des similitudes avec *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir* (*Préludes, 1er livre*), également inspiré d'un poème de Baudelaire. Cette pièce fut découverte aux Etats-Unis en 2001.

La Suite Bergamasque a été composée aux alentours de 1890, période où Debussy s'émancipe de plus en plus du style de ses débuts. Confronté à des difficultés financières, il avait dans un premier temps vendu la partition manuscrite de la *Suite Bergamasque*, ainsi que d'autres œuvres, aux éditions Fromont. Plus tard, alors que la popularité de Debussy ne cesse de grandir, Fromont décide de publier ces partitions, longtemps restées dans les cartons de l'éditeur. Suite aux demandes de republication, le compositeur écrira une nouvelle version de la Suite Bergamasque en 1905. Cette pièce est inspirée du quatrain suivant du poème *Clair de Lune* des *Fêtes galantes de Verlaine* :

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Usant de couleurs tantôt sombres, tantôt élégantes, Debussy, dans cette suite dont deux des quatre mouvements évoquent des vieux styles de danse, dépeint à sa façon un monde ancien, décrit par Verlaine, où l'on se déguise et se masque. Debussy avait initialement souhaité ajouter *Masques* et *L'isle joyeuse* à sa nouvelle version de la suite, mais ces deux morceaux sont finalement publiés séparément.

Le premier mouvement, *Prélude*, une pièce pleine de joie, est l'expression musicale d'une arabesque. De nombreuses mélodies sont exposées, jusqu'à la reprise du premier thème en crescendo qui vient triomphalement clore le morceau.

Le deuxième mouvement, *Menuet*, évoque une danse médiévale à trois temps et donne presque l'impression, de par sa sonorité, d'être joué sur des instruments anciens. Deux thèmes s'y alternent, laissent place à une troisième mélodie centrale, avant de réapparaître et de s'éclipser avec un glissando.

Le troisième mouvement, *Clair de Lune*, est devenu un des morceaux emblématiques de Debussy. Très marqué par le poème des *Fêtes galantes* de Verlaine, Debussy écrira cette pièce en même temps que la mélodie du même nom.

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

Le *Clair de Lune* débute par un motif « triste et beau », suivi de la montée en puissance d'une mélodie qui se « mêle au clair de lune ». Enfin, le mouvement se conclut par un retour au premier thème.

Le quatrième mouvement, *Passepied*, tire son nom d'une vielle danse française à trois temps. Cependant, cette pièce, initialement censée être une Pavane, est à quatre temps. L'accompagnement en staccato évoque les mouvements réguliers d'une danse, empreinte de nostalgie d'un temps révolu.

Les septièmes rient est une courte composition de neuf mesures qui accompagne une lettre vraisemblablement adressée par Debussy à sa future femme Emma en 1905, pour célébrer quelque évènement. Cette pièce avait été découverte en 1962 par le pianiste Jörg Demus à la Bibliothèque nationale de France, mais était depuis retombée dans l'oubli. Dans cette lettre, Debussy multiplie les sens du mot « accord » : d'une part, lorsqu'il rend hommage à la belle complicité qui l'unit à sa compagne, et d'autre part, en référence aux harmonies contenues dans sa lettre musicale.

Jeux est une musique de ballet commanditée par le directeur des Ballets russes Serge de Diaghilev en 1912 et composée la même année. La version pour orchestre de cette pièce est la dernière œuvre symphonique complétée par Debussy. Le ballet, dont Nijinski signe la chorégraphie, suit les jeux amoureux de trois jeunes gens lors d'une partie de tennis. Seuls trois personnages apparaissent sur scène.

Voici l'argument, tel qu'il figurait dans le programme de la première représentation : « *Dans un parc au crépuscule, une balle de tennis s'est égarée ; un jeune homme, puis deux jeunes filles s'empressent à la rechercher. La lumière artificielle des grands lampadaires électriques qui répand autour d'eux une lueur fantastique leur donne l'idée de jeux enfantins ; on se cherche, on se perd, on se poursuit, on se querelle, on se boude sans raison ; la nuit est tiède, le ciel baigné de douces clartés, on s'embrasse. Mais le charme est rompu par une autre balle de tennis jetée par on ne sait quelle main malicieuse. Surpris et effrayés, le jeune homme et les deux jeunes filles disparaissent dans les profondeurs du parc nocturne.* »

