





Claude Debussy
(1862-1918)

Je devine, à travers un murmure,
Le contour subtil des voix anciennes
Et dans les lueurs musiciennes,
Amour pâle, une aurore future !

*I can guess, behind a whisper,
The subtle rustling of the ancient voices
And, in the musical glimmers,
O pale love, the future of a sunrise!*

ささめきの声は秘めたり、わがために、
過ぎし世の声の妙なる抑揚を、
調べゆたけきほの明り、はかなき恋の、
なぞわがために秘めざらん、来世の夜明け？

Paul Verlaine

Album Debussy

(1904-1955)

Interpréter Debussy

La musique de Debussy était si nouvelle en son temps et le compositeur témoignait d'une si haute idée de l'art musical que ses exigences en matière d'interprétation se trouvèrent bien souvent déçues : peu d'artistes trouvèrent grâce à ses yeux. Ajoutons qu'il n'était pas le seul compositeur en ce cas : on sait la position extrême de Stravinsky qui consacra un temps considérable à transcrire ses œuvres sur rouleaux de piano automatique, à les jouer au piano, à les diriger et enregistrer sur disques dès les années 1920. Quant au plus discret Fauré, il ne cachait guère sa préférences pour les chanteurs amateurs dans l'interprétation de ses mélodies, comme son peu de goût pour le jeu des meilleurs pianistes de son temps : « plus il sont grands, plus ils me jouent mal » écrivait-il...

Dans sa correspondance, Debussy se montre ainsi peu amène pour Camille Chevillard, créateur des *Trois Nocturnes* et de *La Mer* aux Concerts Lamoureux : « Chevillard doit dépecer *La Mer* sans charité »... « cet homme aurait dû être dompteur de fauves » écrit-il en 1905, puis, au moment des répétitions de l'œuvre, le compositeur concède : « s'il faut l'admirer quand il fait travailler, quel Caliban par autre part !!! » ; on pourra écouter ici le seul enregistrement de Debussy qu'il ait réalisé : le rare *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* qui, bien que gravé sur deux faces de 78 tours, témoigne

d'une logique, d'une conduite d'ensemble qui n'est pas sans mérite. En revanche, Debussy apprécia que ses œuvres soient interprétées par son ami et disciple André Caplet, avec qui il aimait jouer ses *Images à deux piano* ; Caplet dirigea en création (et en partie orchestra) *Le Martyre de saint Sébastien*. De même, le compositeur fut-il toujours reconnaissant à André Messager de son interprétation de *Pelléas* dont il fut le créateur et l'un des deux dédicataires ; de même apprécia-t-il le talent du jeune Désiré-Émile Inghelbrecht, chef de chant lors de la création du *Martyre de saint Sébastien* et éphémère directeur musical du nouveau Théâtre des Champs-Élysées en 1913. Inghelbrecht devait se dévouer, sa vie durant, à l'œuvre de Debussy ; ses enregistrements des années 1950, maintes fois réédités ne s'imposaient pas ici.

Cependant il faut reconnaître que Debussy se montre très ambivalent vis-à-vis de certains interprètes qu'il déclarait par ailleurs apprécier : ainsi de Ricardo Viñes auquel il confia la création de ses grandes pages pour piano, une dizaine d'années durant et à qui il dédia *Poissons d'or*, ce qui ne l'empêcha pas d'écrire à Caplet, après avoir joué avec le Catalan sa version à deux pianos d'*l'Ibérie* en 1913 : « Que n'étiez-vous là, car vous pensez bien que je n'ai cessé de vous regretter, tant à chaque sonorité dont je connais le précieux arrangement, je tombais sur un bec de gaz... ! Et ces trémolos qui semblaient remuer des cailloux ! Décidément, mon vieux Caplet, la musique est un art fermé le Dimanche et les jours de la semaine, pour beaucoup trop de gens qui s'intitulent : musiciens ! »...

Voix

Parmi les chanteurs, il apprécia Jane Bathori, à qui il écrivait en 1908, alors qu'elle rêvait d'incarner Mélisande : « Je reste persuadé que votre beau talent de sûre musicienne vous donne le droit de croire que vous en feriez une création originale... » avant de lui confier, trois ans plus tard, la première audition du *Promenoir des deux amants*, accompagnée par Viñes, puis de lui demander d'interpréter la même année les *Trois chansons de Bilitis* lors d'une matinée Debussy à l'Université des Annales. Si la voix de Bathori n'a rien d'exceptionnel, son sens musical, son phrasé, sa diction, son accompagnement pianistique par elle-même restent des modèles d'interprétation. Mais parmi les interprètes de ses mélodies, c'est la soprano Ninon Vallin qui semble avoir remporté tous les suffrages du compositeur lorsqu'elle participa avec lui à un « Gala Debussy » à la Comédie des Champs-Élysées, en juin 1913 ; le musicien écrit en effet à Caplet : « Vous auriez eu grande joie d'entendre Melle Vallin chanter les *Proses lyriques* et surtout *Le Promenoir des deux amants*. Il y avait de quoi pleurer, - comme dit à peu près votre ami Pelléas ! - Je ne sais où elle va chercher cette prenante compréhension des courbes que décrit la musique à travers le texte... mais c'est absolument beau ! et c'est très simple... ». Quant à Claire Croiza le musicien l'accompagna à diverses reprises pendant la Grande Guerre, notamment dans les *Trois ballades de Villon* et le 2^e cahier des *Fêtes galantes* dont il accepta, exceptionnellement, raconte-t-elle, de bisser la troisième page : « Colloque sentimental » ; il songea également à lui confier le rôle de Geneviève dans *Pelléas* en 1915 : « une véritable artiste pour laquelle ce rôle est peu de chose. Pourtant elle saura le mettre

à sa vraie place », commente-t-il. Elle devait en fait le chanter au Stadt Theater de Zürich, les 12 et 15 mai 1918, sous la direction d'Alexandre Savine, aux côtés des fidèles Dufranne et Vieille.

