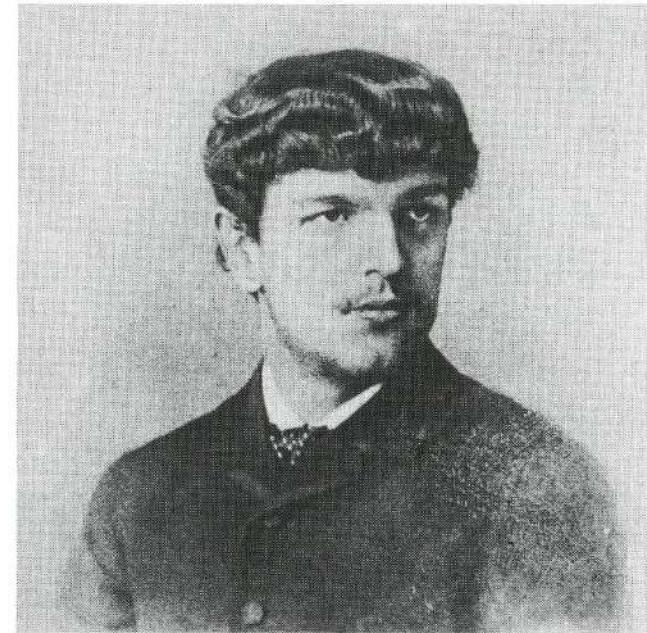




Photo Pascale L.R.



H. Schubert

© ARION PARIS 1990 - Tous droits réservés pour tous pays, y compris l'URSS (Reproduction interdite).

© ARION PARIS 1990 - All rights reserved for all the world, USSR included (Copyright reserved).

---

# *Intégrale de l'oeuvre pour deux pianos et piano à quatre mains*

Recto : Claude Debussy en 1886

Longtemps réduit à quatre œuvres très remarquablement situées aux deux extrémités de la carrière de Claude Debussy, *Petite Suite* et *Marche écossaise* d'une part, respectivement publiées chez Durand en février 1889 et chez Choudens en 1891, *Six Épigraphes Antiques* et *En Blanc et Noir* d'autre part, publiés la même année chez Durand, en 1915, le répertoire de la musique pour un ou deux pianos à quatre mains de Debussy connaît aujourd'hui, grâce au présent enregistrement, une brusque extension. En effet, non content d'inclure des œuvres encore méconnues telles que *Lindaraja* pour deux pianos à quatre mains, publié à titre posthume chez J. Jobert en 1926, et les quatre transcriptions réalisées par l'auteur lui-même, les deux premières l'étant à partir d'œuvres

liées à l'obtention du Prix de Rome, *L'Enfant Prodigue* et *Printemps*, les deux dernières à partir d'œuvres célèbres entre toutes, *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* et *La Mer*, cet enregistrement accorde pour la première fois une place de choix à cinq œuvres toujours inédites que de récentes recherches nous autorisent à situer dans le groupe des œuvres de jeunesse de Debussy, c'est-à-dire de celles qu'il composa de 1880 à 1884, alors qu'il était élève d'Ernest Guiraud au Conservatoire de Paris et qu'il séjournait à trois reprises, l'été, auprès de Nadejda von Meck à titre d'accompagnateur, comme celle-ci l'écrivit le 22 juillet 1880 à Tchaïkovsky, de Suisse où Debussy venait de la rejoindre deux jours plus tôt pour la première fois: «Je l'ai engagé pour s'occuper des enfants pendant l'été, pour accompagner le



Ernest Guiraud

chant de Julie et pour jouer avec moi à quatre mains».

La correspondance échangée entre le musicien russe et sa richissime protectrice nous apprend par ailleurs que Nadejda von Meck achetait un nombre considérable de transcriptions, qu'elle les jouait elle-même ou se les faisait jouer lorsque sa santé commença à décliner, et qu'elle encourageait régulièrement Tchaïkovsky à faire transcrire la quasi totalité de son œuvre; n'alla-t-elle pas jusqu'à faire publier à Moscou, chez Jurgenson, la transcription de trois danses extraites du *Lac des Cygnes*, qu'elle avait fait faire par Debussy, alors qu'il achevait son pre-

mier séjour auprès d'elle, en octobre 1880, cette partition devenant ainsi la toute première publication du musicien! Comment s'étonner alors de ce que, parallèlement à la préparation intensive au concours de cantate du Prix de Rome, Debussy se soit adonné à cette forme d'écriture pianistique au point de composer successivement, de décembre 1880 à juin 1882, un *Allegro* de Symphonie qu'il dédiera à Nadejda von Meck elle-même, un *Andante*, une ouverture *Diane*, une Suite d'orchestre à quatre mouvements intitulée *Triomphe de Bacchus* et un *Intermezzo* pour orchestre?

Certes, cette pratique intensive ne devait pas survivre à l'arrêt de ces séjours d'été passés auprès de Nadejda von Meck, mais il convient de rappeler que la première œuvre instrumentale personnelle dont Debussy autorisa la publication en février 1889, un an après celle du tout premier recueil de mélodies, fut précisément une œuvre pour piano à quatre mains, la *Petite Suite*; c'était un premier jalon dans une évolution riche en péripéties dont le présent enregistrement nous retrace le cours sinueux jusqu'à son expression ultime: *En Blanc et Noir*.

#### DISQUE N° 1

##### 1 DIANE (1881)

Cette ouverture pour piano à quatre mains a été achevée à Rome le 27 novembre 1881, comme l'indique la date apposée par Debussy à la fin du manuscrit actuellement conservé au département de la musi-

que de la Bibliothèque Nationale, à Paris. Elle est le fruit du second des séjours d'été que l'auteur effectua en Italie auprès de Nadejda von Meck, et sera dédiée par lui à son maître, Ernest Guiraud, dès son retour à Paris, quelques semaines plus tard. Doucement introduite «*Andante con moto*» par une sorte d'appel lointain de cor remarquablement construit à l'aide de la gamme par tons d'une part, de la quarte diminuée si-mi bémol d'autre part, cette pièce repose sur l'affrontement de deux thèmes principaux dont le second, à caractère lyrique, finit par l'emporter sur le premier qui avait été tardivement exposé «*Allegro con fuoco*», laissant toutefois l'appel de cor initial conclure avec éclat.