Debussy compose dans un premier temps une esquisse de cette pièce pour piano, qui sera publiée aux éditions Durand. C'est une pièce complexe, difficile à jouer à deux mains ; en effet, Debussy ajoute des notes sur la troisième et quatrième portée pour en indiquer la présence dans la future version orchestrale. Même s'il doit arranger le morceau, le pianiste est encouragé à jouer le plus de notes possibles. Debussy annote minutieusement la partition afin d'indiquer la correspondance entre le scénario et la musique, ce qui aide à comprendre cette longue pièce de plus de vingt minutes. Ceci constitue le premier enregistrement au monde de cette pièce avec une lecture des annotations de Debussy.

Khamma est une « légende dansée » en trois scènes composées à la demande de la danseuse Maud Allan. La version pour piano fut complétée et publiée en 1912. Debussy tente d'écrire une orchestration de *Khamma*, mais la vision audacieuse du compositeur ne cessera de se heurter aux souhaits d'Allan, qui imagine avant tout un spectacle de music-hall destiné à la mettre en valeur. Au fur et à mesure que la danseuse multiplie ses exigences (elle demandera par exemple à Debussy de « réduire la taille de l'orchestre »), la relation s'envenime ; Debussy, également très pris par l'écriture du *Martyre de saint Sébastien*, finit par confier la suite de la composition de la version orchestrale à Charles Koechlin, après n'en avoir écrit que quelques pages. Brouillée avec Debussy, Maud Allan ne montera finalement jamais ce ballet. De la même manière que *Jeux*, la version pour piano de *Khamma* comporte de nombreuses notes supplémentaires en prévision de l'arrangement orchestral. Le pianiste est ici aussi encouragé à jouer autant de ces notes que possible.

L'histoire de *Khamma* se déroule en Egypte ancienne, dans une ville assiégée. Dans le temple intérieur du Grand-Dieu Amun-Râ, le Grand-Prêtre prie pour que la ville soit sauvée. Ne recevant aucun signe des cieux, le Grand-Prêtre a une idée ; il demande que l'on apporte une jeune femme du nom de Khamma. Dans le temple baigné par le clair de lune, Khamma offre trois danses au Grand-Dieu. Voyant qu'une statue de pierre commence à s'animer, Khamma continue sa danse, ivre de joie. Enfin, un éclair fend le ciel ; Khamma s'effondre, foudroyée. L'aube arrive enfin, accompagnée des cris de victoire des habitants de la ville.

Encore une fois, la compréhension de cette longue pièce de vingt minutes est facilitée par les annotations de Debussy, qui font le lien entre le scénario et la musique. Ceci constitue également le premier enregistrement au monde de cette pièce avec une lecture des annotations de Debussy.

Debussy finit par affectionner cette pièce, si bien qu'il en écrivit une version remaniée. La Première danse de Khamma fut également publiée sous forme d'extrait pour piano, avec quelques modifications par rapport à la version complète. Debussy y supprime la partie de harpe, difficile à jouer, figurant dans la troisième portée de la version complète et rajoute une note de fin là où la version complète opère une transition vers le passage suivant (voir *Debussy : Œuvres pour piano, vol. 4*).

Les septièmes rient

Les accords de septième regrettent !!!
Lent, expressif et un peu douloureux.

Mais voici heureusement les accords de neuvième ornés de tous leurs harmoniques,
car nous arrivions pour résonner les regrettables septièmes, et emprunter à la couleur
du ciel des lueurs d'apothéose, pour célébrer ta chère fête, ma chère petite mienne.
Et nos accords sont tellement beaux que j'aime mieux te laisser les imaginer,
ou regarder tes yeux.

