

Claude DEBUSSY



*Préludes (Livres I & II), Estampes
et autres pièces pour piano*

BORIS BERMAN

Boris Berman

Claude Debussy

CD 1

Préludes Livre 1

1. Danseuses de Delphes. <i>Lent et grave</i>	3:25
2. Voiles. <i>Modéré</i>	4:28
3. Le vent dans la plaine. <i>Animé</i>	2:33
4. « Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ». <i>Modéré</i>	3:50
5. Les collines d'Anacapri. <i>Très modéré</i>	3:16
6. Des pas sur la neige. <i>Triste et lent</i>	4:26
7. Ce qu'à vu le vent d'ouest. <i>Animé et tumultueux</i>	4:04
8. La fille aux cheveux de lin. <i>Très calme et doucement expressif</i>	2:32
9. La sérénade interrompue. <i>Modérément animé</i>	2:30
10. La cathédrale engloutie. <i>Profondément calme</i>	5:40
11. La danse de Puck. <i>Capricieux et léger</i>	3:02
12. Minstrels.....	2:39

13. D'un cahier d'esquisses.....	5:44
14. Hommage à Haydn.....	2:27

Estampes

15. Pagodes.....	5:00
16. La soirée dans Grenade.....	6:12
17. Jardins sous la pluie.....	4:09

Préludes et autres pièces pour piano

CD 2

Préludes Livre 2

1. Brouillards. <i>Modéré</i>	3:42
2. Feuilles mortes. <i>Lent et mélancolique</i>	3:12
3. La Puerta del Vino (La porte du vin). <i>Mouvement de Habanera</i>	4:09
4. « Les fées sont d'exquises danseuses ». <i>Rapide et léger</i>	3:34
5. Bruyères. <i>Calme</i>	2:45
6. Général Lavine. <i>Dans le style et le mouvement d'un Cake-walk</i>	2:55
7. La terrasse des audiences du clair de lune. <i>Lent</i>	4:44
8. Ondine. <i>Scherzando</i>	3:47
9. Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C. <i>Grave</i>	2:33
10. Canope. <i>Très calme et doucement triste</i>	2:41
11. Les tierces alternées. <i>Modérément animé</i>	2:59
12. Feux d'artifice. <i>Modérément animé</i>	5:09

13. La plus que lente.....	4:30
14. « Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon ».....	2:11

« Claude Debussy, musicien français »

C'est ainsi que, à la fin de sa vie, dans ces années particulièrement nationalistes de la Première Guerre mondiale, Debussy signait ses œuvres. Mort en 1918, à son domicile parisien du Bois de Boulogne, il était né non loin de là, à Saint-Germain-en-Laye, en 1862, dans une famille modeste. Après avoir été l'enfant terrible de la musique française, d'un anticonformisme qui lui vaudra bien des incompréhensions, il en est devenu l'un des plus brillants étendards.

Même si 1900 est exactement au milieu de sa période de création, il est, à tous points de vue, un compositeur du XX^e siècle. André Boucourechliev, par exemple, considère que c'est lui qui incarne la véritable révolution musicale de ce siècle qui vit tant de compositeurs tenter d'opérer tant de bouleversements. En authentique révolutionnaire, il a

tout bousculé sur son passage, et on ne compte plus ses œuvres (son unique *Quatuor à cordes*, les mélodies *Trois chansons de Bilitis*, la suite pour piano *Pour le piano*, l'opéra *Pelléas et Mélisande*, les « esquisses symphoniques » *La Mer*, le ballet *Jeux*, pour ne s'en tenir qu'à une référence par genre) qui marquent une étape décisive dans l'évolution de chacun de ces genres.

Assurément, Debussy est l'un des compositeurs majeurs de toute l'histoire de la musique. Certains le considèrent comme le plus grand compositeur français de tous les temps. Quoi qu'il en soit, il n'est pas exagéré de dire, au moins en ce qui concerne la musique française, qu'il y a l'avant, et l'après-Debussy. S'il n'est pas très étonnant qu'avec une telle indépendance d'esprit (ce qui le rapproche de Berlioz, qui le précède de quelques décennies) aucun compositeur ne puisse s'enorgueillir d'avoir été son précurseur, il est remarquable de

constater qu'il n'aura pas non plus véritablement fait école, même si la plupart des compositeurs qui lui ont succédé, y compris les plus grands comme Messiaen ou Dutilleul, lui doivent beaucoup. Dès 1910, il en avait lui-même conscience : « *Je ne révolutionne rien ; je ne démolis rien. Je vais tranquillement mon chemin, sans faire la moindre propagande, ce qui est le propre du révolutionnaire. Certaines personnes veulent tout d'abord se conformer aux règles ; je veux, moi, ne rendre que ce que j'entends. Il n'y a pas d'école Debussy. Je n'ai pas de disciples. Je suis moi. Voyez comme on se trompe. Les uns voient en moi un homme du Nord mélancolique ; d'autres me donnent comme un représentant du Midi, la Provence, Daudet, tirilli, tirila ! Je suis tout bonnement de Saint-Germain, à une demi-heure de Paris.* »

Debussy et le piano

Debussy aurait pu n'être qu'un pianiste promis à une modeste carrière. De ses années de conservatoire, il ne sortira auréolé

que d'un seul premier prix : celui d'accompagnement. Si cette discipline est peut-être moins prestigieuse que d'autres, comme par exemple l'harmonie dont il se fit recaler, il ne faut pas négliger les répercussions qu'eut sur Debussy un séjour qui suivit de près ce prix, chez Nadejda von Meck, la célèbre mécène de Tchaïkovski. Le jeune homme était chargé d'accompagner (dans tous les sens du terme) la riche veuve et de faire l'éducation musicale de ses enfants. Il voyagea dans les lieux les plus chargés d'histoire, découvrit un milieu culturel brillant, et commença enfin à gagner sa vie. Il donna toute satisfaction dans cette fonction dans laquelle il se donna à fond. Quand on sait qu'il était capable de déchiffrer à vue une partition d'opéra, chantant tous les rôles, on se doit de ne surtout pas minimiser ses dons d'accompagnateur. Ils étaient ceux d'un authentique et complet musicien.