##### 2 L'ENFANT PRODIGUE (1884)

Ecrite en mai-juin 1884, lors des épreuves finales du concours du Prix de Rome, cette cantate valut à Debussy un premier grand prix par vingt-deux voix sur vingt-huit votants; quelques mois plus tard, en même temps que la réduction pour chant et piano de la totalité de l'œuvre, l'auteur faisait paraître chez Durand et Schoenewerk un arrangement pour piano à quatre mains des seules première et quatrième parties, *Prélude et Cortège et Air de Danse*; c'était la toute première publication d'une œuvre personnelle destinée à cette formation. Quoique éloignées l'une de l'autre dans la partition définitive, ces deux parties ont en commun le bref dessin qui sert à la fois de premier thème au *Prélude* et de motif unique au

bref *Cortège* chargé d'introduire sur do dièse, mais en mode de ré, un *Air de Danse* à caractère orientalisant «qui passe pour hébreu et qui, ailleurs, passerait pour arabe», comme l'écrivait plaisamment un chroniqueur de l'époque.

##### 3 SYMPHONIE EN SI MINEUR (1880)

Cet *Allegro* pour piano à quatre mains, dont le manuscrit se trouve actuellement conservé au Musée Tchaïkovsky, à Klin (Russie), correspond très probablement au troisième et dernier mouvement d'une symphonie qui aurait dû par ailleurs comporter un «*Andante*», puis un «*Air de Ballet*»; dédiée à Nadejda von Meck, auprès de qui Debussy venait d'être engagé pour la première fois comme accompagnateur de juillet à octobre 1880, cette pièce a très vraisemblablement été écrite fin 1880 - début 1881, si l'on en croit la lettre datée du 8/20 février 1881 qu'adressait au jeune musicien la dédicataire, pour le remercier de sa «charmante symphonie». De structure ternaire, elle comprend une première partie dithématische à 4/4, suivie d'une partie médiane à 3/4, «*un poco più lento, cantabile*»; celle-ci repose sur un dialogue «*a due*» exposé dans le ton relatif de ré majeur, et confié aux mains droites des deux partenaires. Réintroduite par une sorte de sonnerie de cor, «*Piano et sourd*», la première partie conduit «*più mosso et crescendo jusqu'à la marche en si majeur*» sur laquelle aurait dû s'achever avec toute la pompe et l'éclat nécessaires ce qui semble bien avoir été le tout premier projet

orchestral de Debussy.

#### 4 ANDANTE (1881)

Bien que nous ne disposions d'aucun renseignement concernant la date de composition de cet *Andante Cantabile* pour piano à quatre mains toujours inédit, on peut penser qu'il a été écrit peu de temps après l'*Allegro* de Symphonie ci-dessus. En effet, une étude comparée des manuscrits de ces deux œuvres permet tout d'abord de conclure à une double similitude, celle du choix des papiers qui, dans les deux cas, sont à seize portées régulières et de format italien, et celle de la disposition sur deux pages séparées des deux parties pianistiques; mais elle fait aussi apparaître de légères différences d'ordre graphique, tant littérales que musicales, qui, allant dans le sens d'une plus grande souplesse gestuelle, permettent de conclure à l'antériorité du manuscrit précédent sur celui de cet *Andante*, surtout si l'on tient compte des observations que l'on peut recueillir par ailleurs en étudiant les autres manuscrits de jeunesse, et plus particulièrement ceux des mélodies. Notons enfin que cette pièce se singularise par de constants échanges de dessins mélodiques entre les deux parties et qu'elle comporte de très fréquents changements d'altérations dont certains ne durent parfois que quelques mesures.

#### 5 TRIOMPHE DE BACCHUS (1881-1882)

Inspirée du poème de Théodore de Banville, «Le Triomphe de Bacchus à son

retour des Indes», lui-même extrait du recueil intitulé «Les Stalactites», cette suite d'orchestre pour piano à quatre mains devait comporter quatre mouvements; elle ne nous est malheureusement parvenue que sous un aspect fragmentaire. Toutefois, les éléments dont nous disposons actuellement permettent d'identifier la présence d'un thème cyclique à caractère héroïque qui, du premier mouvement, *Divertissement*, passe au quatrième, *Marche et Bacchanale*, où il se trouve successivement mêlé à la *Bacchanale* puis à la *Marche* sur laquelle se termine «maestoso» la première des suites d'orchestre de Debussy, très vraisemblablement conçue au cours du premier semestre 1882, si l'on en juge par la signature que comporte la page de titre du manuscrit.

#### 6 MARCHE ÉCOSSAISE (1891)

Basée sur «La Marche des anciens comtes de Ross», dont un descendant, le général Meredith Read, avait fourni le thème à Debussy, cette œuvre fut éditée chez Choudens dès 1891 sous sa forme originale pour piano à quatre mains. Puis elle connut maints remaniements; orchestrée une première fois par Debussy lui-même comme l'atteste la correspondance échangée entre Ernest Chausson et Eugène Ysaÿe, elle aurait été une première fois reprise par l'auteur dès 1896, celui-ci affirmant alors à Ysaÿe en avoir «beaucoup remanié l'orchestration». Reprise une dernière fois en 1908, elle trouve alors sa forme orchestrale définitive, entraînant à son tour le remaniement définitif

des vingt dernières mesures de la partition originelle pour piano à quatre mains; c'est naturellement cette dernière version qui se trouve retenue dans le présent enregistrement.

#### 7 LINDARAJA (1901)

La première pièce expressément écrite pour deux pianos par Debussy, sans aucun souci de transcription, est aussi celle où apparaît pour la première fois dans son œuvre un mouvement de *habanera*; elle annonce *La soirée dans Grenade*, pièce centrale du triptyque pour piano seul intitulé *Estampes*, mais ne sera pas éditée du vivant de l'auteur, contrairement à ce dernier recueil, paru chez Durand en octobre 1903. Toute la pièce repose sur une brève cellule rythmique de deux mesures à 2/4 où alternent des groupes binaires et ternaires symétriquement disposés par rapport aux barres de mesure, et dont le mouvement doit être «modéré, mais sans lenteur et dans un rythme souple»; cette base rythmique lancinante demeure pratiquement inchangée dans le medium du clavier jusqu'à une surprenante désagrégation finale qui lui fait perdre un à un tous ses éléments constitutifs et la conduit au néant: «plus rien».