Dimanche 4 juin 1905
Claude Debussy

Jeux
Saison de Ballets Russes organisée par Serge de Diaghilev
Chorégraphie : Vaslav Nijinsky
Distribution : Première Jeune Fille - Deuxième Jeune Fille - Un Jeune Homme

Le Rideau se lève sur le parc vide.
Une balle de tennis tombe sur la scène...
Un jeune homme, en costume de tennis, la raquette haute, traverse la scène en bondissant...
Puis il disparait.
Du fond, à gauche, apparaissent deux jeunes filles craintives et curieuses.
Pendant un moment, elles semblent ne chercher qu'un endroit favorable aux confidences.
Une des deux jeunes filles danse seule.
L'autre jeune fille danse à son tour.
Les jeunes filles s'arrêtent interloquées par un bruit de feuilles remuées...
On aperçoit le jeune homme au fond, à gauche, qui semble se cacher...
Il les suit dans leurs mouvements, à travers les branches.
Il s'arrête en face d'elles...
Elles commencent par vouloir fuir...
Mais il les ramène doucement...
Et leur fait une nouvelle invitation...
Il commence à danser...
La première jeune fille court vers lui...
Ils dansent ensemble.
Il lui demande un baiser... elle s'échappe...
Nouvelle demande. Elle s'échappe...
Et le rejoint, consentante.
Dépit et légère jalousie de la seconde jeune fille.
Les deux autres restent dans leur amoureuse extase.
Danse ironique et moqueuse de la seconde jeune fille.
Le jeune homme a suivi cette dernière danse par curiosité d'abord, y prenant ensuite un intérêt particulier ; il abandonne bientôt la première jeune fille, ne pouvant résister au désir de danser avec l'autre...
« C'est ainsi que nous danserons »
La seconde jeune fille répète la même figure, d'une manière moqueuse.
« Ne vous moquez pas de moi »
Ils dansent ensemble...

Leur danse se fait plus tendre.
La jeune fille s'échappe et va se cacher derrière un bouquet d'arbres.
Disparus un moment, ils reviennent presqu'aussitôt, le jeune homme poursuivant la jeune fille.
Ils dansent de nouveau tous les deux.
Dans l'emportement de leur danse, ils n'ont pas remarqué l'attitude d'abord inquiète, puis chagrine, de la première jeune fille qui, tenant son visage entre ses mains, veut s'enfuir.
Sa compagne essaie en vain de la retenir : elle ne veut rien entendre.
La seconde jeune fille réussit à la prendre dans ses bras.
Pourtant, le jeune homme intervient en écartant leurs têtes doucement.
Qu'elles regardent autour d'elles : la beauté de la nuit, la joie de la lumière, tout leur conseille de se laisser aller à leur fantaisie.
Ils dansent désormais tous les trois.
Le jeune homme, dans un geste passionné, a réuni leurs trois têtes...
Et un triple baiser les confond dans une extase.
Une balle de tennis tombe à leurs pieds…
Surpris et effrayés, ils se sauvent en bondissant, et disparaissent dans les profondeurs du parc nocturne.

Khamma
Légende dansée
Personnages : Khamma, le Grand-Dieu Amun-Ra, le Grand-Prêtre
En Egypte : Le Temple intérieur du Grand-Dieu Amun-Ra.

Prélude
Scène I - Le temple intérieur du Grand-Dieu Amun-Ra
La statue du dieu, taillée dans de la pierre noire, énorme, est impassible.
L'après-midi est avancée. A travers les fenêtres on aperçoit les lueurs étincelantes d'un coucher de soleil orageux. La ville est assiégée.
Le Grand-Prêtre entre et demeure un court instant à côté de la statue.
Les adorateurs étendent leurs offrandes.
Le Grand-Prêtre, les bras levés en un geste suppliant vers le Grand-Dieu, se retourne vers lui.
Prière pour obtenir le salut de la ville.

À la fin de la prière, le Grand-Prêtre attend anxieusement un signe du Dieu ;
Mais hélas ! Aucun ne se manifeste.
Il fait signe à la foule de se retirer.
Le Grand-Prêtre sort par une plus petite porte... mais voilà qu'au moment où il va franchir le seuil, une idée lui vient, une lueur d'espérance jaillit de son visage, il semble deviner le secret de la victoire et sort rapidement.

Scène II
La grande porte s'ouvre et une légère forme voilée est doucement poussée dans le Temple par le Grand-Prêtre.
Khamma, car c'est elle, cherche à s'enfuir.
La peur de Khamma.
Un doux clair de lune pénètre dans le Temple. Khamma s'avance lentement vers la statue aux pieds de laquelle elle se prosterne.
Khamma se relève et elle commence les danses destinées à sauver la patrie.
Première Danse
Deuxième Danse
Troisième Danse
Soudain, Khamma remarque un étrange et léger balancement à la surface de la tête et des épaules de la massive statue de pierre.
Et voilà que, lentement, les bras se sont soulevés des genoux, juste assez pour que la paume des mains soit tournée en haut.
Alors, soulagée de toute contrainte, Khamma danse, ivre de joie, d'amour et de dévotion.
Un terrible éclair éclate ; le tonnerre gronde.
Khamma meurt.