Le jeu pianistique de Debussy était très personnel, et lui vaut, encore aujourd'hui, la réputation d'avoir été un pianiste assez médiocre. Mais quand on lit par exemple Marguerite Long, qui travailla avec lui pendant la guerre, on comprend qu'il avait des qualités rares : « *Comment oublier la souplesse, la caresse, la profondeur de son toucher ! En même temps qu'il glissait avec une douceur si pénétrante sur son clavier, il le serrait et obtenait des accents d'une extraordinaire puissance expressive. Là nous trouvons le secret, l'énigme pianistique de sa musique, là réside la technique spéciale à Debussy : cette douceur dans la pression continue, et la couleur qu'il en obtenait avec son seul piano. Il jouait presque toujours en demi-teinte, mais avec une sonorité pleine et intense, sans aucune dureté de l'attaque, comme Chopin. [...] L'échelle de ses nuances allait du triple pianissimo au forte, sans jamais arriver à des sonorités désordonnées où la subtilité des harmonies se fût perdue. Tel Chopin encore, il considérait l'art de la pédale comme "une sorte de respiration".* »

Chopin et Debussy ont par ailleurs

en commun d'avoir été davantage des pianistes musiciens que des virtuoses concertistes, d'avoir cherché à toucher davantage les intimes des salons privés que les publics des estrades prestigieuses.

Debussy n'a pas écrit que pour le piano, loin de là ! Mais c'est à lui qu'il réserva ses pensées les plus intimes, et c'est avec lui qu'il concrétisa ses idées les plus audacieuses et les plus novatrices.

Les Préludes

Au XIX^e siècle, le piano est devenu l'instrument-roi. C'est alors que la forme « prélude », qui à l'origine était une courte pièce faisant office d'introduction à une œuvre instrumentale ou théâtrale, prend tout son essor en tant que pièce indépendante pour piano, grâce à la géniale impulsion de Frédéric Chopin.

Debussy a publié ses **Préludes**

en deux fois (1910 et 1913). Bien qu'il ait forcément eu en tête les *Préludes Opus 28* de Chopin, les différences avec cet illustre modèle sont sensibles. Tout d'abord, contrairement à Chopin qui a utilisé les vingt-quatre tonalités possibles pour chacun de ses *Préludes*, Debussy n'a pas ce souci ; vingt-quatre *Préludes* également, dans des tonalités très variées, certes, mais dont certaines sont utilisées plusieurs fois alors que d'autres manquent.

Et puis, surtout, autant le cycle de Chopin est prévu pour être joué d'un seul tenant (même si nombre de pianistes n'en jouent, notamment en concert au moment des *bis*, que certains), autant ceux de Debussy peuvent être considérés, chacun, comme un univers en soi. Du reste Debussy lui-même n'en jouait toujours que quelques-uns (il disait même : « *Ils ne sont pas tous bons* » !). S'ils ont tous été créés au moment de leur publication, cela s'est fait en

plusieurs fois (8 pour le *Premier Livre*, 4 pour le *Deuxième*), et par différents pianistes (l'auteur, naturellement, mais aussi Franz Liebich, Walter Rummel, Ricardo Viñes, Jane Mortier et Norah Drewett).

Notons aussi que quand les *Préludes* de Chopin n'ont aucune autre indication que leur numéro, ceux de Debussy ont tous un titre évocateur, mais qui sur la partition est placé à la fin de chaque *Prélude*, précédé de trois points de suspension. Idéalement, il faudrait donc ne découvrir son titre, ou plus exactement sa source d'inspiration, qu'une fois la pièce terminée. C'est malheureusement bien difficile, lorsque l'on est au concert avec le programme, ou que l'on écoute l'enregistrement avec la pochette... Et de toute façon, cela ne marcherait que lors de la toute première écoute !

Les deux cycles de Chopin et de Debussy ont un point commun

remarquable : ils représentent chacun comme un résumé de l'œuvre de leurs auteurs.

Le **Premier Livre** a été composé en quelques semaines, entre décembre 1909 et février 1910. *Danseuses de Delphes (lent et grave)* ouvre le recueil avec une évocation de la Grèce antique, alors très à la mode (en l'occurrence, il s'agit d'une sculpture grecque qui était au Louvre). C'est le seul des vingt-quatre *Préludes* dont la vitesse est immuable, malgré des changements de mesure. Les *Voiles (modéré)* sont-elles marines ou aériennes ? Il semblerait qu'elles soient celles de Loie Fuller, une danseuse alors célèbre à Paris, mais chacun aura – ou pas – sa propre impression. Ici, Debussy n'utilise, sans que le procédé soit complètement systématique, que certaines notes du clavier. *Le vent dans la plaine (animé)* est, lui, tout à fait aérien... et fort capricieux. Son titre est tiré d'un vers de Charles-

