



CLAUDE  
**DEBUSSY**  
1862-1918

IMAGES 1 : REFLETS DANS L'EAU  
HOMMAGE A RAMEAU · MOUVEMENT  
BALLADE · MASQUES · IMAGES 2 :  
CLOCHES A TRAVERS LES FEUILLES  
ET LA LUNE DESCEND SUR LE  
TEMPLE QUI FUT · POISSONS  
D'OR · 1ERE ARABESQUE · 2EME  
ARABESQUE · REVERIE · THE LITTLE  
NEGRO · MAZURKA · LA PLUS QUE  
LENTE · MORCEAU DE CONCOURS ·  
D A N S E

**PIANO WORKS**

**TAKAYUKI ITO**

disques  
**PIERRE VERANY**



Takayuki Ito

Piano Steinway

Couverture : « Le Printemps »,  
Jean-François MILLET (1814-1875). Paris, Musée d'Orsay.  
Photo : GIRAUDON

CLAUDE DEBUSSY

1862 - 1918

OEUVRES POUR PIANO

VOL. 1

- |   |  |    |                                 |
|---|--|----|---------------------------------|
| 1 | Image 1  | 9  | 1 <sup>ère</sup> Arabesque 4'00 |
| 1 | Reflets dans l'eau 5'29                          | 10 | 2 <sup>ème</sup> Arabesque 3'35 |
| 2 | Hommage à Rameau 6'16                            | 11 | Rêverie 3'44                    |
| 3 | Mouvement 3'35                                   | 12 | The Little Negro 1'54           |
| 4 | Ballade 7'07                                     | 13 | Mazurka 3'15                    |
| 5 | Masques 5'15                                     | 14 | La plus que lente 4'28          |
| 6 | Image 2  | 15 | Morceau de concours 0'54        |
| 6 | Cloches à travers<br>les feuilles 4'13           | 16 | Danse 5'21                      |
| 7 | Et la lune descend<br>sur le temple qui fut 4'42 |    |                                 |
| 8 | Poissons d'or 4'05                               |    |                                 |

Debussy était un excellent pianiste et Yvonne Lefébure qui, sur les conseils de Roger Ducasse, eut le bonheur de le rencontrer dans sa jeunesse, se souvint avoir été frappée par la manière dont il “pétrissait les touches de près, avec un son moelleux, bien que puissant, rayonnant”. Debussy lui-même soutenait avec force que “les mains ne sont pas faites pour être en l’air sur le piano, mais pour entrer dedans”. Marguerite Long pour sa part travailla auprès du compositeur entre 1914 et 1917. De ces longues séances de travail, elle a laissé de précieux témoignages qui nous renseignent sur le jeu debussyste : “Comment oublier la souplesse, la caresse, la profondeur de son toucher ! En même temps qu’il glissait avec une douceur si pénétrante sur son clavier, il le serrait et en obtenait des accents d’une extraordinaire puissance expressive... Il jouait presque toujours en demi-teinte, mais avec une sonorité pleine et intense, sans aucune dureté dans l’attaque, comme Chopin.” Chopin auquel Debussy vouait une profonde admiration.

Le piano a occupé une place essentielle dans l’œuvre de Debussy. Les premières pièces, écrites dans les années 1880, ont pour certaines été quasiment désavouées par leur auteur, avec une sévérité souvent injustifiée. Les œuvres écrites à l’aube du XX<sup>ème</sup> siècle marquent en revanche une évolution considérable. Né à la musique alors que toutes les possibilités d’application des conquêtes tonales et rythmiques paraissaient acquises, Debussy n’avait plus qu’à orienter ses recherches vers des sonorités et des couleurs inédites, avec cette liberté tonale et rythmique qui n’appartenait qu’à lui, ouvrant par là la musique à une ère nouvelle.

Les deux *Arabesques* figurent parmi ses pièces les plus anciennes. Composées en 1888, ces pages délicieuses dont l’élégance évoque, selon Emile Vuillermoz, “la brillante légèreté des ballets de Delibes”, annoncent

également par des détails de leur écriture harmonique l’évolution future de Debussy.

Il semble que la *Rêverie* éditée par Choudens en 1891, ait été écrite antérieurement, dès 1880. Debussy désapprouva la publication de cette œuvre au demeurant légère et charmante, car, disait-il impitoyable, c’est “une chose sans importance, faite très vite... : en deux mots, c’est mauvais”. Choudens publia simultanément la *Mazurka*, baignée de l’exquise évocation de Chopin, mais pour laquelle son auteur ne se montra pas plus tendre.