Scène III
C'est l'aube froide et grise du matin qui lentement devient rose.
Au loin on entend, se rapprochant peu à peu, des acclamations et des cris de victoires.
La porte du Temple s'ouvre, le Grand-Prêtre entre suivi des porteurs de palmes et de fleurs.
Le Grand-Prêtre et la foule aperçoivent le corps de Khamma.
Le Grand-Prêtre bénit le corps de Khamma.

Texte original écrit en japonais par Takayuki Ito. Traduction française Alexander Clarke

On the eve of the 20th century, the way of life and thinking in France and Europe underwent major changes, with progress in science contributing. In artistic spheres, one also witnessed the appearance of innovative aesthetic trends that broke with traditional canons.

In this turbulent artistic context, Debussy played a fundamental role in the domain of music. Up until his premature death at the age of 55, he continually set off on the discovery of new musical lands, and in numerous different genres: in 1894 with the Prélude à l'après-midi d'un Faune *(Prelude to the Afternoon of a Faun), which caused a sensation and opened the way to modern music; in 1902, with the opera* Pelléas et Mélisande*; then, in 1905, with the symphonic work* La Mer *and the ballet* Jeux. *In addition, Debussy, trained as a pianist, continued throughout almost his entire life, to explore the possibilities offered by his instrument, drawing inspiration from poems of his era, as in writing the* Suite bergamasque*, as well as often from painting. These influences also quite probably explain the strong presence of the themes of Nature and the stranger in Debussy's work.*

La Boîte à joujoux *is a ballet for children that Debussy began composing in 1913 for his daughter Claude-Emma (nicknamed 'Chouchou'). The original edition of the piano score is embellished with charming illustrations by André Hellé, a friend of Debussy's whose work he much appreciated. Debussy began to imagine an orchestral version of* La Boîte à joujoux*, but the project, delayed by the outbreak of the First World War, would never see the day in his lifetime. The orchestration was later completed by André Caplet.*

*In a toy box (*boîte à joujoux*), a wooden soldier falls in love with a doll, who has already promised her heart to the frivolous Polichinelle. The Soldier launches a battle against the latter but is wounded in the confrontation. The Doll looks after the Soldier and falls in love with him. They live happily ever after and have many children.*

Debussy himself chose the theme of certain passages in La boîte à joujoux *in order to publish them as piano scores. This was the case in particular with* La Danse de la poupée*, in which the various protagonists are presented, and the* Ronde*, in which Pierrot, Arlequin, Polichinelle and the Doll dance together (a piano score of the* Polka *finale, which brings the ballet to a close, was also published separately). Despite Debussy's wish to publish independent scores of these pieces, which include notable modifications in relation to the complete version (different chords, simplifications, lengthening of the last note), these versions were largely ignored under the pretext that they closely resemble the complete*

version. The present recording constitutes the world premiere of these versions for piano.

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon *is a short (23 bars) piece that Debussy, already suffering from cancer, composed in 1917 to thank his coal merchant. Despite shortages during the Great War, the latter always made sure that Debussy had the wherewithal to keep warm. This was the last piano work he composed before his death in 1918. Taking its title from a verse of Baudelaire's poem* Le Balcon, *it shares similarities with* Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir *(*Préludes, *Book I), inspired by another Baudelaire poem. This piece was discovered in the United States in 2001.*

The Suite bergamasque *was composed c.1890, a period when Debussy was progressively freeing himself from the style of his beginnings. Faced with financial difficulties, he had initially sold the manuscript score of the* Suite bergamasque, *as well as other works, to Editions Fromont. Later on, when Debussy's popularity continued to grow, Fromont decided to bring out these scores, which had long remained in the publisher's files. Following requests for republication, the composer wrote a new version of the* Suite bergamasque *in 1905.*

This piece is inspired by the following quatrain of the poem Clair de lune *from Verlaine's* Fêtes galantes*:*

Your soul is a delicate landscape
Where roam charming masks and bergamasks
Playing the lute and dancing and seeming almost
Sad in their whimsical disguises.