Simon Favart, que Debussy avait déjà cité en exergue des *Ariettes oubliées*. « *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir* » (*modéré*), qui emprunte son titre (d'où les guillemets) au vers de Charles Baudelaire extrait d'*Harmonie du soir*, est une valse lente, langoureuse, voluptueuse, nostalgique, très émouvante. *Les collines d'Anacapri (très modéré)* est un morceau à l'ambiance générale plutôt joyeuse et gaie, avec des relents populaires, mais aussi quelques zones d'ombre. Changement radical avec *Des pas sur la neige (triste et lent)*, page aussi blanche de neige que noire de désolation, et dont la fin est glaciale et sombre. Nous retrouvons le vent avec *Ce qu'à vu le vent d'ouest (animé et tumultueux)*, qui vient peut-être du conte *Le Jardin de Paradis* d'Hans-Christian Andersen. Cette fois, nulle place aux demi-teintes : c'est une vraie tempête, romantique dans l'esprit, assez loin de l'idée que nous avons de Debussy, ici violent, presque

barbare. Il ne s'agit pourtant pas d'une exception unique dans son œuvre. Contraste à nouveau, avec *La fille aux cheveux de lin (très calme et doucement expressif)*, qui pour le coup correspond parfaitement à la conception la plus répandue que nous avons du compositeur (c'est un poème de Leconte de Lisle qu'il avait d'ailleurs déjà mis en musique). C'est une pièce très célèbre, d'abord parce qu'elle est relativement facile à jouer, et aussi parce que sa mélodie, simple et candide, se prête à toutes les transcriptions. Avec *La sérénade interrompue (modérément animé)*, place à l'humour et à l'ironie, dans ce petit mélodrame en miniature qui nous transporte en Espagne ; nous pouvons imaginer les déboires du héros et de sa guitare, sous les fenêtres de sa belle... *La cathédrale engloutie (profondément calme)* est celle d'Ys, cité bretonne engloutie au IV^e siècle pour punir l'impiété de ses habitants, mais qui, comme pour

avertir les vivants, ressurgissait parfois des profondeurs. On entend ses cloches, sous différents aspects, mais l'ensemble de ce prélude est angoissant et désolé. C'est tout le contraire dans *La danse de Puck (capricieux et léger)*, d'une humeur joyeuse et espiègle, à l'image de cette figure celte du titre, sorte de lutin malin dont Shakespeare fit un des personnages du *Songe d'une nuit d'été*. Nous restons dans le même état d'esprit, quoique plus ironique et frisant parfois même le mauvais goût, pour terminer le **Premier Livre**, avec les *Minstrels (modéré)*, artistes qui venaient des plantations d'Amérique pour divertir de tous leurs talents le public européen des fêtes foraines du début du XX^e siècle.

Le **Deuxième Livre** a été composé juste après, en trois ans, de 1910 à 1912. Il commence par *Brouillards (modéré)*, dont le titre rend superflu tout commentaire. À de rares exceptions près, la main droite joue

sur les touches noires du clavier, tandis que la gauche joue sur les touches blanches. *Feuilles mortes (lent et mélancolique)* est une page très lente, au caractère de deuil, avec une partie centrale un peu plus animée et expressive. Avec *La Puerta del Vino (mouvement de Habanera)*, nous retrouvons l'Espagne, cette « porte du vin » étant celle du prestigieux et majestueux palais de l'Alhambra à Grenade. Debussy recommande de la jouer « avec de brusques oppositions d'extrême violence et de passionnée douceur ». « *Les fées sont d'exquises danseuses* » (*rapide et léger*) est une pièce fantasque, aussi bien dans l'état d'esprit que dans la construction. Elle emprunte son titre à une illustration d'Arthur Rackham pour le *Peter Pan in Kensington Gardens* de James Matthew Barrie, qui avait été offert à Chouchou Debussy, la fille chérie du compositeur. À cette complexité succède la simplicité de *Bruyères (calme)*, page presque bucolique, voire pastorale. Changement

brusque avec *Général Lavine – Excentric (dans le style et le mouvement d'un cake-walk)*, hommage à Edward La Vine, un jongleur comique qui jouait du piano avec les orteils. Il se produisait à Paris à cette époque, et Debussy le trouvait « musical ». Cette pièce décrit une danse bouffonne, pleine d'ironie (le cake-walk est une danse inventée par les esclaves Noirs pour se moquer de leurs maîtres allant au bal ; elle donnera le ragtime). *La terrasse des audiences du clair de lune (lent)* ne doit surtout pas nous emmener dans quelque contrée plus ou moins lointaine, et mérite d'être écoutée les yeux fermés, sans chercher aucune correspondance littéraire. *L'Ondine (scherzando)* qui suit est fantasque, voire capricieuse ; on y trouve même un certain humour inattendu. Dans *l'Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C. (grave)*, pour le coup, l'humour est on ne peut plus attendu... mais c'est de l'humour anglais, spirituel, cérémonieux et parodique, avec sa citation du

God save the King. Ce titre vient du très amusant roman de Charles Dickens *Les Papiers Posthumes du Pickwick Club* (P.P.M.P.C. signifie « Perpetual President Member of Pickwick Club » – mais Debussy se trompe, car dans le roman, et on le sait dès la première page, Samuel Pickwick est G.C.M.P.C., c'est-à-dire « General Chairman Member of Pickwick Club »). *Canope (très calme et doucement triste)*, du nom d'un vase funéraire égyptien dont Debussy possédait deux exemplaires, est une page bouleversante de dénuement, qui ne peut nous faire voyager qu'intérieurement, là encore les yeux fermés. Le réveil n'en sera aucunement douloureux, avec la pièce suivante, *Les tierces alternées (modérément animé)* : d'abord parce qu'il y a une introduction, qui fait un merveilleux lien avec la suite ; et surtout parce que cette suite, toccata joyeuse qui utilise presque exclusivement l'intervalle de tierce, est un petit

miracle d'invention poétique. Le **Deuxième Livre**, et donc l'ensemble des **Préludes** (que, rappelons-le, Debussy ne considérait pas comme un tout) se termine par le virtuose et pyrotechnique *Feux d'artifice (modérément animé)*, allusion à la fête du 14-Juillet. Mais ici, nul flamboyant bouquet final : au contraire, un rappel nostalgique, très lointain, du motif principal... avec quelques notes de *La Marseillaise*.