L'interprétation de son opéra fut un constant souci pour le compositeur. Lors de ses nombreuses reprises à l'Opéra-Comique, il eut à déplorer l'évolution de certains interprètes de la création, n'en exceptant guère que deux : Félix Vieille (Arkel) et Hector Dufranne (Golaud) auquel il écrivait en 1906 : « Vous et Vieille êtes presque les seuls qui aient conservé la compréhension de l'art que j'ai essayé de faire dans *Pelléas* ; c'est pourquoi je vous demande de continuer à défendre cette œuvre que d'autres ne me semblent plus autant aimer. » D'abord sous le charme de Maggy Teyte, lorsqu'elle reprit le rôle de Mélisande, il déplora dès les répétitions du printemps 1908 qu'elle « continue à n'avoir à peu près que l'émotion d'une porte de prison », ce qui ne la dissuada pas de lui confier deux années plus tard, la création des *Trois Ballades de François Villon* à Londres... Quant à l'art du baryton Jean Perier, fidèle interprète de *Pelléas*, depuis sa création, il se voit ainsi commenté lors des répétitions de 1908 : « Perier mime admirablement la musique », sans empêcher cependant qu'il lui confie en 1911 la deuxième audition des *Trois ballades de François Villon* avec orchestre. A la reprise de *Pelléas* en 1913-1914, Debussy détesta la Mélisande de Marguerite Carré qu'elle chantait, écrit-il, en « blanchisseuse mélancolique », mais il l'apprécia en revanche le talent de Vanni-Marcoux : « Vous m'avez profondément ému, lui écrit-il et vous êtes un grand artiste. Jamais la douleur de ce pauvre Golaud n'a trouvé de tels accents. » Il est vrai que le chanteur avait été à bonne école en ayant interprété ce rôle sous la

direction de Caplet à l'opéra de Boston, en 1912, après avoir chanté Arkel à Covent Garden en 1909.

L'album que nous présentons réunit d'une part des extraits de *Pelléas* enregistrés dès les années 1920, bien avant l'intégrale célèbre de Roger Désormière (1941). On entendra en particulier la Geneviève de Claire Croiza, l'exceptionnel Golaud d'Hector Dufranne et celui de Vanni-Marcoux, ainsi que le Pelléas de Charles Panzéra – rôle qu'il interprétait à l'Opéra-Comique, en 1949, adaptant à sa voix de baryton quelques-unes des notes les plus hautes de ce rôle.

Le programme de mélodies réunit les deux faces les plus audibles des incunables de 1904 qui réunirent devant le cornet acoustique Mary Garden, accompagnée par Debussy au piano ; ces documents nous donnent à entendre le pur soprano de la première Mélisande, ainsi que le tempo étonnamment rapide choisi par l'auteur pour *Green* ; puis viennent les interprétations de Jane Bathori, Claire Croiza, Ninon Vallin (dont *Le Promenoir des deux amants* dans une curieuse version orchestrée par Louis Beydts dans les années 1920), et deux grands debussystes de la génération suivante : Irène Joachim, l'inoubliable Mélisande de Désormière, dans les *Bilitis*, accompagnée par Jane Bathori et la voix splendide du jeune Gérard Souzay, un élève de Croiza au Conservatoire de Paris. En « bonus », nous donnons à découvrir, par Charles Panzéra : *Forêt*, chef-d'œuvre d'André Caplet, qui fut sans doute le musicien le plus proche du cœur de Debussy.

Piano

Selon divers témoins, Claude Debussy était un remarquable pianiste : sonorité, souplesse, délicatesse des nuances, sens des plans sonores, simplicité du style. On sait qu'il préférait le velouté des pianos allemands : Bechstein et Blüthner à la clarté des Érard et Pleyel français. Il avait étudié le piano dans la classe d'Antoine Marmontel, le grand professeur du Conservatoire de Paris ; si le jeune Claude-Achille dut se contenter d'un second prix de piano (1877), il remporta un premier prix d'accompagnement (1880), succès qui désigne déjà un compositeur.

Il joua lui-même en public nombre de ses pièces pour piano qu'il enregistra en 1912 sous forme de rouleaux de papier pour piano à système pneumatique, maintes fois réédités depuis.

L'œuvre pianistique de Debussy a été bien servie par le disque, dès 1912 (*Reflets dans l'eau* par Paderewski), car nombre de pièces s'inscrivaient aisément sur les deux faces des 78 tours. Des recueils complets des *Préludes* parurent dès les années 1930. Parmi les grands interprètes de Debussy on sait toute l'importance de Walter Gieseking dont on a réédité jusqu'à nos jours les remarquables enregistrements, réalisés dans les années 1930 et 1950.

Notre sélection se fonde sur la variété et l'intérêt musical de pianistes d'horizons très divers, tels les grands virtuoses Russes : Serge Rachmaninov (en 1921) et Benno Moiseiwitsch (en 1916 et 1946), Arthur Rubinstein (en 1945), l'incontournable Ricardo Viñes dans les deux seules pièces de Debussy qu'il enregistra en 1930, pour terminer avec la fine poétique de Marcelle Meyer, muse des « Discophiles français », enregistrée en 1947.

Orchestre

La subtilité de l'orchestre debussyste souffrit longtemps de la médiocrité des techniques d'enregistrements du 78 tours, ceci n'empêcha pas de voir paraître deux versions du *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* dès 1915 (chef anonyme) et 1918 (Landon Ronald). L'adoption de l'enregistrement électrique (1925) amena un progrès sensible, encore que la restitution sonore varia longtemps, d'un enregistrement à l'autre. À ce point de vue, la version du *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* gravée par Walther Straram et son orchestre, avec l'incomparable Marcel Moyse à la flûte (Columbia 1930) demeure parmi les réussites majeures, tant du point de vue musical que sonore, sans oublier les nombreuses pages de Debussy enregistrées dans les années 1920 et 1930 par Piero Coppola, directeur du Gramophone en France, rééditées depuis. On regrette que le chef italien Bernardino Molinari n'ait pas gravé *La Mer* tant Debussy avait trouvé « admirable à tous points de vue » son interprétation parisienne de juin 1917 ; mais nous proposons en cet album deux visions de cette œuvre, enregistrées la même année 1950, celle, célèbre, d'Arturo Toscanini, somptueuse de force et de mouvement, puis l'interprétation de Roger Désormière, toute en nuances subtiles, d'un raffinement sonore très « français », dans le meilleur sens du terme. Je laisse à chacun le soin de choisir laquelle préférer, à moins que l'on ne se décide à aimer les deux... La longévité de Pierre Monteux, créateur de *Pétrouchka*, de *Daphnis et Chloé*, du *Sacre du printemps* et de *Jeux* en 1913, lui a permis de connaître l'ère de l'enregistrement

stéréophonique. Nous évoquons ici ce très grand artiste dans les deux premiers des *Trois Nocturnes*, qu'il grava en 1955.

Je remercie l'ami Philippe Morin qui a mis à notre disposition les ressources impressionnantes de sa vaste collection. Je tiens enfin à saluer l'aide apportée à mes recherches par la *Discographie de l'œuvre de Claude Debussy* (1902-1950) due à la regrettée Margaret G. Cobb.