In this suite of which two of the four movements evoke old dance styles, and using colours that are sometimes sombre, sometimes elegant, Debussy depicts in his own way an ancient world described by Verlaine, where one wears disguises and masks. Debussy had initially wanted to add Masques *and* L'isle joyeuse *to this new version of the suite, but those two pieces were eventually published separately.*

The joyful first movement, Prélude, *is the musical expression of an arabesque. Numerous melodies are exposed, up to the reprise of the first theme in crescendo, which brings the piece to a triumphant close.*

The second movement, Menuet, *evokes a mediaeval dance in triple time, with its sonority almost giving the impression of being played on early instruments. Two themes alternate, leaving room for a central third melody, before reappearing and disappearing with a glissando.*

The third movement, Clair de lune, *has become one of Debussy's emblematic pieces. Quite marked by the poem from Verlaine's* Fêtes galantes, *Debussy would write this piece at the same time as the song of the same name.*

The melancholic moonlight, sweet and lone,
That makes to dream the birds upon the tree,
And in their polished basins of white stone
The fountains tall to sob with ecstasy.

Clair de lune *begins with a 'sad and lovely' motif, followed by the surge of a melody that 'mixes with moonlight'. Finally, the movement ends with a return to the first theme.*

The fourth movement, Passepied, *takes its name from an old French dance in triple time. However, this piece, originally supposed to be a pavane, is in four beats. The accompaniment in* staccato *evokes the regular movements of a dance, tinged with nostalgia for bygone days.*

Les septièmes rient *is a short composition of nine bars which accompanied a letter sent, in all likelihood, by Debussy to his future wife, Emma, in 1905, to celebrate some event. Discovered in 1962 by the pianist Jörg Demus at the Bibliothèque Nationale de France, it had fallen back into oblivion. In this letter, Debussy multiplied the meanings of the word 'accord': on the one hand, when paying homage to the fine complicity joining him to his lady love ('agreement'), and, on the other, in reference to the harmonies contained in his musical letter ('chord').*

Jeux *is ballet music commissioned by the director of* Les Ballets Russes, *Serge de Diaghilev, in 1912 and composed the same year. The orchestral version of this piece was the last symphonic work completed by Debussy. The ballet, for which Nijinsky signed the choreography, follows the amorous games of three young people during a tennis match. Only three characters appear on stage.*

This is the synopsis as it appeared in the programme of the first performance: 'In a park at dusk, a tennis ball has gone astray; a young man, then two young women rush about

looking for it. The artificial light of the large electric streetlamps casts a fantastic glow round them, giving them the idea of childish games; they look for each other, lose one another, pursue each other, quarrel, sulk without reason; the night is mild, the sky bathed in soft light, they kiss. But the charm is broken by another tennis ball, thrown by some mischievous, unknown hand. Surprised and frightened, the young man and women disappear in the depths of the nocturnal park.'

Debussy at first composed a sketch of this piece for piano, which would be published by Editions Durand. It is a complex piece, difficult to play with two hands; in fact, Debussy adds notes on the third and fourth staves to indicate the presence in the future orchestral version. Even if he has to arrange the piece, the pianist is encouraged to play as many of the notes as possible. Debussy meticulously annotated the score in order to indicate the correspondence between the scenario and the music, which helps to understand this long piece lasting more than twenty minutes. This constitutes the world premiere recording of this piece with a reading of Debussy's annotations.

Khamma *is a 'danced legend' in three scenes composed at the request of the dancer Maud Allan. The version for piano was completed and published in 1912. Debussy tried to orchestrate* Khamma, *but his daring vision continually ran counter to Allan's desires, she imagining above all a whole music-hall show intended to show her to advantage.*

As the dancer made more and more demands (for example, she would ask Debussy to 'reduce the size of the orchestra'), the relationship grew more acrimonious. Debussy, also quite caught up in the writing of Le Martyre de saint Sébastien, *ended up entrusting the rest of the composition of the orchestral version to Charles Koechlin, after having written only a few pages. In the end, at odds with Debussy, Maud Allan would never mount her ballet. In the same way as* Jeux, *the piano version of* Khamma *has numerous additional notes in anticipation of the orchestral arrangement. Here, too, the pianist is encouraged to play as many of these notes as possible.*