D'un cahier d'esquisses

Composée vraisemblablement en 1903, ou au plus tard début 1904, cette courte pièce a été créée plusieurs années après, le 20 avril 1909, dans des circonstances historiques, puisqu'il s'agissait du concert inaugural de ce qui allait devenir, pendant un quart de siècle, un haut lieu de la création musicale en France : la Société Musicale Indépendante (la fameuse S.M.I.). Le pianiste de cette création était

un certain Maurice Ravel.

Pour la première fois, Debussy utilise trois portées sur la partition, au lieu des deux habituelles (une par main), tant l'écriture est ici complexe. Et c'est un fait que l'on croit entendre ici tout un orchestre. Initialement intitulée simplement *Esquisse*, cette pièce rappelle du reste *De l'aube à midi sur la mer*, la première des trois « esquisses symphoniques » que sont *La mer*, l'une des œuvres de Debussy les plus célèbres, composée à cette époque. Il y a dans **D'un cahier d'esquisses** un caractère libre et improvisé extraordinairement émouvant.

Hommage à Haydn

En mai 1909, la Revue de la S.M.I., qui, comme nous venons de le voir en était à ses tout débuts, a voulu fêter le centenaire de la mort de Joseph Haydn en publiant des œuvres lui rendant hommage. Dans

la notation allemande, les notes correspondent à des lettres, de A (pour *la*) à H (pour *si* bécarre) en passant par B (pour *si* bémol), C (pour *do*), etc. Comme il s'agissait d'obtenir une signature musicale au nom de Haydn, et que les lettres H, Y et N ne correspondent pas à des notes, on a déroulé l'alphabet, en faisant tourner la gamme en boucle. C'est ainsi que H-A-Y-D-N a donné *si-la-ré-ré-sol*. Notons que ce motif, difficilement obtenu, n'a pas la même évidence musicale que le célèbre si bémol-la-do-si bécarre que donne un certain B-A-C-H, et qui a été abondamment exploité par de très nombreux compositeurs, à commencer par Bach lui-même. En même temps que cet **Hommage à Haydn** furent publiées des pièces de Paul Dukas, Reynaldo Hahn, Vincent d'Indy, Maurice Ravel, Ennemond Trillat et Charles-Marie Widor.

Cet hommage au maître viennois commence par un « Mouvement de Valse lente ». Puis les atmosphères

évoluent très rapidement, avec une remarquable souplesse rythmique, et un humour d'une subtilité que n'aurait pas renié « Papa Haydn ».

Les Estampes

Certains n'hésitent pas à citer le triptyque **Estampes** comme marquant le renouveau du piano au XX^e siècle. Et ces propos du musicologue Edward Lockspeiser valent d'être cités : « *Le piano ne quitte pas seulement la pièce où l'on étudie ou le salon, il quitte aussi la salle de concert. Il devient l'instrument poétique d'un esprit vagabond imaginatif, capable de saisir et de recréer l'âme de lointains pays et de leurs habitants, les beautés sans cesse changeantes de la nature et les plus intimes aspirations d'un mortel découvrant comme un enfant les neuves et mouvantes merveilles de la création.* » C'est en effet à un bien beau voyage, avec trois horizons qui sont particulièrement chers à Debussy, que nous sommes conviés ici. La première destination

est la plus lointaine : *Pagodes*, qui nous emmènent en Indonésie. Enthousiasmé par la découverte du gamelan javanais lors de l'Exposition universelle de 1889, il écrit une pièce entièrement construite sur quelques motifs pentatoniques, cette gamme de cinq notes (pour l'entendre, il suffit de jouer les touches noires du clavier) tellement typique de la musique extrême-orientale. Ces motifs se répètent, mais en se transformant, évitant toute monotonie. Le volet central nous rapproche : *La soirée dans Grenade*. Debussy n'en était pas à son premier morceau « espagnol », bien qu'à cette époque il n'avait pas encore franchi les Pyrénées (Ravel, qui célébra tant de fois l'Espagne en tant de pages tellement célèbres, n'y vint lui aussi qu'à la fin de sa vie). Mais, comme il le dit quand il annonça à André Messager l'achèvement de ses *Estampes* : « *Quand on n'a pas les moyens de se payer des voyages, il faut suppléer par l'imagination.* »

Une pédale obstinée dans le grave donne à cette habanera troublante, d'une sensualité de tous les instants, son côté langoureux et alangui. En fermant les yeux on oublie complètement le piano, et on est transporté successivement dans le monde des gitans, du flamenco, de la guitare, du tango, des castagnettes... Tous les détails sont d'une suggestivité stupéfiante. Le dernier volet, *Jardins sous la pluie*, nous ramène chez nous, en France (et sans doute à Paris, où il habitait alors) : toute la pièce est construite sur deux comptines populaires, *Dodo, l'enfant do* et *Nous n'irons plus au bois* (que décidément Debussy affectionnait : il l'avait déjà utilisée, et l'utilisera à nouveau), que l'on entend au milieu des gouttes de pluie et des chants des oiseaux. À son écoute, on se met à la place de l'enfant qui, dans sa chambre, attend que la pluie cesse pour aller au jardin du Luxembourg ; quand la pluie se calme, il hésite, encore frileux. Mais quand le soleil éclatera

à la fin, avec le passage au majeur, sa décision est prise : il peut se préparer joyeusement.

La plus que lente

Voilà une des pièces pour piano les plus célèbres de Debussy. Et il faut bien avouer que, malgré ses effets faciles, cette petite valse, écrite en 1910, est irrésistible.

Le compositeur a admis en toute franchise l'avoir écrite « *dans le genre brasserie, pour les innombrables five o'clock où se rencontrent les belles écouteuses auxquelles j'ai pensé* ». Aucune vulgarité cependant. Bien au contraire, un chic, des coquetteries, de la tendresse...