#### 8 DIVERTISSEMENT (1884)

Cette œuvre pour piano à quatre mains, dont le manuscrit n'est entré qu'en 1989 au département de la musique de la Bibliothèque Nationale, à Paris, est toujours inédite; c'est indubitablement la plus complexe et la

plus achevée de toutes les œuvres de jeunesse de Debussy, et l'aspect graphique de sa mise au net nous incite à penser qu'elle a été terminée durant l'été 1884. Elle est constituée d'une suite ininterrompue de mouvements alternativement vifs et lents, binaires et ternaires, dont les principaux sont les suivants: tout d'abord *Allegretto scherzando* à 6/8, qui repose sur un thème à valeurs pointées et notes piquées auquel se superpose un système de valeurs binaires, que Debussy a pris soin de noter à 2/4; puis un *Andantino* à 3/4, au thème constamment repris et varié. Un *Allegretto vivo* à 2/4 introduit ensuite en si mineur un thème très remarquable par sa longueur et sa courbe constamment descendante qui, un instant interrompu par le rythme berceur d'un *Andante*, réapparaît, mais augmenté, entraînant la réexposition du thème du dernier *Andante* sous une forme également augmentée, avant de conclure sur un rythme endiablé de *tarentelle* à 6/8, «Più mosso».

#### 9 PETITE SUITE (1888-1889)

La plus célèbre des partitions pour piano à quatre mains de Debussy est aussi la première pour cette formation dont il ait autorisé la publication, en février 1889 chez Durand; elle succédait ainsi de quelques mois aux six mélodies que l'auteur venait de faire paraître chez V<sup>e</sup> Girod sur des poésies de Paul Verlaine: «Ariettes, paysages belges et aquarelles», ultérieurement dénommées «Ariettes oubliées». Le musicien, tout

comme le poète avant lui, s'inspirait alors beaucoup du retour au XVIII<sup>e</sup> siècle que connaissait la société française à la fin du siècle dernier; aussi reprit-il très directement pour le début du *Menuet*, la troisième des quatre pièces que comporte cette suite, les vingt premières mesures d'une mélodie qu'il avait composée fin 1881 - début 1882 sur une poésie de Théodore de Banville, «Fête Galante».

#### DISQUE N° 2

##### 1 PRÉLUDE À L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE (1894)

Comme le souligne Noël Lee dans l'avant-propos du volume qu'il a consacré aux pièces pour deux pianos à quatre mains dans l'édition des œuvres complètes de Claude Debussy, cette transcription «ne répond pas totalement à l'une des exigences les plus caractéristiques de l'écriture pour deux pianos, le dialogue et l'antiphonie... D'un bout à l'autre, Debussy maintient la qualité discursive et linéaire de la composition, ne répartissant que rarement entre les deux instruments un passage répété ou une ligne de basse...».

Il nous semble en effet qu'en réalisant cette transcription, Debussy a essentiellement sacrifié à la coutume très répandue au XIX<sup>e</sup> siècle qui voulait que l'on transcrivit sous toutes sortes de formes la moindre partition orchestrale; n'avait-il pas lui-même transcrit, dès 1880, trois danses extraites de l'Acte III du *Lac des Cygnes* de Tchaïkovsky

à la demande de Nadejda von Meck, qui les fera publier à Moscou, chez Jurgenson, puis dix ans plus tard, des extraits d'œuvres de Saint-Saëns et de Wagner. Nul doute qu'il ait, dans le cas de *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, cherché à exploiter rapidement la notoriété qu'il venait d'acquérir après les deux exécutions mémorables des 22 et 23 décembre 1894, organisées dans le cadre des concerts symphoniques de la Société Nationale de Musique, en publiant, dès octobre 1895 chez Fromont, cette transcription pour deux pianos à quatre mains dont la distribution des parties suit de très près, d'ailleurs, la disposition orchestrale sur quatre portées que l'on peut observer dans l'esquisse qui se trouve actuellement en dépôt à la Pierpont Morgan Library, à New-York.

##### 2 INTERMEZZO (1882)

Sur la page de titre du manuscrit daté du 21 juin 1882, Debussy a recopié en exergue la traduction partielle d'une poésie extraite de «*Intermezzo*» de Heinrich Heine, poète que Théodore de Banville, auquel Debussy empruntait alors plus d'une dizaine de textes pour ses mélodies, considérait comme l'un des plus grands de son siècle: «La mystérieuse île des esprits se dessinait vaguement aux lueurs du clair de lune; là résonnaient des sons délicieux, là flottaient des danses nébuleuses. Les sons devenaient de plus en plus suaves, la ronde tourbillonnait plus entraînante...». De structure ternaire, cette pièce oppose à un thème ascendant essentiellement rythmique un

thème médian, grave et lyrique; c'est la seule œuvre de jeunesse à nous être parvenue sous le double aspect d'une «partition piano à quatre mains» et d'une partition d'orchestre.

##### 3 PRINTEMPS (1887)

De Rome, où il achevait son séjour de pensionnaire à la villa Médicis, Debussy écrivait le 9 février 1887 au libraire parisien Émile Baron, qui le tenait au courant de l'actualité littéraire dans la capitale, une lettre dans laquelle il lui exprimait ses espoirs et ses doutes à propos de la pièce symphonique en deux parties dont il avait décidé de faire son deuxième «envoi» romain: «Je me suis mis dans la tête de faire une œuvre dans une couleur spéciale et devant donner le plus de sensations possibles. Cela a pour titre «*Printemps*», non plus le printemps pris dans le sens descriptif, mais par le côté humain... Tout cela naturellement sans programme, ayant un profond dédain pour la musique devant suivre un petit morceau de littérature qu'on a eu soin de vous remettre en entrant...». La présente transcription pour piano à quatre mains n'a été publiée qu'en 1904 chez Durand; elle correspond à la première partie de l'ouvrage que Savard et Debussy interpréteront au piano à quatre mains quelques jours avant le départ de celui-ci, au cours d'une réception donné par le directeur de la villa, le peintre Hébert. Rappelons que c'est à propos de cette œuvre symphonique que, dès le mois de décembre 1887, les membres de l'Institut mirent en

garde le jeune musicien «contre cet impressionnisme vague qui est un des plus dangereux ennemis de la vérité dans les œuvres d'art», «impressionnisme» dont Debussy allait avoir tant de mal à se débarrasser, jugeant «ce terme aussi mal employé que possible», allant même jusqu'à taxer d'imbécillité ceux qui l'appliquaient aux «réalités» qu'il essayait de faire.