The story of Khamma *is set in ancient Egypt, in a city under siege. In the inner temple of the great god Amun-Ra, the High Priest prays for the salvation of the city. Receiving no sign from heaven, he has an idea and asks that a young woman named Khamma be brought to him. In the temple, bathed in moonlight, Khamma offers up three dances to the god. Seeing that a stone statue is beginning to come alive, Khamma continues to dance, heady with joy. Finally, lightning rends the skies; Khamma is struck and collapses. Dawn finally arrives, accompanied by cries of victory from the city's inhabitants.*

Once again, comprehension of this long piece (20') is facilitated by Debussy's annotations, which make the connection between the scenario and the music. This recording is also a world premiere of the score taking those annotations into consideration.

Debussy ended up becoming fond of this piece, to the degree that he did a revised version. La Première dance de Khamma *was also published in excerpt form for piano, with a few modifications in relation to the complete version. Here, Debussy omitted the harp part, difficult to play, appearing on the third stave of the complete version, and added a note at the end where the complete version carries out a transition to the following passage (see Debussy: Works pour piano, vol. 4).*

Les septièmes rient

The seventh chords regret!!!
Slow, expressive and a bit painful.

But here, happily, the ninth chords, ornamented with all their harmonic colours, for we arrived to resonate the regrettable sevenths and borrow glimmers of apotheosis from the colour of the sky, to celebrate your dear name day, my dear little one.
And our chords are so beautiful that I prefer to let you imagine them, or look at your eyes.

Sunday, 4 June 1905
Claude Debussy

Jeux
Season of Les Ballets Russes *organised by Serge de Diaghilev*
Choreography: Vaslav Nijinsky
Cast: First Young Woman - Second Young Woman - A Young Man

The Curtain rises on the empty park.
A tennis ball falls on the stage...
A young man, in tennis clothes, racket aloft, leaps across the stage...
Then he disappears.
From the rear, on the left, two young women appear, fearful and curious.

For a moment, they seem to only be looking for a spot favourable to confidences.
One of the two young women dances alone.
The other young woman dances in turn.
The young women stop, taken aback by a noise of stirring leaves...
We perceive the young man in the back, on the left, who seems to be hiding...
He follows them in their movements, through the branches.
He stops in front of them...
They begin by wanting to flee...
But he gently brings them back...
And makes them a new invitation...
He begins to dance...
The first young woman runs to him...
They dance together.
He asks for a kiss... she slips away...
New request. She slips away...
And goes back to him, consenting.
Pique and slight jealousy of the second young woman.
The other two remain in their amorous ecstasy.
Ironic, mocking dance of the second young woman.
The young man has followed this last dance, first with curiosity then with particular interest; he soon abandons the first young woman, unable to resist the desire of dancing with the other...
'This is how we dance'
The second young woman repeats the same figure, in a mocking way.
'Don't make fun of me'
They dance together...
Their dance becomes more tender.
The young woman escapes and goes to hide behind a grove of trees.
Having disappeared for a moment, they return almost immediately, the young man pursuing the young woman.
They again dance together.

In the rage of their dance, they have not noticed the attitude, first worried then dejected, of the first young woman who, holding her face in her hands, wants to flee.
Her companion tries in vain to restrain her: she won't listen.
The second young woman succeeds in taking her in her arms.
However, the young man intervenes, gently separating their heads.
Let them look round themselves: the beauty of the night, the joy of the light, everything counsels them to let themselves give in to their fantasy.
Henceforth all three dance.
The young man, in a passionate gesture, has put their three heads together...
And a triple kiss joins them in an ecstasy.
A tennis ball lands at their feet…
Startled and frightened, they run away, leaping, and disappear in the depths of the nocturnal park.

Khamma
Danced legend
Characters: Khamma, the King of the Gods Amun-Ra, the High Priest
In Egypt: the inner Temple of the King of the Gods Amun-Ra

Prélude
Scene I - The inner temple of the King of the Gods Amun-Ra
The enormous statue of the God, carved out of black stone, is impassive.
The afternoon is wearing on. Through the windows, we glimpse the shimmering gleams of a stormy sunset. The city is under siege.
The High Priest enters and briefly remains next to the statue.
The worshippers spread out their offerings.
The High Priest, arms raised in an imploring gesture to the great God, turns towards him.
Prayer to obtain the city's salvation.
At the end of the prayer, the High Priest anxiously awaits a sign from the God.
But, alas!, nothing manifests itself.
He motions to the crowd to withdraw.