Mais attention : il en existe une orchestration, que l'éditeur Durand commanda au compositeur pour « orchestre de brasserie » (avec cordes et l'inévitable cymbalum). Et là, en effet, la limite semble avoir été franchie. Ce qui est délicatesse au piano devient épanchement, les

clins d'œil sont de lourdes œillades, et la sensibilité en est presque sirupeuse. Il vaut mieux s'en tenir à la version originale.

« Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon »

Cette très courte pièce (la plus brève de cet enregistrement) est non seulement la dernière de ce coffret, mais aussi la dernière à avoir été découverte (elle a été éditée en 2003), et enfin, tout simplement, la dernière de son auteur, écrite à la fin de l'hiver 1917, un an avant sa mort.

Cet hiver avait été particulièrement rigoureux, dans le contexte dramatique de la Première Guerre mondiale qui s'éternisait, et alors que Debussy, confronté à d'incessants problèmes financiers, souffrait le martyr du cancer dont il savait qu'il ne guérirait pas. Son titre, qui vient d'un vers du poème

de Charles Baudelaire « Le Balcon » que Debussy avait mis en musique trente ans auparavant, résonne étrangement dans ces conditions. Il faut dire que Debussy était capable d'ironie mordante, voire cruelle.

Les rares textes qui circulent sur cette pièce disent pudiquement qu'elle aurait été écrite pour remercier son marchand de charbon. En réalité, il se pourrait bien qu'elle ait été tout simplement un moyen de paiement.

C'est une pièce d'abord grave et mystérieuse, puis lyrique et douloureuse. Même indépendamment du contexte de sa composition, c'est une œuvre bouleversante.

Boris Berman

Né à Moscou, il étudie avec le réputé Lev Oborin au très prestigieux Conservatoire Tchaïkovski, dont il ressort avec tous ses diplômes assortis de la mention « très honorable ». Il donne alors des concerts dans tout le pays, jouant avec les meilleurs orchestres de ce qui était encore l'Union Soviétique.

En 1973, il émigre en Israël, où très vite il devient très recherché, joue à nouveau avec les meilleurs orchestres locaux, et devient l'une des personnalités musicales les plus influentes de cette nation qui ne manque pourtant pas de très grands talents dans ce domaine.

Professeur très demandé, et dévoué à cette tâche, il enseigne à l'École de musique de l'Université de Yale, au Conservatoire de Shanghai et à l'Académie danoise royale de Copenhague. Il donne aussi des master-class à travers le monde entier.

La discographie de **Boris Berman**, très étoffée, est naturellement riche de musique russe, avec notamment les intégrales des Sonates d'Alexandre Scriabine et de Serge Prokofiev, mais aussi des enregistrements de pièces concertantes avec les meilleurs orchestres et chefs du monde (Concertos N^{os} 1, 4 et 5 de Serge Prokofiev avec le Concertgebouw d'Amsterdam et Neeme Järvi, *Petrouchka* d'Igor Stravinsky avec le Philharmonique d'Israël et Leonard Bernstein par exemple). On trouve aussi beaucoup de musique de chambre (Johannes Brahms, Robert Schumann, César Franck...), et quelques surprises (John Cage, Scott Joplin...).

Et puis, il y a Debussy, qui lui tient tellement à cœur. **Boris Berman** en a déjà enregistré deux albums, absolument magnifiques. On y découvre une musique solide, loin des vapeurs plus ou moins floues que l'on entend parfois, mais sans agressivité, et avec toute la

sensibilité indispensable. C'est un grand honneur qu'il a fait au *Le Palais des Dégustateurs* que de lui confier son troisième enregistrement, avec un programme si intense et si généreux.

Pierre Carrive



Boris Berman

"Claude Debussy, French musician"

Therefore, at the end of his life, during the particularly nationalist years of the First World War, Debussy signed his works. He died in 1918 at his home in Bois de Boulogne, Paris. He was born near Saint-Germain-en-Laye in 1862 to a modest family. After having been l'enfant terrible of French music and of an anti-conformism which would bring about many misunderstandings, he has become one of the most brilliant standard bearers.

Even though 1900 was exactly at the middle of his creative period, he is in all respects a composer of the 20th century. André Boucourechliev, for example, considers him to be an embodiment of the true musical revolution of this century, that saw so many composers try to bring about so much change. As an authentic revolutionary, he shook up everything in his path, and

his works are no longer counted (his unique *Quatuor à cordes*, the melodies *Trois chansons de Billitis*, the suite for piano *Pour le piano*, the opera *Pelléas et Mélisande*, The "esquisses symphoniques" *The Sea*, the ballet *Jeux*, if only making reference to genre) marking a decisive step in the evolution of each of these genres.

Surely, Debussy is one of the major composers in the history of music. Some see him as the greatest French composer of all time. Be that as it may, it is no exaggeration to say, at least as far as French music is concerned, that there is the pre-, and the post-Debussy era. Whilst it may not be very surprising that with such an independence of mind (bringing him closer to Berlioz, who preceded him by a few decades) no composer can boast of having been his precursor, it is remarkable however that he did not truly find a following, even if most of the composers who succeeded him,

including the greatest ones like Messiaen or Dutilleux, owe him a lot. As early as 1910, he himself was aware that: *'I revolutionise nothing; I destroy nothing. I quietly go on my way, without the slightest propaganda, which is characteristic of the revolutionary. Some people want to first abide by the rules; me, I only want to return what I hear. There is no Debussy school. I have no disciples. I am me. See how we are mistaken. Some see in me a melancholy northern man; others put me forward as a representative of the South, Provence, Daudet, tirili, tirila! I am, quite simply, from Saint-Germain, half an hour from Paris.'* »

Debussy and the piano

Debussy could have been but a pianist with a promising but modest career. During his conservatory years, he was only awarded one first prize: for accompaniment. Though this discipline is perhaps less prestigious than others, such as for example the harmony for

which he was turned down, we must not neglect the repercussions for Debussy, of a stay that closely followed this award, at Nadezhda von Meck, the famous patron of Tchaikovsky. The young man was in charge of accompanying (in every sense of the word) the rich widow and musically educating her children. He traveled to the most interesting historical places, discovered a brilliant cultural milieu, and finally began to make a living. He took full satisfaction from this role to which he gave himself entirely. When we know that he was capable of deciphering an opera score on sight, singing all the roles, we should not underplay his talent as an accompanist. They were those of an authentic and complete musician.