##### 4 EN BLANC ET NOIR (1915)

Désespéré par le déclenchement en août 1914 de ce qu'il appelait un «terrible cataclysme», Debussy resta de longs mois sans pouvoir «penser musicalement», trompant son attente par la révision des œuvres complètes de Chopin que lui avait confiée son éditeur J. Durand; et soudain, de juin à septembre 1915, il se remit à écrire, «comme un enragé, ou comme un qui doit mourir le lendemain matin», selon l'expression sombrement prémonitoire de la lettre qu'il adressait à R. Godet le 14 octobre 1915. C'est de cet état de fulgurance inattendue que naquirent successivement les deux ultimes recueils consacrés au piano: *En Blanc et Noir* pour deux pianos à quatre mains, du 4 juin au 20 juillet, et quelques semaines plus tard, *Douze Études* pour piano seul. Quelques mois plus tard, le 4 février 1916, après «soixante jours de tortures variées» consécutives à l'intervention chirurgicale qu'il avait dû subir en décembre, Debussy donnait au même R. Godet ces indications précieuses entre toutes concernant l'interprétation des trois pièces qu'il lui avait fait

parvenir dès leur parution, en octobre 1915: «Très cher, ménagez vos méninges quant à *En Blanc et Noir*... Ces morceaux veulent tirer leur couleur, leur émotion du simple piano, tels les «gris» de Velasquez, si vous voulez bien? ...» Ce faisant, Debussy reprenait pour les amplifier les innovations d'écriture et de sonorités pianistiques déjà contenues dans *Lindaraja* et plus récemment dans *Six Épigraphes Antiques*, rompant ainsi résolument avec tout ce qui pouvait rappeler les effets pianistiques d'une transcription d'orchestre.

#### 5 SIX ÉPIGRAPHES ANTIQUES (1914)

Cette partition pour piano à quatre mains est la dernière œuvre écrite par Debussy pour cette formation; composée en juillet 1914 après une période particulièrement sombre de plusieurs mois au cours de laquelle l'auteur ne put rien faire, elle se trouve au centre de tout un travail de réécriture tout à fait singulier. C'est en effet, tout d'abord, l'arrangement d'une musique de scène pour deux flûtes, deux harpes et célesta, qui devait accompagner le 10 février 1901 la récitation et le mime de onze poèmes extraits de l'ouvrage de Pierre Louÿs, «Les Chansons de Bilitis»; sur les douze morceaux de musique créés pour cette unique représentation, Debussy en retint six, dont les pièces liminaire et finale, «Chant pastoral» et «La Pluie du matin» qui devinrent respectivement «pour invoquer Pan, dieu du vent d'été» et «pour remercier la pluie au matin», les quatre autres étant



Pierre Louÿs

placées dans un ordre totalement différent de celui d'origine.

Mais cette partition pour piano à quatre mains est aussi la seule à avoir été transcrise pour piano à deux mains par l'auteur, comme le précise l'édition parue, chez Durand à la fin de l'année 1915. Quels que furent les motifs qui poussèrent Debussy à effectuer cette transcription, l'existence même de ces deux états est riche d'enseignements dans les domaines de l'écriture et de la technique pianistiques, l'étude comparée de ces deux partitions ne pouvant que conduire à une meilleure compréhension des effets sonores recherchés par l'auteur dans l'un et l'autre cas, notamment en ce qui concerne les croisements de mains qui n'ont rien d'arbitraire.

tissement, toutes écrites pour un seul piano à quatre mains.

Il permet ensuite de mesurer l'ampleur et la pérennité de l'intérêt que le musicien ne cessa de porter tout au long de sa vie à cette forme d'écriture pianistique, puisque d'une part, le mouvement de symphonie dédié à Nadejda von Meck est postérieur de quelques mois seulement aux deux œuvres que l'on sait avoir été achevées durant l'été 1880, la *Danse bohémienne* pour piano et le *Trio en sol*, et que d'autre part, *En Blanc et Noir* précède de quelques semaines la composition, durant l'été 1915, des toutes dernières œuvres du musicien, la *Sonate pour violoncelle et piano*, les *Douze Études pour piano* et la *Sonate en trio pour flûte, alto et harpe*, l'œuvre ultime, la *Sonate pour violon et piano* ne devant être achevée qu'en «Hiver 1916-1917».

Il permet enfin, et surtout, de mieux évaluer le rôle et la spécificité de la musique pour piano à quatre mains dans l'œuvre de Debussy, face aux deux grands genres voisins que sont la musique pour orchestre et celle pour piano seul. Longtemps assujettie à l'orchestre comme le montrent les sous-titres ou les indications instrumentales que l'on relève dans les manuscrits des œuvres de jeunesse, cette écriture pour piano à quatre mains accède avec la *Petite Suite* et la *Marche écossaise*, à un point d'équilibre dans sa relation avec l'écriture orchestrale; tout d'abord publiées sous leur forme pianistique, ces deux partitions seront en effet ultérieurement orchestrées par l'auteur lui-

#### 6 LA MER (1905)

Tout comme dix ans plus tôt avec *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, et probablement pour des raisons similaires de propagation d'une œuvre dont l'auteur mesurait toute la nouveauté, c'est l'année même où paraissait chez Durand la partition d'orchestre de cette œuvre symphonique, en 1905, que Debussy fit paraître la présente transcription pour piano à quatre mains; ce devait être la dernière de ce genre, l'auteur laissant désormais cette tâche à André Caplet. Ce dernier réalisa d'ailleurs deux autres transcriptions de cette même œuvre, toutes deux pour deux pianos; la première pour six mains, en 1908, la seconde pour quatre, un an plus tard. Gageons que l'auditeur, dont la familiarité avec cette œuvre célèbre s'est considérablement accrue grâce à de très nombreux enregistrements discographiques, saura néanmoins trouver dans l'écoute de sa transcription l'intérêt supérieur d'une classification contrapuntique et structurelle constamment renouvelée.

L'enregistrement des quinze œuvres pour un ou deux pianos à quatre mains que nous venons de présenter marque une étape importante dans la discographie et, plus généralement, dans les études consacrées à Claude Debussy. Il permet tout d'abord de découvrir cinq œuvres de jeunesse totalement ou partiellement inédites: ce sont, placées dans l'ordre chronologique de leur composition : *Andante*, *Diane*, *Triomphe de Bacchus*, *Intermezzo* et *Diver-*

même. A nouveau tributaire de l'orchestre, mais cette fois sous l'aspect de transcriptions destinées à la propagation de deux œuvres symphoniques majeures, *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* et *La Mer*, la musique pour piano à quatre mains s'en dégage pourtant pour participer, avec *Lindaraja*, à la lente gestation d'une écriture pianistique qui, des *Images*, dédiées à Yvonne Lerolle en février 1894, aux *Etuves*, publiées en 1903, va procéder à la mise en place des éléments constitutifs d'un nouveau langage appelé à connaître le développement que l'on sait de 1903 à 1913, avant d'aboutir, durant l'été même où fut composé *En Blanc et*

*Noir*, au testament pianistique des *Douze Etudes*.