The High Priest heads towards a smaller door... but just as he is about to cross the thres hold, he has an idea; a glimmer of hope lights his face; he seems to guess the secret of victory and leaves quickly.

Scene II
The large door opens, and a slight veiled form is gently pushed inside the Temple by the High Priest.
Khamma - for it is she - seeks to flee.
Khamma's fear.
Soft moonlight enters the Temple. Khamma slowly walks towards the statue, prostrating herself at its feet.
Khamma rises and begins the dances meant to save the country.
First Dance
Second Dance
Third Dance
Suddenly, Khamma notices a strange, slight rocking on the surface of the head and shoulders of the massive stone statue.
And then the arms slowly rise from the knees, just enough for the palms to be turned up.
Then, relieved of all constraint, Khamma dances, heady with joy, love and devotion.
A terrible lightning bolt cracks; thunder rumbles.
Khamma dies.

Scene III
The cold, grey dawn is slowly turning pink.
In the distance, we hear cheers and cries of victory gradually getting closer.
The Temple door opens, and the High Priest enters, followed by bearers of palms and flowers.
The High Priest and the crowd glimpse Khamma's body.
The High Priest blesses Khamma's body.

Original text by Takayuki Ito. English translation by John Tyler Tuttle

Takayuki Ito est né à Mie au Japon en 1961. Il débute sa carrière de concertiste en 1979 par l'interprétation du 2ème 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 à Paris pour étudier à l'École Normale de Musique Alfred Cortot. En 1985, il obtient le diplôme supérieur d'exécution. Élève de Germaine Mounier, il obtient un diplôme supérieur de concertiste délivré par Pierre Petit en 1986. Il étudie par ailleurs auprès de Vlado Perlemuter et Patricia Thomas. Il remporte plusieurs prix et médailles d'honneur de concours internationaux, parmi lesquels le concours International de Porto (Portugal), le Concours International d'Epinal (France), le Concours International Robert Casadesus (USA) et le Concours International Albert Roussel (Bulgarie). Il reçoit aussi le prix spécial pour son interprétation de Gabriel Fauré et d'œuvres contemporaines. En 1987, au Concours International Robert Casadesus, il est sélectionné comme « Steinway Artist » par le département Worldwide Concert & Artist de Steinway à New York et est invité à l'occasion de la signature du 500.000ème piano Steinway à New York. Takayuki Ito est aussi lauréat de la Fondation OKADA. Actuellement domicilié en France, il est invité à participer à nombreux festivals dans le monde, tel que le Festival Normandie Impressionniste. Il joue avec une grande sélection d'ensembles, tels que le Quatuor Via Nova ou 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. He began his concert career in 1979, performing Rachmaninov's Second Concerto with the Nagoya Philharmonic Orchestra. A graduate of Tokyo's National University of Fine Arts and Music in 1984, he left for Paris to study at the Ecole Normale de Musique Alfred Cortot. In 1985, he obtained the graduate degree in performance. A student of Germaine Mounier's, he earned the concert performer graduate degree, awarded by Pierre Petit in 1986. In addition, he studied with Vlado Perlemuter and Patricia Thomas. He won several prizes and medals of honour at international competitions, including the Porto (Portugal) International Competition, Epinal (France) International Competition, Robert Casadesus International Competition (USA), and the Albert Roussel International Competition (Bulgaria). He also received the special prize for his interpretation of Gabriel Fauré and contemporary works. In 1987, at the Casadesus Competition, he was chosen 'Steinway Artist' by Steinway's Worldwide Concert & Artist Department in New York and invited on the occasion of the signing of the 500,000th Steinway piano in New York. Takayuki Ito was also a grant-winner of the Okada Foundation. Currently living in France, he has been invited to participate in numerous festivals the world over such as the Normandie Impressionniste festival. He has played with a wide range of ensembles, including the Via Nova Quartet and the Vienna Philharmonic, and accompanied a host of singers, including Camille Maurane. Frequently broadcast on the radio, his recordings have been particularly well received by critics in France and abroad.

Translated by John Tyler Tuttle