Debussy's piano playing was very personal, and earned him, even today, the reputation of being a rather mediocre pianist. But when we read, for example, Marguerite

Long, who worked with him during the war, we understand that he had rare qualities: *How can I forget the suppleness, the caress, the depth of his touch! At the same time that he glided with such a penetrating softness on his keyboard, he squeezed it and obtained accents of extraordinary expressive power. Here we find the secret, the pianistic enigma of his music, there-in lies Debussy's special technique: this softness in continuous pressure, and the colour he obtained with only his piano. He almost always played half-heartedly, but with a full and intense sound, without any harshness of attack, like Chopin. [...] The scale of the nuances ranged from triple pianissimo to forte, without ever reaching unruly sounds where the subtlety of the harmonies would have been lost. Like Chopin, he regarded the art of the pedal as "a kind of breathing".*»

Chopin and Debussy have in common that they were more musician pianists than concertist virtuosos, having sought to touch the personal areas of private rooms more than audiences of prestigious stages.

Debussy did not only write for the

piano, far from it! But it was for it that he reserved his most intimate thoughts, and it was with it that he solidified his most audacious and innovative ideas.

The Preludes

In the XIXth Century, the piano became the instrument-king. It was then that the "prelude" form, which was originally a short piece that served as an introduction to an instrumental or theatrical work, fully developed as an independent piano piece, thanks to the brilliant drive of Frédéric Chopin.

Debussy published his **Preludes** twice (1910 and 1913). Although he clearly had Chopin's *Preludes Opus 28* in mind, the differences with this illustrious style are noticeable. First of all, unlike Chopin who used the twenty-four tones for each of his *Preludes*, Debussy does not concern himself with this; twenty four *Preludes* also, in very varied tones, certainly,

but some of which are used several times while others are missing.

And, above all, Chopin's cycle is intended to be played in one piece (even if many pianists play it alone, especially in concert as an *encore*), whilst many Debussy's can each be considered a universe in itself. Debussy himself played only a few of them (he even said: *"They're not all good"* !). Though they were all created at the time of their publication, this was done several times (8 for the *First Book*, 4 for the *Second*), and by various pianists (the author, of course, but also Franz Liebich, Walter Rummel, Ricardo Viñes, Jane Mortier and Norah Drewett).

It should also be noted that whilst Chopin's *Preludes* have no indication other than their number, those of Debussy all have an evocative title, but which on the score is placed at the end of each *Prelude*, preceded by ellipses. Ideally, one would discover

its title, or more precisely its source of inspiration, only after the piece finished. It is unfortunately very difficult, when you are at a concert with the programme, or when you listen to the recording with the sleeve... And anyway, it would only work on the very first hearing!

The two cycles of Chopin and Debussy have one remarkable point in common: they each represent a summary of the author's work.

The **First Book** was composed in a few weeks, between December 1909 and February 1910. *Danseuses de Delphes (slow and serious)* opens the collection with an evocation of ancient Greece, very fashionable at the time (in this case, it is a Greek sculpture that was in the Louvre). It is the only one of the twenty-four *Preludes* whose speed is immutable, despite changes in measure. *Les Voiles (moderate)* are they marine or air? It would seem that they are those of Loïe Fuller, a then famous

dancer in Paris, but everyone will have - or won't - their own impression. Here, Debussy uses only certain keys, without the process being completely systematic. *Le vent dans la plaine (lively)* is quite aerial ... and very capricious. Its title is taken from a verse by Charles-Simon Favart, which Debussy had already cited in the *Ariettes oubliées*. "*Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*" (*moderate*), which takes its title (hence the quotation marks) from a verse in Charles Baudelaire's, *Harmonie du soir*, is a slow, languorous, voluptuous, nostalgic, and very moving waltz. *Les collines d'Anacapri (very moderate)* is a piece with a rather joyful and cheerful general atmosphere, with popular hints, but also some shadows. Radical change with *Des pas sur la neige (sad and slow)*, a page as snowy white as desolate black, and whose end is icy and dark. We find the wind in *Ce qu'a vu le vent d'ouest (animated and tumultuous)*, which comes perhaps

from *The Garden of Paradise* by Hans-Christian Andersen. This time there is no place for half-hearted tones: it is a true storm, romantic in spirit, far from the traditional picture we have of Debussy, here violent, almost barbarous. It is not, however, a unique exception in his work. Contrast again, with *La fille aux cheveux de lin (very quiet and softly expressive)*, which at the time corresponded perfectly with the composer's most common conception (it is a poem by Leconte de Lisle that he had already put to music). It is a very famous piece, first because it is relatively easy to play, and also because its melody, simple and candid, lends itself to all transcriptions. With *La sérénade interrompue (moderately animated)*, steeped in humor and irony, in this mini melodrama that transports us to Spain; we can imagine the romantic setbacks of the hero and his guitar, under the windows of his beloved... *La cathédrale engloutie (deeply calm)* is that of Ys,

a Breton city submerged in the IVth Century to punish the impiety of its inhabitants, but which, as if to warn the living, sometimes reappeared from the depths. One hears its bells, in different aspects, but this whole prelude is distressing and desolate. It is quite the opposite in *La danse de Puck (capricious and light)*, in a joyous and mischievous mood, in the image of the Celtic figure of the same name, a kind of malignant sprite from which Shakespeare created one of the characters from *A Midsummer Night's Dream*. We remain in the same state of mind, though more ironic and sometimes even with the same bad taste, to finish the **First Book**, with the *Minstrels (moderate)*, artists who came from the plantations in America to entertain the European public with their talents at the fairgrounds of the beginning of the XXth century.