Témoin irrécusable d'une évolution qui voit la musique pour piano à quatre mains conquérir dans l'œuvre de Claude Debussy une autonomie quasi complète face à celle qu'il destinait à l'orchestre, la présente intégrale éclaire d'un jour nouveau l'ensemble de cette œuvre, mais elle s'affirme aussi comme un document irremplaçable pour tous ceux qui, auditeurs ou interprètes, désirent approfondir l'apport considérable que fut celui de Claude Debussy dans l'histoire du piano.

YVES A. LADO-BORDOWSKY

## *Complete works for two pianos and piano four-hands*

Claude Debussy's repertoire of music for one or two pianos four-hands has long been reduced to four works, remarkably placed at the two extremes of his career; on the one hand, there is the *Petite Suite* and the *Marche écossaise*, published respectively in February 1889 by Durand and in 1891 by Choudens, while on the other hand there are the *Six Épigraphes Antiques* and *En Blanc et Noir*, both published in 1915 by Durand. Thanks to the present recording, this repertoire has now been suddenly extended. This collection does not only include works which have, up till now, remained little known; it also gives a place of honour for the first time to five works which are still unpublished. *Lindaraja* is one such little-known work, a duet for two pianos which was posthumously published by J. Jobert in 1926. There are also four transcriptions made by the composer himself, of which the first two, *L'Enfant Prodigue* and *Printemps* were taken from works attached to winning the Prix de Rome; the last two come from works which are famous above all others, the *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* and *La Mer*. Of the

unpublished works, recent research makes it clear that these belong to the group of Debussy's youthful compositions, that is, dating from 1880 to 1884. At the time, he was a student of Ernest Guiraud at the Paris Conservatoire, and it was also at this time that he made three summer visits to Nadejda von Meck, who took him on as accompanist; on the 22nd July 1880 she wrote to Tchaikovsky from Switzerland, where Debussy had just returned for the first time two days earlier: «I have engaged him to look after the children for the summer, to accompany Julie's singing and to play duets with me».

The exchange of correspondence between the Russian musician and his wealthy patron shows us moreover that Nadejda von Meck was buying a considerable number of transcriptions, that she played them herself or had them played for her when her health began to decline, and that she consistently encouraged Tchaikovsky to have nearly all his works transcribed. She even went as far as to have the transcription of three dances from *Swan Lake* published in Moscow by Jurgenson; she had these made by Debussy

at the time when he was first staying with her in October 1880, so that this score became the musician's very first published work! It is not surprising that, at the same time as making intensive preparations for the cantata competition of the Prix de Rome, Debussy should have given himself up to this form of writing for the piano, to the extent that he composed, from December 1880 to June 1882, one after the other, an *Allegro* for a symphony which he would dedicate to Nadejda von Meck herself, an *Andante*, the overture *Diane*, a Suite for orchestra in four movements entitled *Triomphe de Bacchus* and an *Intermezzo* for orchestra.

Certainly, this intensive activity was not to survive beyond his summer visits spent with Nadejda von Meck, but it is worth remembering that the first time Debussy authorised the publication of one of his own works in February 1889, one year after the publication of the first collection of melodies, it was specifically a work for piano four-hands, the *Petite Suite*. It was an early milestone in an evolution which would be rich in exploration. The present recording leads us along this winding path to its ultimate expression: «*En Blanc et Noir*».

#### RECORD N. 1

##### 1 DIANE (1881)

This overture for piano four-hands was completed in Rome on the 27th November 1881, as is shown by the date appended by Debussy at the end of the manuscript. This

is now preserved in the Music Department at the Bibliothèque Nationale in Paris. The work was the fruit of the second of the composer's summer visit to Nadejda von Meck in Italy, and was to be dedicated by him to his teacher, Ernest Guiraud, when he returned to Paris a few weeks later. The gentle «*Andante con moto*» with a sort of horn call from afar, remarkably constructed with the whole-tone scale on one hand, and the diminished fourth B - E flat on the other hand introduces this piece which is based on a confrontation between the two principal themes: the second, which is of a lyric character, finishes by prevailing over the first, which had been presented «*Allegro con fuoco*» towards the end, leaving, however, the initial horn call to bring the piece to a brilliant conclusion.

##### 2 L'ENFANT PRODIGUE (1884)

Written in May and June of 1884, at the time of the final examinations for the Prix de Rome competition, this cantata won a first grand prize for Debussy by twenty-two votes out of twenty-eight. Some months later, at the same time as making a version of the whole work for voice and piano, the composer produced an arrangement for piano four-hands which was published by Durand and Schoenewerk; this version consists of the first and fourth parts only, the *Prélude* and the *Cortège et Air de Danse* and was the very first publication of a work of his own specifically for this formation. Although far removed from each other in the definitive manuscript, these two pieces have in com-

mon the brief passage which appears both as the first theme in the *Prélude* and as the sole motif in the short *Cortège*; it leads into the *Air de Danse* in C sharp, but in the key of D, giving an oriental character, «which passes for Hebrew, but might just as well be Arabic», as a contemporary critic amusingly commented.

##### 3 SYMPHONY IN B MINOR (1880)

This *Allegro* for piano, scored for four-hands, whose manuscript is now preserved in the Tchaikovsky Museum in Klin, Russia, very probably corresponds to the third and last movement of a symphony which otherwise should have been made up of an «*Andante*» followed by an «*Air de Ballet*». It is dedicated to Nadejda von Meck, who had just engaged Debussy as accompanist for the first time from July to October of 1880. The piece was very likely written at the end of 1880 or the beginning of 1881, if we can believe the letter dated the 8th - 20th February 1881 which Nadejda von Meck wrote to the young musician, thanking him for his «charming symphony». The piece has a ternary structure, the first part having a double theme in 4/4 time, followed by a middle section in 3/4 time, «*un poco più lento, cantabile*». This is based on a dialogue «*a due*», played by the right hands of both partners, which is introduced in the relative key of D major. The first part is introduced again by a sort of ringing horn call, «*Piano and muted*», and leads «*più mosso and crescendo* up to the march in B major», whereupon it comes

to an end with all the pomp and brilliance necessary for what seems to have been the very first orchestral project of Debussy.