Jean-Michel Nectoux

Album Debussy

(1904-1955)

Performing Debussy

The music of Debussy was so new in its time, and the composer had such a lofty conception of the art of music which he served, that his interpretative demands were very often disappointed: few artists found grace in his eyes. It might be added that he was not the only composer in this situation – one need only think of the extremist position of Stravinsky, who from the 1920s onwards devoted a considerable amount of time to transcribing his works for piano rolls, playing them on the piano, conducting them and recording them on disc. As for the more discreet Fauré, he did not trouble to hide his preference for hearing his songs performed by amateur singers, nor his lack of enthusiasm for the playing of the leading pianists of his day: 'The greater they are, the worse they play me', he wrote.

In his correspondence, Debussy is unkind to Camille Chevillard, who premiered the three Nocturnes and *La Mer* at the Concerts Lamoureux: 'Chevillard is bound to dismember *La Mer* unmercifully.' 'That man should have been an animal tamer', he wrote in 1905. Nevertheless, during rehearsals for the work, he conceded: 'Although one must admire him when he rehearses the orchestra, what a Caliban he is otherwise!!!' We include here the only recording of Debussy he made, the rare *Prélude à l'Après-midi d'un faune*, which, though contained on only two 78

rpm sides, displays a logic and sense of direction that are by no means without merit. However, Debussy did like to hear his works performed by his friend and disciple André Caplet, with whom he enjoyed playing his *Images* on two pianos; Caplet premiered (and partly orchestrated) *Le Martyre de saint Sébastien*. Similarly, the composer was always grateful to André Messager for his interpretation of *Pelléas*, of which he was the first conductor and one of the two dedicatees, and also appreciated the talent of the young Désiré-Émile Inghelbrecht, who was vocal coach for the premiere of *Le Martyre* and briefly music director of the new Théâtre des Champs-Élysées in 1913. Inghelbrecht was to devote himself to Debussy's output for the rest of his life; there was no need to include his frequently reissued recordings of the 1950s in this album.

All the same, it must be admitted that Debussy could be very ambivalent towards certain performers whom he generally claimed to admire. One such was the Catalan musician Ricardo Viñes, to whom he entrusted the premieres of his major piano works for a decade or so and to whom he dedicated *Poissons d'or*. But this did not stop him from writing to Caplet, after playing the latter's two-piano arrangement of *Iberia* with Viñes in 1913: 'What a shame you weren't there, for as you can imagine I kept missing you when, at each sound in that precious arrangement with which I am so familiar, I collided with a lamppost! And those tremolos which sounded like somebody shuffling stones! Decidedly, my old friend Caplet, music is an art closed on Sundays and weekdays for far too many people who call themselves "musicians"!'

Voice

Among singers, he appreciated Jane Bathori, to whom he wrote in 1908, at a time when she dreamt of playing Mélisande: 'I remain convinced that your fine talent and sound musicianship entitle you to believe that you would make an original creation of the role.' Three years later he entrusted her with the first performance of *Le Promenoir des deux amants*, accompanied by Viñes, then, in the same year, asked her to sing the *Trois Chansons de Bilitis* at a Debussy matinee at the Université des Annales. While Bathori's voice was nothing exceptional, her musicality, her phrasing, her diction, and her self-accompaniment on the piano remain models of interpretation. But of all the performers of his *mélodies*, it is the soprano Ninon Vallin who seems to have met with the composer's total approval when she took part with him in a 'Debussy Gala' at the Comédie des Champs-Élysées in June 1913; he wrote to Caplet: 'You would have greatly enjoyed hearing Mlle Vallin sing the *Proses lyriques* and above all *Le Promenoir des deux amants*. It was enough to make one weep – as your friend Pelléas puts it, more or less! I don't know where she finds that compelling understanding of the curves the music describes through the text – but it is absolutely beautiful! And it is very simple . . .' Debussy accompanied Claire Croiza on various occasions during the Great War, notably in the *Trois Ballades de François Villon* and the second set of *Fêtes galantes*. In the latter work, as she relates, he agreed, most unusually, to encore the third song, 'Colloque sentimental'. He also thought of giving her the role of Geneviève in *Pelléas* in 1915: 'a genuine artist for whom this role

is very little. Yet she will know how to give it its true place,' he remarked. She eventually sang the part at the Stadttheater in Zurich on 12 and 15 May 1918, under the direction of Alexandre Savine, alongside the ever-faithful Dufranne and Vieulle.

The interpretation of his opera was a constant concern for the composer. At its numerous revivals at the Opéra-Comique, he came to deplore the development of certain interpreters from the première, making an exception only of two, Félix Vieulle (Arkel) and Hector Dufranne (Golaud). He wrote to the latter in 1906: 'You and Vieulle are almost the only ones who have preserved the understanding of the art I tried to achieve in *Pelléas*; that is why I ask you to continue to defend this work which others no longer seem to love as much.' Initially under the spell of Maggie Teyte when she took over the role of Mélisande, he complained as early as the rehearsals in the spring of 1908 that she 'continue[d] to have about as much emotion as a prison gate', which nonetheless did not deter him from assigning to her the London premiere of the *Trois Ballades de François Villon* two years later . . . As to the art of the baritone Jean Perier, the faithful interpreter of Pelléas ever since its creation, it earned the following remark during the rehearsals of 1908: 'Perier mimes the music admirably.' Again, this did not stop him from entrusting him, in 1911, with the second performance of the *Ballades de François Villon* with orchestra. At the revival of *Pelléas* in 1913-14, Debussy hated the Mélisande of Marguerite Carré, sung, he wrote, like a 'melancholy laundress'; but he greatly appreciated the talent of Vanni-Marcoux: 'You have moved me deeply,' he wrote to him, 'and you are a great artist. Never has poor Golaud's sorrow found such tones.' It is true that the singer had been trained in the finest school, having performed this role under the

direction of Caplet with the Boston Opera Company in 1912 after singing Arkel at Covent Garden in 1909. The album presented here assembles extracts from *Pelléas* recorded in the 1920s, long before the famous complete version by Roger Désormière (1941). These enable us to hear, among others, Claire Croiza's Geneviève, the exceptional Golaud of Hector Dufranne and that of Vanni-Marcoux, and the Pelléas of Charles Panzéra – who sang the role at the Opéra-Comique in 1949, adjusting some of the highest notes to suit his baritone voice.