The **Second Book** was composed just after, in three years, from 1910 to 1912. It starts with *Brouillards*

(*moderate*), whose title renders any comment superfluous. With rare exceptions, the right hand plays the black keys, while the left plays the white. *Feuilles mortes (slow and melancholic)* is a very slow piece, with a character of mourning, with a central part which is a little more animated and expressive. With *La Puerta del Vino (mouvement de Habanera)*, we find Spain, this "door to wine" being that of the prestigious and majestic Alhambra palace in Granada. Debussy recommends playing it "*with sudden oppositions of extreme violence and passionate sweetness*". "*Les fées sont d'exquises danseuses*" (*fast and light*) is a whimsical piece, both in mindset and in construction. It takes its title from an illustration by Arthur Rackham for *Peter Pan in Kensington Gardens* by James Matthew Barrie, which had been offered to Chouchou Debussy, the composer's darling daughter. From this complexity succeeds the simplicity of *Bruyères (quiet)*, an almost bucolic piece, even pastoral.

Sudden change with *General Lavine - Excentric (in the style and movement of a cake-walk)*, a tribute to Edward La Vine, a comic juggler who played the piano with his toes. He was performing in Paris at the time, and Debussy found him "musical." This piece describes a clownish dance full of irony (the cake-walk is a dance invented by black slaves to make fun of their masters going to the ball; it gave way to ragtime). *La terrasse des audiences du clair de lune (slow)* must not, above all, take us to some more or less distant country, and deserves to be listened to with closed eyes, without seeking any literary correspondence. *L'Ondine (scherzando)* which follows, is whimsical, even capricious; there is even some unexpected humour. In *L'Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C. (serious)*, in this instance, the humor is eagerly awaited... but it is English humour, spiritual, ceremonious and parodic, with its quotation from *God save the King*. This title comes from the very amusing *The Pickwick Papers*

novel by Charles Dickens (P.P.M.P.C means "Perpetual President of Pickwick Club" - but Debussy is wrong, because in the novel, and as we know from the very first page, Samuel Pickwick is G.C.M.P.C, i.e "General Chairman of Pickwick Club"). *Canope (very calm and gently sad)*, from the name of an Egyptian funeral vase of which Debussy possessed two copies, is a shattering page of destitution, which can only make us travel internally, again with closed eyes. The awakening is not painful however, with the piece that follows, *Les tierces alternées (moderately animated)* : first because there is an introduction, which creates a marvelous link with the next development; and above all because this joyous toccata suite, which uses almost exclusively tierce intervals, is a small miracle of poetic invention. The **Second Book**, and therefore the entirety of **Preludes** (which, let us remember, Debussy did not consider as a whole) ends with the virtuoso and pyrotechnic

Feux d'artifice (moderately animated), veiled reference to the 14th July feast. But here, no flamboyant final bouquet: on the contrary, a nostalgic reminder, very distant, of the main motif ... with some notes of *La Marseillaise*.

D'un cahier d'esquisses

Composed most likely in 1903, or at the beginning of 1904, this short piece was created several years later, on April 20th 1909, under historical circumstances, since it was the inaugural concert of what was to become, a quarter of a century later, a major location of musical creation in France: the Independent Music Society (the famous S.M.I). The pianist of this creation was a certain Maurice Ravel.

For the first time, Debussy used three staves on the score, instead of the usual two (one per hand), as the writing is so complex here. And it is

true that it feels like we are hearing an entire orchestra. Initially titled simply *Esquisse*, this piece calls the others to mind *De l'aube à midi sur la mer*, the first of the three "esquisses symphoniques" *La mer*, one of the most famous of Debussy's works, composed at this time. In **D'un cahier d'esquisses** there is a free and improvised character which is extraordinarily moving.

Hommage à Haydn

In May 1909, the Revue de la S.M.I, which, as we have just seen, was in its infancy, wanted to celebrate the centenary of the death of Joseph Haydn by publishing works paying homage to him. In the German notation, the notes correspond to letters, from A (for *la*) to H (for *ti* sharp) and passing through B (for *ti* flat), C (for *do*), etc. Since it was a matter of obtaining a musical signature in the name of Haydn, and the letters H, Y and N do not

correspond to notes, the alphabet was rolled out, rotating in a loop. This is how H-A-Y-D-N gave *ti-la-re-re-so*. Noting that this pattern, obtained with difficulty, does not have the same musical evidence as the celebrated B flat, A, C, B natural given by B-A-C-H, which has been abundantly exploited by many composers, beginning with Bach himself. At the same time as **Hommage à Haydn**, pieces by Paul Dukas, Reynaldo Hahn, Vincent d'Indy, Maurice Ravel, Ennemond Trillat and Charles-Marie Widor were also published.

This tribute to the Viennese master begins with a "Mouvement de Valse lente". Then the atmospheres evolves very quickly, with remarkable rhythmic flexibility, and a humour of subtlety that "Papa Haydn" could not deny.