##### 4 ANDANTE (1881)

Although there is no available information about the date of composition of this *Andante Cantabile*, a work for piano four-hands which remains unpublished, it is likely to have been written a short time after the *Allegro* of the Symphony in B minor. In fact, a comparative study of the manuscripts of these two works makes it clear straight away that there are two points of similarity; first the choice of paper, which in both cases has sixteen regular staves per page and is Italian in format, and secondly the layout of the two piano parts on two separate pages. However, examination also reveals slight differences in the nature of the writing, as much literal as musical, evolving in the direction of a greater gestual suppleness. We can draw the conclusion that the manuscript of the «*Allegro*» predates that of this *Andante*, especially if we take account of observations which can be made elsewhere in studying other youthful manuscripts of Debussy, most of all those of the songs. Finally we should note that this piece is particularly distinctive for constant exchanges of melodic lines between the two parts and that it includes frequent changes of accidentals, some of which sometimes last only for a few bars.

##### 5 TRIOMPHE DE BACCHUS (1881-1882)

Inspired by a poem by Théodore de

Banville, «The Triumph of Bacchus on his Return from the Indies», which was itself drawn from a collection entitled «The Stalactites», this orchestral suite for piano four-hands should have had four movements; unfortunately it survives only in fragmented form. However, the elements which still remain allow us to identify the existence of a cyclical theme of heroic character, which passes from the first movement, *Divertissement*, to the fourth, *March and Bacchanale*: there the theme becomes in turn mixed with the Bacchanale and then with the March, at which point this first of Debussy's orchestral suites ends «maestoso». It is very likely to have been composed during the first six months of 1882, if one can judge by the signature on the title page of the manuscript.

#### 6 MARCHE ÉCOSSAISE (1891)

This was based on the «March of the former Earls of Ross», whose descendant, General Meredith Read, had given the theme to Debussy. It was published by Choudens as early as 1891 in the original arrangement for piano four-hands. Later, there were many revisions; Debussy himself made the first orchestration, according to the correspondence between Ernest Chausson and Eugène Ysaÿe. The composer undoubtedly started working on it again from 1896, since he remarked to E. Ysaÿe that «the orchestration has been considerably reworked». The piece was taken up again for the last time in 1908, when it received its final orchestral version, this time with the de-

finitive setting of the last twenty bars of the original piano score for four-hands. It is, of course, this final version which has been chosen for the present recording.

#### 7 LINDARAJA (1901)

This is the first piece which Debussy wrote especially for two pianos, without any of the concerns involved in transcription; it also marks the first appearance in his work of the *habanera* rhythm. This rhythm is also used in *La soirée dans Grenade*, the central work in a triptych for solo piano entitled *Estampes*. *Lindaraja* was not published during the composer's lifetime, unlike *Estampes* which was published by Durand in October 1905. The whole piece is based on a short rhythmic unit of two bars in 2/4 time, where there is an alternation of binary and ternary groups symmetrically arranged in relation to the bar lines. The tempo is «moderate, but without slowness, and with a supple rhythm». This insistent rhythmic basis remains practically unchanged in the keyboard's middle register, right up to the astonishing disintegration at the end, where, one by one, all the constituent elements disappear and the piece is brought to nothingness: «no more».

#### 8 DIVERTISSEMENT (1884)

The manuscript of this work for piano four-hands was not received by the Music Department at the Bibliothèque Nationale in Paris until 1989, and remains unpublished. It is undoubtedly the most complex and pol-

ished of all Debussy's youthful works; the appearance of the writing in the fair copy leads us to think that it was finished in the summer of 1884. It is made up of a continuous suite of movements which are alternately lively and slow, binary and ternary. The principal movements are as follows: first of all, an *Allegretto scherzando* in 6/8 time, which is based on a theme in dotted rhythm and staccato notes, over which is superimposed a system of binary values, which Debussy was careful to mark in 2/4 time; then there is an *Andantino* in 3/4 time, on a theme which is continually repeated and varied. Then an *Allegretto vivo* in 2/4 time introduces a theme in B minor, which is particularly striking both for its length and for its form in a constantly descending curve; this is interrupted for a moment by the soothing rhythm of an *Andante*, but reappears augmented, reintroducing at the same time the theme of the last *Andante* in an equally augmented form, before ending in a wild tarantella rhythm in 6/8 time, «*Più mosso*».

#### 9 PETITE SUITE (1888-1889)

Debussy's most famous score for piano four-hands was also the first of its kind which he allowed to be published, by Durand, in February 1889. Thus it appeared a few months after the six melodies published by V<sup>e</sup> (Widow) Girod: Debussy's source here had been the poems of Paul Verlaine: «*Ariettes, paysages belges et aquarelles*», later known as «*Ariettes oubliées*». The musician, just like the poet before him, drew

much of his inspiration from the nostalgia for the eighteenth century which was popular in French society at the end of the last century. For the opening of the *Menuet*, the third of the four pieces which make up this suite, he also made direct use of the first twenty bars of a melody he had composed at the end of 1881 or the beginning of 1882, which was inspired by a poem by Théodore de Banville, «*Fête Galante*».

### RECORD N. 2

#### 1 PRÉLUDE À L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE (1894)

In the forward to his volume on two piano compositions in the edition of the complete works of Claude Debussy, Noël Lee emphasises that this transcription «does not easily lend itself to one of the most characteristic features of two-piano writing, dialoguing and antiphonal treatment... Debussy maintains the discursive, linear quality throughout, only occasionally dividing a repeated passage or a bass line between the two instruments...». In fact, it seems that, in making this transcription, Debussy gave in to a very widespread custom in the nineteenth century, that of transcribing even the slightest orchestral score into all sorts of versions, as early as 1880, he himself had transcribed three dances taken from Act III of Tchaikovsky's *Swan Lake* at the request of Nadejda von Meck, who had them published by Jurgenson in Moscow. Then ten years later he arranged further extracts from works by

Saint-Saëns and Wagner. There is no doubt that in the case of the *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, Debussy wanted to make the most of the notoriety which the piece had just gained after the two memorable performances of the 22nd and 23rd December 1894, which had been part of a series of symphonic concerts organised by the Société Nationale de Musique. So, as early as October 1895, Fromont published this transcription for two pianos, in which the distribution of the parts also bears a close resemblance to the orchestral arrangement on four staves, which can be seen in the sketch on deposit in the Pierpont Morgan Library in New York.