The programme of songs includes the two most audible sides of the incunabula of 1904 which brought Mary Garden and Debussy together before the acoustic horn; these documents allow us to hear the pure soprano of the first Mélisande and the astonishingly fast tempo chosen by the composer for *Green*. Then come the interpretations of Jane Bathori, Claire Croiza, Ninon Vallin (including *Le Promenoir des deux amants* in a curious version orchestrated by Louis Beydts in the 1920s), and two great Debussysans of the following generation: Irène Joachim, the unforgettable Mélisande of Désormière, accompanied by Jane Bathori in the *Chansons de Bilitis*, and the splendid voice of the young Gérard Souzay, a pupil of Croiza at the Paris Conservatoire. As a 'bonus', we offer a chance to hear Charles Panzéra singing *Forêt*, the masterpiece of André Caplet, who was probably the musician closest to Debussy's heart.

Piano

A number of contemporary accounts agree that Debussy was a remarkable pianist, notable for his tone, his flexibility, the delicacy of his nuances, his sense of sonic perspective, and his simplicity of style. We know that he preferred the mellow sound of German pianos by Bechstein and Blüthner to the clarity of the French Érards and Pleyels. He had studied the piano in the class of Antoine Marmontel, the great professor at the Paris Conservatoire; although the young Claude-Achille had to be content with a *second prix* for piano (1877), he won a *premier prix* in accompaniment (1880), a success which already indicates a future composer.

He played many of his piano pieces in public himself, and recorded them in 1912 as paper rolls for pneumatic player piano. They have been reissued many times since.

Debussy's piano music was well served on disc from 1912 onwards (*Reflets dans l'eau* by Paderewski), for a large number of his pieces fitted easily onto the two sides of a 78. Complete sets of the *Préludes* began to appear in the 1930s. Of the great Debussy interpreters, one must underline the importance of Walter Gieseking, whose outstanding recordings of the 1930s and 1950s have continued to be reissued down to our own time. Our selection was made on the basis of variety and the musical interest of pianists from very different horizons, such as the great Russian virtuosos Serge Rachmaninoff (in 1921) and Benno Moiseiwitsch (in 1916 and 1946), Arthur Rubinstein (in 1945), and the indispensable Ricardo Viñes in the only two pieces by Debussy he recorded (in 1930), concluding with the refined poetry of Marcelle Meyer, the muse of the Discophiles Français label, taped in 1947.

Orchestra

The subtleties of Debussy's orchestration long suffered from the mediocrity of the recording techniques of the pre-electrical era, but this did not prevent the issue of two versions of the *Prélude à l'Après-midi d'un faune* as early as 1915 (unnamed conductor) and 1918 (Landon Ronald). The adoption of electrical recording (1925) brought a perceptible advance, although even then the sound quality long continued to vary from one recording to another. In this respect, the version of the *Prélude à l'Après-midi d'un faune* set down by Walther Straram and his orchestra with the incomparable Marcel Moyse playing the flute solo (Columbia, 1930) was a major success from both musical and sonic points of view. Nor should one forget the numerous Debussy pieces recorded in the 1920s and 1930s by Piero Coppola, director of the French Gramophone Company, which have also been reissued since. It is regrettable that the Italian conductor Bernardino Molinari did not record *La Mer*, for Debussy found his Paris performance of June 1917 'admirable in every respect'. However, we present in this album two complementary visions of that work, both taped in 1950: the celebrated version of Arturo Toscanini, sumptuous in its energy and movement, then the interpretation of Roger Désormière, full of subtle nuances, of a refinement of sound that is very 'French', in the best sense of the term. I leave it up to each individual listener to choose which one is preferable – unless one decides to love them both equally. The longevity of Pierre Monteux, who premiered *Petrushka*, *Daphnis et Chloé*, *Le Sacre du printemps* and (in 1913) *Jeux*, meant that he lived

into the stereophonic era. We evoke this illustrious artist here in the first two of the three *Nocturnes*, which he recorded in 1955.

I would like to thank my friend Philippe Morin who placed at our disposal the impressive resources of his vast collection. Finally, I must gratefully acknowledge the help I found for my research in the late Margaret G. Cobb's *Discographie de l'œuvre de Claude Debussy (1902-1950)*.

Jean-Michel Nectoux

Translation: Charles Johnston

ドビュッシー・アルバム(1902-1955年録音)

ドビュッシー作品の演奏

ドビュッシーの音楽はその時代において非常に新しく、また彼の芸術理念も極めて高度なものであったため、その作品演奏は作曲家自身の要求水準に達しないことが多かった。そのため、ドビュッシーのお眼鏡にかなう演奏家もとても少なかったのである。もちろん、彼のような作曲家は少なくなかった。極端な例としてはストラヴィンスキーが挙げられよう。彼は1920年代から、自らの作品を自動ピアノのパンチロールに移し、なおかつ自分でピアノ演奏に加え指揮活動もを行い、その演奏をレコード録音するのに膨大な時間を割いたのだ。それに対し、もっとも要求の控えめな例はフォーレ。なにしろ、自らの歌曲演奏においてあからさまに素人声楽家の方を好んでいたのだ。また同時代のもっとも優れたピアニストの演奏にも惹かれず、「偉大になればなるほど私の作品を下手に演奏する」と書いていたほど。

ドビュッシーは、コンセル・ラムルー管弦楽団を率いて《夜想曲》、《海》を初演した指揮者カミュー・シュヴィヤールに対しても手厳しく、1905年の《海》の初演前に書簡の中で「シュヴィヤールはきっと《海》を無慈悲にもずたずたに解体するにちがいない」…(中略)…「彼には猛獸使いの仕事の方が合っている」と書いている。その後リハーサルのときには一歩譲ってこう言う。「彼が楽団を練習させている様子にはいたく感心させられるが、そうは言ってもなんとキャリバン[訳注:シェイクスピアの『テンペスト』に登場する怪物]のように不気味であることか!!!」。このアルバムでは、シュヴィヤールが残した唯一のドビュッシー作品《牧神の午後への前奏曲》の録音を耳にすることができます。当時、SPレコードの両面に刻まれた(その後の演奏ではたいてい3面に渡っている)珍しいこの録音は、全体が一貫性を持ってまとまり、なかなかよくできていると言えよう。

それに対して、ドビュッシーは友人であり弟子でもある、アンドレ・カプレによる演奏を非常に高く評価しており、カプレと一緒に2台のピアノで《映像》を弾くのが好きだった。カプレは、《聖セバстиアンの殉教》の初演を指揮とともに部分的に管弦楽譜作成も担った。同様に、ドビュッシーはアンドレ・メサジェの《ペレアスとメリザンド》演奏にもたいへん感謝していた。メサジェは《ペレアス》を初演するとともに、《ペレアス》を献呈された2人のうちの1人でもある。また同じく《聖セバстиアンの殉教》の初演時に合唱の指揮をし、1913年から短期間、シャンゼリゼ劇場の音楽監督をつとめた若きデジレ=エミール・アングルブレシュトも評価していた。アングルブレシュトは、生涯、ドビュッシー作品の演奏に惜しみなく心血を注いだ。ただ彼の1950年代の録音はすでに何度も復刻再版されているため、このアルバムには収録していない。