La *Ballade* et la *Danse* datent de 1890. La première édition de la *Ballade* lui donnait le titre de *Ballade slave*, en référence probable aux séjours que Debussy fit en Russie entre 1880 et 1882, en tant que pianiste et professeur de Mme von Meck, protectrice de Tchaïkowsky. Par son charme mélodique, l’œuvre se ressent à l’évidence de l’influence russe, tandis que la *Danse*, d’abord publiée sous le titre de *Tarentelle styrienne*, imprégnée déjà de modulations fort audacieuses, n’a rien d’une simple musique de salon. Maurice Ravel en réalisa une orchestration en 1923.

Parmi les autres pochades debussystes, *The Little Negro*, publiée en 1909 dans la *Méthode de piano* de Théodore Lack, évoque irrésistiblement l’art de Chabrier. Debussy en réutilisa ultérieurement le thème à l’orchestre dans *La Boîte à joujoux*. A peine postérieure, *La plus que lente*, valse composée en 1910 “dans le genre brasserie pour les innombrables five o’clock où se rencontrent les belles écouteuses”, a également été orchestrée par Debussy lui-même avec esprit et ironie.

Beaucoup plus élaborée paraît *Masques*, pièce indépendante et développée, écrite en juillet 1904 à une époque dramatique pour Debussy, perturbé par de douloureux problèmes conjugaux. Ricardo Viñes la créa à

Paris le 18 février 1905. "Ce n'est pas la comédie italienne, mais l'expression tragique de l'existence", ainsi s'exprima le compositeur à propos de cette œuvre fantasque aux harmonies audacieuses, traversée d'un étonnant jeu d'ombres et de lumière, dans les effets magiques du clair-obscur.

Avec la première série des *Images* composée entre le printemps et l'été 1905 et créée dans son intégralité à Paris, le 6 février 1906, par Ricardo Viñes, Debussy affirmait l'originalité de son nouveau style. "Sans fausse vanité, je crois que ces trois morceaux se tiennent et qu'ils prendront leur place dans la littérature de piano..., à gauche de Schumann ou à droite de Chopin", écrivit-il à l'éditeur Durand.

*Reflets dans l'eau* en lesquels Alfred Cortot a cru voir des "images lentes qui s'étirent au miroir ondoyant des sonorités, dans la transparence délicieuse des accords et des arpèges effleurés", constitue l'une des compositions les plus neuves et les plus saisissantes de Debussy. La pièce abonde en figurations évoquant des réverbérations aquatiques. L'*Hommage à Rameau* dont les sonorités voilées nous arrivent d'un passé lointain, porte le témoignage de l'admiration que Debussy portait à l'"absolue beauté de la musique de Rameau", alors que le *Mouvement* présente tous les aspects d'un mouvement perpétuel plein d'humour : "Il faut que ça tourne dans un rythme implacable", insistait Debussy.

La seconde série d'*Images* occupa le compositeur entre octobre 1907 et janvier 1908, et c'est encore Ricardo Viñes qui en assura la création à Paris le 21 février 1908.

La première pièce, *Cloches à travers les feuilles*, que Debussy nota sur trois portées afin d'en mieux saisir la constitution, explore une richesse rythmique et des résonances harmoniques d'une extrême complexité,

suggérant cette "chimie harmonique" dont lui-même a parlé. Pour Marguerite Long, le second morceau, *Et la lune descend sur le temple qui fut* offre un parfait exemple d'une écriture par laquelle paradoxalement l'auteur donne "l'impression de silence par le moyen de l'oppression". Cette écriture essentiellement harmonique avec des frottements, des cadences évitées, des tonalités suggérées, ne nuit en rien à la force de l'inspiration mélodique, l'une des plus émouvantes qui soient. *Poissons d'or*, dédié à Viñes, prend la forme d'un scherzo éblouissant, vif et mobile, qui aurait été inspiré à Debussy par une laque japonaise installée dans son bureau.

Adélaïde de Place

Debussy was an excellent pianist. Yvonne Lefébure had the good fortune to meet him in her youth, on the recommendation of Roger Ducasse. She recalls being struck by the way he 'kneaded the keys, keeping his hands close to them, producing a sound that was mellow, though strong and bright'. Debussy himself forcefully maintained that 'the hands are not meant to be hovering in the air above the piano; they should be inside it'.

Another great French pianist, Marguerite Long, worked with the composer from 1914 to 1917. Her book *Au piano avec Debussy* (Paris, 1960) provides some valuable accounts of those long work sessions and of Debussy's piano playing: 'How could one ever forget the smoothness, the caressing quality, the depth of his touch! He would glide so gently, yet so penetratingly over the keyboard, hugging it, and the tones he produced were extraordinary in their expressive power. [...] His playing was almost always subdued, but with a tone that was full and intense, without any harshness whatsoever in the attack, like Chopin.' Chopin, whom Debussy admired so deeply...

The piano played a very important part in Debussy's œuvre. He wrote his first works in the 1880s, later practically disowning some of them, with a severity that was often quite unjustified. By the dawn of the 20th century, however, his works show that he had made considerable progress in his writing for the piano.