## 2 INTERMEZZO (1882)

On the title page of the manuscript dated 21st June 1882, Debussy copied out part of a translation of Heinrich Heine's poem «Intermezzo» as a heading. Théodore de Banville, from whom Debussy had borrowed more than ten texts for his melodies, considered Heine to be one of the greatest poets of his century: «The mysterious isle of the spirits was indistinctly outlined in the glimmering moonlight; exquisite sounds were heard there, half-hidden dances played there. The sounds became sweeter and smoother, the dancing circle ever more stirring...». The piece is in ternary structure, with two themes set in opposition, the one ascending and basically rhythmic, the other, in the middle section, serious and lyrical. It is the only youthful work to come down to us in the double form

of a «piano four-hands score» and an orchestral score.

## 3 PRINTEMPS (1887)

Debussy was staying in Rome as a pensioner at the Villa Medici, when he wrote to Émile Baron, the Parisian bookseller who kept him in touch with the current literary scene in the capital. The letter, dated 9th February 1887, expresses his hopes and fears about the symphonic piece in two parts which he had decided to make his second Roman «envoi»: «I have had this idea of creating a work in a special colour, which must give as many sensations as possible. It is called «Printemps», not so much after the spring, taken in the purely descriptive sense, but about the springtime of the human spirit... All this, of course, is in free form, as I have a deep distrust of music which is forced to follow a little slice of literature somebody gave you as a starting point...». The present transcription for piano four-hands was not published until 1904 by Durand; it corresponds to the first part of the work as it was performed at the piano by Savard and Debussy at a reception given by the painter, Hébert, then director of the Villa Medici, a few days before Debussy's departure. We must remember that it was this symphonic work which, from December 1887, prompted the members of the Institute to warn the young musician «against this vague impressionism which is one of the most dangerous enemies of truth in works of art». Debussy was to find it very difficult to

get rid of this word «impressionism», considering «this term to be as wrongly used as possible» and even went so far as to accuse people of imbecility when they applied it to the «realities» which he was trying to create».

## 4 EN BLANC ET NOIR (1915)

Distraught by the outbreak of what he called the «terrible cataclysm» of August 1914, Debussy spent long months without being able to «think musically»; he filled in this period of waiting with the revision of the complete works of Chopin, which his editor, J. Durand, had given him. Then, all of a sudden, from June to September 1915, he began to write again, «like a madman, or like someone who knows he will die the next morning», according to the letter, with a dark premonition in its wording, which he wrote to R. Godet on 14th October 1915. It was in this unexpected state of brightness that his last two «suites» devoted to the piano were born in turn: *En Blanc et Noir*, a duet for two pianos, from 4th June to 20th July, and a few weeks later the twelve *Études* for solo piano. Some months later, on the 4th February 1916, after «sixty days of various tortures» following a surgical operation which he had had to undergo in December, Debussy gave to this same R. Godet these most precious of all directions concerning the interpretation of the three pieces which he had sent to him after their publication in October 1915: «My dear, take care of your brains as far as *En Blanc et Noir* is con-

cerned... These pieces should draw their colour and their emotion from the piano alone, like the «greys» of Velasquez, if you wish?...». In doing this, Debussy returned in order to develop them further, to innovations of writing and pianistic sonorities already contained in *Lindaraja* and more recently in the *Six Épigraphes Antiques*, thus resolutely breaking with anything which might recall pianistic effects of an orchestral transcription.

## 5 SIX ÉPIGRAPHES ANTIQUES (1914)

This score for piano four-hands is the last work Debussy wrote for this formation. Composed in July 1914 after a particularly dark period of several months during which the author could do nothing, it is the essence of remarkably individual re-writing. In fact, it is basically the arrangement of a work of incidental music for two flutes, two harps and celeste, specially composed to accompany a unique performance of recitation and mime of eleven poems taken from a work by Pierre Louÿs, «Les Chansons de Bilitis», presented on the 10th February 1901. Out of the twelve pieces of music composed for this occasion, Debussy kept six, including the introductory and final pieces, «Pastoral Song» and «Morning Rain», which became respectively «An invocation to Pan, god of the summer wind» and «to thank the morning rain»; the four others were placed in an order completely different from that of the original work.

However, this piano four-hands score is also the only one which the author himself

transcribed for piano solo, as was made clear in the edition published by Durand at the end of 1915. Whatever Debussy's motives were in making this transcription, the very existence of these two different versions is a rich source of information for his pianistic writing and technique. A comparative study of these two scores leads to a much clearer understanding of the sonoric effects the author was seeking to achieve in each case, particularly concerning the crossing of hands, obviously done on purpose.

## 6 LA MER (1905)

In 1905, in the same year that Durand published the orchestral score of this symphonic work, Debussy brought out the present transcription for piano four-hands. It was probably for similar reasons as he had done with the *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* ten years earlier, that is, to gain a wider audience for a work which he considered to be completely new. It was to be the last transcription of its kind, as from then on the author left this task to André Caplet. Moreover, Caplet made two other transcriptions of this same work, both for two pianos; the first was for six hands, in 1908, and the second for four hands, one year later. Public familiarity with this well-known work has greatly increased thanks to numerous recordings on disc, but the listener will nevertheless discover from this transcription the added advantage of constantly renewed contrapuntal and structural clarification.

The fifteen works for one or two piano four-hands which are presented here represent an important step in recording history, and, more generally, in the study of Claude Debussy. Here we meet for the first time five youthful works which were previously either wholly or partially unpublished; in chronological order of composition, these are the *Andante*, *Diane*, *Triomphe de Bacchus*, *Intermezzo* and *Divertissement*, all written for four hands at one piano.

Secondly, we can judge the range and perennial interest which the musician continued to bring to this form of writing for the piano throughout his life. On the one hand, the symphonic movement dedicated to Nadejda von Meck was written only a few months after the two works which are known to have been completed during the summer of 1880, that is, the *Danse bohémienne* for the piano and the «Trio in G»; on the other hand, *En Blanc et Noir* was written a few weeks before the composition of the last works during the summer of 1915, these being the *Sonata for cello and piano*, the *Douze Études* for piano and the *Sonate en trio for flute, viola and harp*. His final work, the *Sonata for violin and piano*, was only completed in «Winter 1916-1917».