とはいえたドビュッシーは、一度才能を認めた演奏家の一部に対して、後に微妙に態度を変えることもあった。たとえば、10数年の間に渡り多くのピアノ作品の初演を委ね、<金の魚>も献呈したりカルド・ヴィニエスについても、カプレに宛てた書簡の中で1913年、ヴィニエスと管弦楽のための<イベリア>のカプレによる2台のピアノ用編曲を演奏した後にこう書いている。「ちょうどあなたがいなかったとはね。何を隠そう、演奏中ずっと、私はあなたとの共演ではなかったのを残念に思い続けたのですよ。というのも、私がよく知っている大事な編曲の各々の音が響くたびに、あまりの期待はずれに幻滅させられたのです。それに、あの小石を搖すって鳴らすようなトレモロときたら! 親愛なるカプレよ、まったく音楽は、こういうあまりにも多くの自称『音楽家』に対しては、日曜だけでなく平日も閉まっている芸術だね!」…。

声楽家中ではジャーナ・バトリを高く評価していて、1908年、メリザンド役を歌うことを夢見る彼女にこう書いている。「あなたは音楽家としての確かな素晴らしい才能を持っているので、きっと独創的なメリザンドを演じることができます。…」。その3年後、ドビュッシーは彼女にヴィニエスの伴

奏で《2人の恋人の散歩道》の初演を委ね、そして同年に年報(アナール)講座のドビュッサー特集マチネーコンサートでの《ビリティスの3つの歌》演奏も依頼した。バトリーの声はとくに並外れて素晴らしいものではなかったが、音楽的感性、フレージング、ディクション(発音)、彼女自身のピアノ伴奏などはドビュッサー演奏の模範的例として残る。また、ドビュッサー歌曲の歌い手の中でもソプラノ歌手、ニノン・ヴァランも「ガラ・ドビュッサー」と題し1913年6月にコメディー・デ・シャンゼリゼで行われたコンサートにドビュッサーとともに出演した際、とりわけ彼の大絶賛を得たようだ。ドビュッサーはカプレに「もしあなたも聴きに来ていたら、きっとヴァランさんの歌う《叙情的散文》、それからとくに《2人の恋人の散歩道》を聴いて多いに喜んだことでしょう。あなたの友達ペレアスの台詞にもこんな言葉がありましたが、それこそ「泣きたくなる」ほど感動的でした。どうしたら、詩を通じて音楽が描く曲線に対してこれほどまでに心を捉える深い解釈ができるのかわかりません。とにかく素晴らしい!そして非常にシンプルです…」と書いている。さらに、ドビュッサーは第一次世界大戦中、何度もクレール・クロワザの伴奏をした。とくに《フランソワ・ヴィヨンの3つのバラード》と《艶なる宴第2集》をレパートリーに置いて、彼女はドビュッサーが《艶なる宴第2集》の3曲目く感傷的な対話>を例外的にアンコールで演奏することを承諾したと語っている。また、ドビュッサーは1915年、《ペレアス》のジュヌヴィエーヴ役を彼女に委ねたいと考えた。「彼女のような真の芸術家にとっては取るに足りない些細な役ですが、彼女ならきっと作品の中にその役を正しく位置づけることができるでしょう」とコメントしている。恐らくクロワザは1918年5月12・15日、当時のチューリッヒ市立劇場にて、アレクサンドル・サヴィネの指揮でこの歌劇の常連歌手デュランヌとヴュイユとともに歌ったはずである。

《ペレアス》の上演はドビュッサーにとってつねに心配の種であった。オペラ=コミック座で何度も再演される度に彼は、初演時に比べて歌唱・表現を変えてしまった歌手たちがいることを嘆いた。例外はフェリックス・ヴュイユ(アルケル役)とデュランヌ(ゴロー役)ぐらいで、ドビュッサーは1906年にデュランヌに宛ててこう書いている。「ほほ、あなたとヴュイユだけが私が《ペレアス》の中で実現しようと試みた芸術を忘れずに理解し続けていると言えましょう。他の歌手たちはもうあまりこの歌劇に魅力を感じていないように見える。だからこそあなたがたにこの作品の意気を守り続けてほしいのです」。

また、最初、マギー・テイトの魅力を称賛していたドビュッサーだが彼女がメリザンド役を歌うにあたり、1908年春、リハーサルが始まった途端、彼女が「冷たく情感のないまま歌い続ける」と嘆く。とはいってお払い箱ということにはならず、その2年後に《フランソワ・ヴィヨンの3つのバラード》をロンドン初演する際はやはり彼女に委ねたのであった。同様に、初演以来ペレアスを演じ続けたバリトン歌手ジャン・ペリエについても、1908年のリハーサル時に「ペリエは見事に音楽をしげさで真似る」と揶揄している。それでもやはり1911年に管弦楽団伴奏で《フランソワ・ヴィヨンの3つのバラード》の2度目の演奏会を行うときには彼に依頼したのであった。

1913-14年の《ペレアス》再演の際、ドビュッサーはマルグリット・カレのメリザンドを嫌い、「メランコリックな洗濯女」のように歌ったと酷評する。それに対して、ヴァンニ=マルクーの才能は非常に高く評価し、本人に向け「私はあなたの歌唱に深く感動しました。あなたは偉大な芸術家です。哀れなゴローの胸の痛みをこれだけ痛烈に表現した声楽家はかつていません」とまで書いている。確かに、1909年にコヴェントガーデンでアルケルを歌った上に、1912年にボストン歌劇場でカプレ指揮のもとこの役をすでに演じた彼は条件に恵まれ準備万端だったと言えよう。

このアルバムには、ロジェ・デゾルミエールの有名な完全版(1941年)よりかなり以前に遡り、1920年代に録音された《ペレアス》抜粋からの一部を収めた。とくに、クレール・クロワザのジュヌヴィエーヴ、エクトール・デュフランヌの見事なゴロー、同じくヴァンニ=マルクーのゴロー、そしてシャルル・パンゼラのペレアスを聴くことができる。シャルル・パンゼラは、その後1949年にオペラ=コミック座の舞台に立ったときは、この役でもっとも高い音をいくつか下げてバリトンの声域に合わせて歌っている。