Debussy was born to music at a time when all the possibilities of putting into practice the tonal and rhythmic conquests that had been made had apparently already been exploited. It remained only for him to direct his research towards unusual tones and colours with the tonal and rhythmic freedom that were his alone, thus opening up music to a new era.

The *Deux arabesques* were among the first pieces he wrote. Composed in 1888, these delightfully unpretentious salon pieces, whose elegance, according to Emile Vuillermoz, evokes 'the brilliant lightness of the ballets of Delibes', also show signs, in the details of their harmonic style, of Debussy's future progression.

Réverie, which was published by Choudens in 1891, was apparently written earlier, in 1880. It is a charming, light-hearted piece, but Debussy did not approve of its publication, pitilessly describing it as 'a thing of no importance, scribbled off in no time [...]: in a word, it's bad.' At the same time Choudens published *Mazurka*, a piece exquisitely reminiscent of Chopin, but for which the author showed no greater indulgence.

*Ballade and Danse* were both composed in 1890. The first edition of *Ballade* gave the title as *Ballade slave*—probably a reference to the composer's stays in Russia between 1880 and 1882 as pianist and teacher to Tchaikovsky's patroness, Madame von Meck. There is an obvious Russian influence in its melodic charm. *Danse*, on the other hand, which was first published under the title *Tarentelle styrienne*, is already filled with very bold modulations: this is not just simple salon music. The piece was orchestrated by Maurice Ravel in 1923.

Among the other thumbnail sketches produced by Debussy, we find *The little Nigar* (published in 1909 in 'Théodore Lack's Piano method), which irresistibly reminds one of the art of Chabrier. Debussy later orchestrated the theme for his 'ballet pour enfants' *La Boîte à joujoux*.

The waltz entitled *La Plus que lente* was written shortly afterwards, in 1910. As the author put it, it was composed 'dans le genre brasserie pour les innombrables five o'clock où se rencontrent les belles écouleuses'—i.e. 'in the café genre', for the beautiful women listening

whilst taking their five-o'clock tea. It, too, was later orchestrated—with wit and irony—by Debussy himself.

With *L'Isle joyeuse*, *Masques* was one of the only two works that were not included in a collection. It was written in July 1904, a difficult year for Debussy (separation from his wife, drama, scandal). 'This is not Italian comedy by a tragic expression of existence,' wrote the composer—i.e. it was not inspired by the *Commedia dell'arte* but is an expression of his separation from Lily Texier. It is a vigorous and touching work, much more elaborate than the previous pieces, with bold harmony and an astonishing play of light and shade—the chiaroscuro effects are quite magical. The first performance was given in Paris on 18 February 1905 by Ricardo Viñes.

With the first series of *Images*, composed between spring and summer of 1905 and first performed in its entirety in Paris on 6 February 1906 by Ricardo Viñes, Debussy asserted the originality of his new style. 'Without false modesty, I think these three pieces hold together and that they will have their place in piano literature [...], to the left of Schumann or to the right of Chopin,' he wrote to his publisher Durand.

In the opening piece, *Reflets dans l'eau*, one of Debussy's most original and most striking compositions, the composer masterfully conveys the rhythms, sound and feel of water. Alfred Cortot saw 'des images lentes qui s'étirent au miroir ondoyant des sonorités, dans la transparence délicieuse des accords et des arpèges affleurés'.

The second piece, *Hommage à Rameau*, with its hazy sonorities conjured up from some distant past, is an expression of Debussy's admiration for the 'absolute beauty of Rameau's music', while the final piece in the set, *Mouvement* has all the features of a whimsical, elusive

*moto perpetuo*. Debussy stressed (in his recommendations to Marguerite Long) that 'it must whirl with an implacable rhythm'.

Debussy worked on the second series of *Images* from October 1907 to January 1908. Again it was Ricardo Viñes who gave the first performance in Paris on 21 February 1908.

All three pieces in the series are written on three staves. The first, *Cloches à travers les feuilles*, explores a whole wealth of rhythm and harmonic resonances of great complexity, suggesting the 'chimie harmonique' ('harmonic chemistry') that he himself mentioned with reference to this piece.

Marguerite Long considered the second piece in the series, *Et la lune descend sur le temple qui fut*, as a perfect example of a style in which the composer gives 'an impression of silence by means of oppression'. This essentially harmonic style, with clashes, interrupted cadences, suggested tonalities, in no way prejudices the forcefulness of the melodic inspiration, which is exceptionally moving.

The final piece, *Poissons d'or* is in the form of a brilliant, brisk and lively scherzo. Dedicated to Viñes, it is said to have been inspired by a rich piece of Japanese lacquerware that Debussy had in his study.

Adélaïde de Place  
Translation: Mary Pardoe