Les Estampes

Some do not hesitate to quote the **Estampes** triptych as marking the renewal of piano in the XXth century. And the words of musicologist Edward Lockspeiser are worth quoting: *"The piano does not just leave the study or lounge, it also leaves the concert hall. It becomes the poetic instrument of an imaginative vagabond spirit, capable of grasping and recreating the soul of distant countries and their inhabitants, the ever-changing beauties of nature and the most intimate aspirations of a mortal discovering, like a child, the new and moving wonders of creation."* It is indeed a very pleasant journey, with three horizons that are particularly dear to Debussy, to which we are invited here. The first destination is the farthest: **Pagodes**, which take us to Indonesia. Enthusiastically inspired by the discovery of the Javanese gamelan at the 1889 World's Fair, he wrote a piece entirely built on certain pentatonic motifs, this five-note range (to hear it, just play the black

keys of the keyboard) so typical to music from the Far East. These patterns repeat, but also transform themselves, avoiding any monotony. The central aspect brings us closer: **La soirée dans Grenade**. This is not Debussy's first "Spanish" piece, although at that time he had not yet crossed the Pyrenees (Ravel, who so often celebrated Spain in so many famous pieces, also only came at the end of his life). But, as he said when he announced to André Messager the completion of his *Estampes*: *"When you cannot afford travel, you have to make up for it in the imagination."* An obstinate low pedal gives this disturbing habanera, a sensuality of all times, its languorous and languid side. By closing our eyes we completely forget the piano, and we are successively transported into the world of gypsies, flamenco, guitar, tango, castanets ... All the details are stunningly suggestive. The last part, **Jardins sous la pluie**, takes us back to France (and no

doubt to Paris, where he still lived): the whole room is built on two folk songs, *Dodo, l'enfant do* and *Nous n'irons plus au bois* (that Debussy decidedly liked: he had already used it, and would use it again), which one hears in the midst of raindrops and songs of birds. Listening to it, we are listening to a child who, in his room, is waiting for the rain to stop to go to the Luxembourg garden; when the rain calms down, he hesitates, still sensitive to the cold. But when the sun bursts through at the end, with the passage to the major, his decision is made: he can happily prepare.

La plus que lente

This is one of Debussy's most famous piano pieces. And it must be admitted that, despite its simple effects, this little waltz, written in 1910, is irresistible.

The composer admitted frankly

that he wrote *"in the bar genre, for the innumerable five o'clock where the beautiful listeners I thought of, meet"*. No vulgarity, however. On the contrary, chic, coquetry, tenderness ...

But be aware: there is an orchestration, which the publisher Durand commissioned from the composer for "orchestre de brasserie" (with strings and the inevitable cymbalum). And there, indeed, the limit seems to have been crossed. What is delicate on the piano becomes effusion, the winks are heavy glances, and the sensitivity is almost syrupy. It is better to stick to the original version.

« Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon »

This very short piece (the shortest part of this recording) is not only the last of this set, but also the last one to have been discovered (it was published in 2003), and finally, the last one from its author, written at

the end of the winter of 1917, a year before his death.

This winter had been particularly rigorous, in the dramatic context of World War II, and Debussy, confronted with incessant financial problems, suffered the martyrdom of cancer which he knew he would



Claude Debussy

not cure. His title, which came from a verse from Charles Baudelaire's poem "Le Balcon", that Debussy had put into music thirty years before, resonates strangely under these conditions. It must be said that Debussy was capable of biting, even cruel, irony.

The few texts circulating for this piece say modestly that it would have been written to thank his coal merchant. In fact, it may well have simply been a means of payment.

It is a piece which is at first grave and mysterious, then lyrical and painful. Even irrespective of the context in which it is composed, it is a moving work.

Boris Berman

Born in Moscow, he studied with the renowned Lev Oborin at the very prestigious Tchaikovsky Conservatory, from which he emerged with all his diplomas with a "very honourable" mention. He then played concerts throughout the country, playing with the best orchestras of what was still the Soviet Union.

In 1973, he emigrated to Israel, where he quickly became highly sought-after; playing again with the best local orchestras, and became one of the most influential musical personalities of this nation which nevertheless lacks very great talents in this field.

He is a highly sought-after teacher, and is dedicated to this task. He teaches at the Yale University School of Music, the Shanghai Conservatory and the Danish Royal Academy in Copenhagen. He also gives masterclasses around the

world.

The, very developed, **Boris Berman** discography is naturally rich with Russian music, including the integrals of the Sonatas of Alexander Scriabinus and Serge Prokofiev, but also recordings of concert pieces with the best orchestras and conductors in the world (Concertos N^{os} 1, 4 and 5 by Serge Prokofiev with the Amsterdam Concertgebouw and Neeme Järvi, *Petrushka* of Igor Stravinsky with the Philharmonic of Israel and Leonard Bernstein for example). We also find a lot of chamber music (Johannes Brahms, Robert Schumann, César Franck...), and some surprises (John Cage, Scott Joplin...).

And then there is Debussy, who is so dear to the heart. **Boris Berman** has already recorded two, absolutely magnificent, albums. We discover solid music, far from the more or less blurry vapours that we hear sometimes, but without aggressiveness, and with all the

indispensable sensitivity. It is a great honour he has given to *Le Palais des Dégustateurs* in entrusting them with their third recording, with such an intense and generous programme.

Pierre Carrive



Boris Berman

www.lepalaisdesdegustateurs.com



Claude Debussy Boris Berman

Préludes (Livres I & II)

Estampes et autres pièces pour piano

Enregistré à la Goillotte, Vosne-Romanée, du 21 au 25 novembre 2016

Directeur artistique
Ingénieur du son
Facteur de Piano
Texte du livret
Tableau pochette
Graphisme

Marc Levent
Alain Gandolfi
Bruno Prévallet
Pierre Carrive
Korin - www.korin.ovipart.fr
Alain Gandolfi

Remerciements à Aubert de Villaine et Henry-Frédéric Roch, co-gérants du Domaine de la Romanée Conti, pour la mise à disposition de la Goillotte.

Japanese translation available on our site www.lepalaisdesdegustateurs.com