歌曲の収録曲リストには、1904年、ラッパ型集音機の前にマリー・ガーデンとピアノ伴奏ドビュッシーという顔合わせでなされた、搖籃期の録音の中ではもっとも耳障りでなく聴取可能な2つの録音が入っている。この音源からは、最初のメリザンドの純粋なソプラノ、そして歌曲〈グリーン〉に対して作曲家自身が選んだ驚く程速いテンポを聴くことができよう。その他、ジャーヌ・バトリ、クレール・クロワザ、ニノン・ヴァランの演奏(例えば、ヴァランの歌う、1920年代ルイ・ベイツにより編曲された奇妙な管弦楽バージョンの《2人の恋人の散歩道》)、そしてその次世代のもっとも優れたドビュッシー作品の歌い手2人、イレーヌ・ジョアシャンの忘れがたいメリザンド(デゾルミエール指揮)にジャーヌ・バトリ伴奏で歌った《ビリティス》、パリ高等音楽院でクロワザの生徒であった若きジエラール・スゼーの壮麗な声も耳にすることができる。またボナストラックには、シャルル・パンゼラの歌う、精神的にドビュッシーと最も親しかった作曲家アンドレ・カプレの珠玉の歌曲《森》が収録されている。

ピアノ

ドビュッシーは卓越したピアニストでもあった。様々な証言が、音の響き、しなやかさ、繊細なディナーミク、音響に対する感性、シンプルなスタイルなどを美点として挙げている。また、彼がエラールやプレイエルなどフランス製のピアノの明晰な響きに対し、ベッヒシュタインやブリュートナーなどのドイツ製のピアノのビロードのような音色を好んでいたことも知られている。ドビュッシーはパリ高等音楽院の著名な教授アントワーヌ・マルモンテルのクラスでピアノを学んだ。1877年、若き少年ドビュッシーは、プルミエ(第1)ではなく、スゴンド(第2)・プリしか得ることができなかつたが、その後1880年に伴奏のクラスでプルミエ・プリを獲得する。それは作曲家としての成功を示唆するものだったと言えよう。こうして、自ら、自分のピアノ作品を聴衆の前で演奏し始め、それは1912年に気圧式の自動ピアノのためのパンチロールという形で録音され、その後何度も再版されることになった。また、同じく1912年からドビュッシーのピアノ作品は頻繁にレコード録音もされた(例:パデレフスキ演奏による《水の反映》)。というのも、短い楽曲が多く、容易に78回転レコードの両面に刻むことができたからである。それに対し《前奏曲集》の全曲録音は1930年代から現れ始めた。有名なドビュッシー演奏家の中でもとくに著名かつ重要なワルター・ギーゼキングが1930年代と50年代に行った素晴らしい録音は今日まで再版され続けている。このアルバムでは多様性と音楽の質に重きを置き、できるだけ多岐に渡るピアニストを集めた。例えば、ロシアの偉大なヴィルトゥオーゾ、セルゲイ・ラフマニノフ(1921年録音)、ベンノ・モイセイヴィッチ(1916年、1946年録音)、アルトウール・ルービンシュタイン(1945年録音)、またドビュッシー演奏家としてはぜないリカルド・ヴィニエスが1930年に録音した2曲(ドビュッシー作品の録音はこの2曲のみ)、そして「フランスのレコード愛好家たち」の女神、マルセル・メイエの繊細な詩学が堪能できる1947年の録音が収録されている。

管弦楽

ドビュッシーの繊細な管弦楽は、長い間78回転SPレコードの貧弱な録音技術によって損なわれやすいという問題を抱え続けた。そうはいってもすでに1915年(指揮者不明)、そして1918年(ランドン・ロナルド指揮)と、2つの《牧神の午後への前奏曲》録音がリリースされている。1925年にはマイクロフォンによる電気録音が可能になり、録音技術が著しい進歩を遂げた。しかし、音の復元という点ではまだその後長年に渡って一定せず不安定なままであった。このような状況下、フルテル・ストララムと彼の管弦楽団、そしてとくに比類ないマルセル・モイーズのフルートによって録音された《牧神の午後への前奏曲》(コロンビア1930年)は、音楽的にも音響的にも大成功作の一つに数えられている。もちろん、1920-30年代のグラモフォン・フランス支社の芸術監督、ピエロ・コッポラによる数々のドビュッシー作品録音(以来何度も再版されている)も特筆に値しよう。ちなみに、イタリアの指揮者ベルナルディーノ・モリナーリが、「あらゆる点で素晴らしい」とドビュッシーの絶賛した1917年6月パリでの《海》演奏を録音しなかったのは実に残念である。このCD集ではアルトゥーロ・トスカニーニのよく知られた、力強さと躍動感にあふれ、壯麗な1950年の録音、そしてロジェ・デゾルミエールの微細なニュアンスと洗練された響きによる、いい意味で非常に「フランス的な」演奏という、2つの《海》を選んだ。あとはリスナーの方々が銘々どちらが好きか比べて決めるもよし、あるいは両方とも好きというのもありだろう…。また《ペトルーシュカ》、《ダフニスとクロエ》、《春の祭典》に加え、1913年に《遊戯》を初演しているピエール・モントーは長寿のおかげで、ステレオ録音時代の恩恵にも預かった。今回のCDには、この偉大な芸術家がステレオ録音した《夜想曲》(1961年録音、《夜想曲》のステレオ録音はこの1度のみ)の最初の2曲が収録されている。

多岐に渡る膨大な資料コレクションを提供してくれた友、フィリップ・モランに感謝の意を表する。そして最後に、このドビュッシー・アルバム制作準備にあたり故マーガレット・G・コブの作成した「クロード・ドビュッシー作品のディスクグラフィー(1902-1950年)」に大いに助けられたことを特筆しておきたい。

ジャン=ミシェル・ネクトゥー

(訳:柿市如)

Album Debussy

Le compositeur et ses interprètes

CD 1

Chant et piano

Mary Garden, soprano (1874-1967) · Claude Debussy, piano

- 1 « Green » · *Ariettes oubliées*, n°5 (1886) (Paul Verlaine) 1'41
Gramophone G. 33451 (3077 F) · Paris, 1904

Ninon Vallin, soprano (1886-1961) · [Gustave Cloëz], piano (1890-1970)

- 2 « Mandoline » (1882) (Paul Verlaine) 1'32
3 « Fantoches » · *Fêtes galantes*, 1^{re} série, n°2 (1891) (Paul Verlaine) 1'23
4 « Green » · *Ariettes oubliées*, n°5 (1886) (Paul Verlaine) 2'21
Odéon 188 595 (KI 1752-1/1753-1) · Paris, 4 juillet 1928