Finally, and most importantly, we are better able to judge the role and the specific quality of the music for piano four-hand within the context of Debussy's work as a whole, as compared with those other two great genres, the orchestral music and the works for solo piano. For a long time, as is shown

by the subtitles or instructions for instrumentation which are found in the manuscripts of the youthful works, this writing for piano four-hands was dominated by considerations of orchestral presentation; however, with the *Petite Suite* and the *Marche écosaise* it reaches a point of balance in relation to the orchestral compositions. These two scores were first published as piano arrangements, and it was, in fact, the author himself who finally orchestrated them. With the *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* and *La Mer*, the version for piano is once again in a secondary position to the orchestral arrangement, but this time appearing as transcriptions intended to spread the knowledge of two major symphonic works. However, the music for piano four-hands breaks free, with *Lindaraja*, to become part of the slow gestation of a truly pianistic style of composition; from *Images*, dedicated to Yvonne Lerolle in February 1894, to *Estampes*, published in

1903, Debussy was to establish the fundamental elements of a new language, created to meet the development which is known from 1903 to 1913, before culminating, during the same summer that he composed *En Blanc et Noir*, in the pianistic legacy of the *Douze Études*.

As the incontestable witness of an evolution which sees the music for piano four-hands win an almost complete autonomy in the work of Claude Debussy, in contrast with what he intended for the orchestra, the present complete series throws a new light on the whole body of his work. It also asserts itself as an irreplaceable document for everyone who, either as a listener or an interpreter, wishes to go deeper into the considerable contribution which Claude Debussy made to the history of the piano.

YVES S. LADO-BORDOWSKY  
translated by Robin Lambert

## CHRISTIANIVALDI

Depuis ses études au Conservatoire de Paris, où il obtient 5 premiers prix, trente ans d'activité ont conduit ce pianiste dans tous les pays d'Europe, et à maintes reprises aux Etats-Unis, Canada, Japon et URSS.

Sa carrière est marquée du sceau d'une extrême diversité, avec une préférence pour la musique de chambre, dont il joue tout le grand répertoire, et une curiosité pour les littératures rares, qualités qui font de lui l'invité permanent de festivals tels que Dubrovnik, Kita-Kyushu, Kuhmo, Korsholm, Moscou, Naples et Newport. Il a également participé aux festivals d'Aix-en-Provence, Avignon, Berlin, Divonne, Istambul, Montreux, Persépolis, Prades, Stavelot, Tours, Varsovie et Venise.

Peu d'artistes ont eu autant de partenaires prestigieux; de Rita Streich et Régine Crespin à Shirley Verrett et Teresa Zylis-Gara, de Christian Ferras et Salvatore Accardo à Mstislav Rostropovitch et Yuri Bashmet, les plus grands interprètes ont recherché sa collaboration.

Concerné par la musique de son temps, il a créé des œuvres de nombreux compositeurs.

Sa très abondante discographie a été saluée à plusieurs reprises par de hautes récompenses: grand prix des Disquaires de France, 3 prix Charles Cros, 2 prix de l'Académie du Disque, 3 diapasons d'or.

En 1969, il est nommé professeur de lecture à vue au Conservatoire de Paris, où il enseigne la musique de chambre depuis 1986.

## NOËL LEE

Pianiste et compositeur américain, Noël Lee réside à Paris depuis 1948. Ses compositions — embrassant tous les genres, de l'oratorio, du ballet, du concerto, à la musique vocale, de chambre et particulièrement de clavier — lui ont valu de nombreuses distinctions dont un prix de l'Académie Américaine des Arts et Lettres pour l'ensemble de son œuvre, et plus récemment, un prix du Concours Arthur Honegger de la Fondation de France. Claude Rostand a pu écrire: «... des ouvrages dont la qualité fait regretter que l'activité pianistique du musicien soit au détriment de son activité créatrice».

Cette activité pianistique, poursuivie depuis son jeune âge, l'a mené sur les six continents. Parmi ses 160 microsillons et disques compacts — de piano, de musique de chambre ou vocale, dont 9 couronnés de prix — citons l'intégrale des Sonates de Schubert (la première à avoir été enregistrée), toute l'œuvre de piano de Debussy et de Ravel, ainsi que plus de 20 disques à quatre mains et à deux pianos en collaboration avec Christian Ivaldi.

Nadia Boulanger a écrit sur lui: «Noël Lee est un des plus beaux musiciens que j'aie rencontrés. Compositeur d'une réelle personnalité, il a la délicatesse et la force, la perception aiguë des ressources de son instrument, le sens de la hiérarchie des valeurs et une compréhension totale des œuvres».

## CHRISTIANIVALDI

Since finishing his studies at the Paris Conservatory, where he received five first prizes, this pianist has been active in every country in Europe — and frequently in the U.S., Canada, Japan and USSR — for the last thirty years.

His career is stamped with the seal of extreme diversity, with a predilection for chamber music, as he plays every important work in this repertoire.

This diversity as well as his curiosity for rare music make him a permanent guest in such Festivals as Dubrovnik, Kita-Kyushu, Kuhmo, Korsholm, Moscow, Naples and Newport, and also those of Aix-en-Provence, Avignon, Berlin, Divonne, Istambul, Montreux, Persepolis, Prades, Stavelot, Tours, Warsaw and Venice.

Few artists have had so many prestigious partners: Rita Streich, Régine Crespin, Shirley Verrett, Teresa Zylis-Gara, or Christian Ferras, Salvatore Accardo, Mstislav Rostropovitch, Yuri Bashmet — the greatest performers have requested his collaboration.

Concerned by the music of his own time, he has created works by numerous composers.

His very extensive discography has been hailed several times by high awards: grand prix of French Record Dealers, grand prix Charles Cros, three times, grand prix from the National Record Academy twice, and three «diapasons d'or».

He was named professor of Sight Reading at the Paris Conservatory in 1969, and since 1986 is teaching Chamber Music there.

## NOËL LEE

Noël Lee, American composer and pianist, has been living in Paris since 1948. His compositions — covering every domain from oratorio, ballet, and concerto, to vocal, chamber, and particularly keyboard music — have won him numerous awards, including one from the American Academy of Arts and Letters for his creative work in general, and, more recently, a prize from the Arthur Honegger Composition Contest. The critic Claude Rostand has commented: «... compositions the quality of which makes one regret that the musician's pianistic activity is at the expense of his creative activity».

This pianistic activity, followed since his youth, has taken him on tour on six continents. Among his 160 recordings — long-playing and compact discs — of piano, chamber and vocal music, 9 of which have had prizes — mention should be made of the first recordings ever released of all the Schubert Piano Sonatas, the complete solo works of Debussy and Ravel, as well as over 20 records of four-hand and two-piano music in collaboration with Christian Ivaldi.

Nadia Boulanger has written: «Noël Lee is one of the finest musicians I have ever met. Composer with a real personality, he has refinement and strength, an acute perception of the resources of his instrument, a sense of the hierarchy of values and a total understanding of the works».