Claire Croiza, mezzo-soprano (1882-1946) · Ivana Meedintiano, piano

- Trois Ballades de Villon, n°2 (1910)
5 « Ballade que Villon feit à la resquête de sa mère pour prier Nostre-Dame » 3'57
Lumen 32045 (YL 91-1) · Paris, novembre 1936

Claire Croiza, mezzo-soprano (1882-1946) · George Reeves, piano

- Cinq Poèmes de Charles Baudelaire, n°3 (1889)
6 « Le Jet d'eau » 4'40
Columbia LFX 109 (WMX 5) · Londres, juin 1930

Jane Bathori, mezzo-soprano (1877-1970), s'accompagnant elle-même au piano Pleyel

- Trois Chansons de Bilitis (1898) (Pierre Louÿs) 7'33
7 « La Flûte de Pan » 2'18
8 « La Chevelure » 2'45
9 « Le Tombeau des Naïades » 2'30
Columbia D 1386/LF 50 (WL.1415-2/1416/L.1417) · Paris, 31 janvier 1929

Irène Joachim, soprano (1913-2010) · Jane Bathori, piano

- 10 « Green » · *Ariettes oubliées*, n°5 (1886) (Paul Verlaine) 2'04
Trois Chansons de Bilitis (1898) (Pierre Louÿs) 7'42
11 « La Flûte de Pan » 2'08
12 « La Chevelure » 2'53
13 « Le Tombeau des Naïades » 2'41
Boîte à musique 54/55 (PART 5673-1/5674-1/5675-1/5676-1) · Paris, 18 mai 1948

Gérard Souzay, baryton (1918-2004) · Jacqueline Bonneau, piano (1917-2007)

- Fêtes galantes, 2^e série (1904) (Paul Verlaine) 7'21
14 « Les Ingénus » 2'00
15 « Le Faune » 1'37
16 « Colloque sentimental » 3'44
Decca K. 2171 (AR 11697-2/11698-1) · Paris, 23 octobre 1947

Piano

Benno Moïseivitsch (1890-1963)

- 17 « Jardins sous la pluie » · *Estampes*, n°3 (1903)
Gramophone D. 59 (Ho 1844 ac) · Hayes (Royaume-Uni), 1916

3'20

Ricardo Viñes (1875-1943)

- 18 « La Soirée dans Grenade » · *Estampes*, n°2 (1903)
Gramophone D 15 245 (WLX 1150) · Paris, 7 novembre 1929

4'09

- 19 « Poissons d'or » · *Images*, 2^e série, n°3 (1907)

3'25

Columbia LF 41 (WL 2203-3) · Paris, 6 juin 1930

Serge Rachmaninov (1873-1943)

- 20 « Doctor Gradus ad Parnassum » · *Children's Corner*, n°1 (1908)
Victrola 813 (813-A) · Camden (USA), 21 janvier 1921

2'09

- 21 « Golliwogg's cakewalk » · *Children's Corner*, n°6 (1908)

3'16

Victrola 813 (813-B) · Camden (USA), 2 avril 1921

Arthur Rubinstein (1887-1982)

- 22 « Reflets dans l'eau » · *Images*, 1^{re} série, n°1 (1905)
RCA Victor album M. 998 (11-8774-A) · Hollywood, 11 janvier 1945

4'37

Benno Moïseivitsch (1890-1963)

- 23 « Toccata » · *Pour le piano*, n°3 (1901)
Gramophone C 3487 (2EA 10931-2) · Londres 21 mars 1946

3'34

Marcelle Meyer (1897-1958)

- 24 « Hommage à Rameau » · *Images*, 1^{re} série, n°2 (1905)
Discophiles français DF 92 Album A 21 (PARTX 4154-1/4155-1) · Paris, 20 mai 1947

6'32

- 25 « Et la lune descend sur le temple qui fut » · *Images*, 2^e série, n°3 (1907)
Discophiles français DF 93 Album A 21 (PARTX 4151-1/4152-1) · Paris, 20 mai 1947

5'33

CD 2

Orchestre

- 1 « Prélude à l'Après-midi d'un Faune » (1894) 7'13

Orchestre des Concerts Lamoureux · Camille Chevillard, direction (1859-1923)
Pathé 6594 (6612/6617) · Paris, 1922

- 2 « La Mer » (1905) 23'25

I. « De l'aube à midi sur la mer » 8'44
II. « Jeux de vagues » 6'43
III. « Dialogues du vent et de la mer » 7'58

NBC Symphony Orchestra · Arturo Toscanini, direction (1867-1957)
RCA Victor LM 1833 (E1-LRC 0241) · New-York, Studio 8H, 1^{er} juin 1950

- 5 « Prélude à l'Après-midi d'un Faune » (1894) 9'01

Orchestre des Concerts Straram (flûte solo : Marcel Moïse) ·
Walther Straram, direction (1876-1933)
Columbia LFX 30 (LX 1289-1/1290-2) · Paris, Théâtre des Champs-Elysées, 24 février 1930

- 6 « La Mer » (1905) 22'53

I. « De l'aube à midi sur la mer » 8'50
II. « Jeux de vagues » 6'10
III. « Dialogues du vent et de la mer » 8'06

Orchestre philharmonique tchèque · Roger Desormière, direction (1898-1963)
Supraphon H 23531/533 (I 047040/1 ; II 047042/3 ; III 047044/5) · Prague, octobre 1950

- 9 « Trois Nocturnes pour orchestre », n°1 et n°2 (1897-1899) 13'14

I. « Nuages » 7'06
II. « Fêtes » 6'08

Orchestre Symphonique de Boston · Pierre Monteux, direction (1875-1964)
RCA LM 1939 · Boston, Symphony Hall, 15 août 1955

CD 3

Pelléas et Mélisande (Maurice Maeterlinck)

- 1 « Mes longs cheveux » . (Acte III, sc. 1) 1'51

Mary Garden (1874-1967), soprano · Claude Debussy, piano

Gramophone G. 33447 (3078 F) · Paris, 1904

Extraits dirigés par Georges Truc

Disques Columbia 1928

- Hector Dufranne (1870-1951), Golaud · Marthe Nespolous (1894-1962), Mélisande

Claire Croiza (1882-1946), Geneviève · Armand Narçon, Arkel
Orchestre symphonique · Georges Truc, direction

- 2 « Je ne pourrai plus sortir de cette forêt » . (Acte I, sc. 1) 8'06

Hector Dufranne, Marthes Nespolous

Columbia D. 15021 (WLX 187-1/188-2) · Paris, 15 février 1928

- 3 « Voici ce qu'il écrit à son frère Pelléas » . (Acte I, sc. 2) 7'54

Claire Croiza, Armand Narçon

Columbia D. 15026 (WLX 265-1/266-1) · Paris, 6 mars 1928

- 4 « Ah ! Ah !, tout va bien » . (Acte II, sc. 2) 7'42

Hector Dufranne, Marthe Nespolous

Columbia D. 15023 (WLX 193-2/194-1) · Paris, 15 février 1928

Extraits dirigés par Piero Coppola

Disques Gramophone 1927

Yvonne Brothier (1889-1967), Mélisande · Charles Panzéra (1896-1976), Pelléas

Vanni-Marcoux (1877-1962), Golaud

Orchestre des Concerts Pasdeloup · Piero Coppola, direction

- 5 « Vous ne savez pas où je vous ai menée ? » . (Acte II, sc. 1) 7'13

Yvonne Brothier, Charles Panzéra

Gramophone W. 839 (CFR 446-1/447-1) · Paris, 29 mars 1927

- 6 « Ah ! je respire enfin ! » . (Acte III, sc. 3) 4'11

Charles Panzéra

Gramophone W. 838 (CFR 450-1) · Paris, 30 mars 1927

- 7 « Une grande innocence » . (Acte IV, sc. 4) 3'04

Vanni-Marcoux

Gramophone DA. 902 (BTR 3141-1) · Paris, 6 octobre 1927

- 8 « Nous sommes venus ici il y a bien longtemps » . (Acte IV, sc. 4) 4'35

Yvonne Brothier, Charles Panzéra

Gramophone W. 841 (CFR 451-1) · Paris, 30 mars 1927

- 9 « Quel est ce bruit ? » . (Acte IV, sc. 4) 4'19

Yvonne Brothier, Charles Panzéra

Gramophone D. 2086 (CFR 452-1) · Paris, 30 mars 1927

Chant et orchestre

Ninon Vallin (1886-1961)

L'Enfant prodigue (Édouard Guinand) (1884)

- 10 « Récit et Air de Lia » 4'42

Ninon Vallin, soprano · Grand orchestre · Gustave Cloëz, direction

Odéon 123 708 (XXP 7097-2) · Paris, 27 juin 1930

- Le Promenoir des deux amants* (Tristan Lhermitte), orchestration de Louis Beydts 5'59

11 « La grotte » (1909) 2'09

12 « Crois mon conseil chère Clymène » (1910) 1'51

13 « Je tremble en voyant ton visage » (1910) 1'59

Ninon Vallin, soprano · Orchestre symphonique · Louis Beydts, direction

Pathé PDT 82 (CPTX 554-1/555-1) · Paris, 28 juillet 1943

Gérard Souzay (1918-2004)

	<i>Trois Ballades de Villon</i> , n°2 (1910)	
14	« Ballade que Villon feit à la resqueste de sa mère pour prier Nostre-Dame »	4'17
	<i>Trois Chansons de France</i> , n°2 (1904) et <i>Le Promenoir des deux amants</i> , n°1	
15	« La grotte »	2'24
16	« Mandoline » (1882)	1'22
	Gérard Souzay, baryton Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire · Edouard Lindenberg, direction Decca K. 2333 (FAR 102-1/103-1) · Paris, 14 février 1950	

Bonus

André Caplet

	Quatre poèmes du <i>Vieux coffret</i> de Rémy de Gourmont, n°4 (1917)	
17	« Forêt »	4'37
	Charles Panzéra, baryton · Orchestre · Piero Coppola, direction Gramophone W. 996 (CV 226-1) · Paris, 2 novembre 1928	

Programme établi et présenté par **Jean-Michel Nectoux**

Crédits

Couverture : Henri-Edmond Cross, *Les îles d'or*, entre 1891 et 1892, huile sur toile, Paris, musée d'Orsay © Musée d'Orsay, dist. RMN / cl. Patrice Schmidt.

Digipack : Pierre Louÿs, *Portrait de Claude Debussy*, 4 mai 1894, photographie, tirage argentique d'après l'original, Saint-Germain-en-Laye, musée Claude Debussy © Musée d'Orsay / Patrice Schmidt. *Claude Debussy à sa table de travail*, ICON-86.9.29 © Centre de documentation Claude Debussy.

Debussy, la musique et les arts

Exposition

Album publié à l'occasion de l'exposition *Debussy, la musique et les arts*, organisée par les musées d'Orsay et de l'Orangerie, du 22 février au 11 juin 2012 (au musée de l'Orangerie à Paris), en collaboration avec le Bridgestone Museum of Art, Ishibashi Foundation et NIKKEI Inc. qui la présentent à Tokyo, du 14 juillet au 11 octobre 2012.

Claude Debussy est sans conteste le compositeur du tournant du XIX^e siècle qui trouva l'essentiel de son inspiration dans les arts visuels et la poésie de son temps.

D'emblée, il s'intéressa aux artistes les plus novateurs, aux figures les plus en marge des académismes en cours.

L'exposition propose d'évoquer les rencontres majeures du musicien avec les artistes et poètes contemporains. Chez ses amis collectionneurs Lerolle, Chausson et Fontaine comme dans les Salons de peinture et les galeries d'art parisiennes, Debussy se plut à admirer des œuvres de Turner, Whistler, Degas, Vuillard, Gauguin, Maurice Denis, Redon, Bonnard, Puvis de Chavannes.

On sait aussi que le compositeur fut lié d'amitié avec les artistes Camille Claudel, Frits Thaulow, Alexandre Charpentier, Henry de Groux, Henry Lerolle...

Des tableaux, dessins et pastels, des éditions originales de Mallarmé, Gide, ou Louÿs rappelleront les admirations et les amitiés du musicien ; sa musique sera présente à travers des autographes majeurs, des éditions rares, des projets de décors et costumes pour Pelléas, Le Martyre de saint Sébastien, les ballets sur le Prélude à l'Après-midi d'un faune et Jeux.

Un choix d'enregistrements historiques proposé dans l'audioguide de l'exposition permettra d'écouter chanteurs, pianistes et chefs d'orchestre qui furent ses premiers interprètes.

Avec le précieux soutien de la/With the precious support of: Sacem.

Remastering : Christophe Hénault (Art et son studio) & Philippe Morin.

Direction artistique æon/æon artistic supervision : Kaisa & Damien Pousset.

æon (Outhere-France) 16, rue du Faubourg Montmartre, 75009 Paris. © 2012. Imprimé en Autriche.



www.aeon.fr