



CLAUDE
DEBUSSY

La Mer / Le Martyre
de saint Sébastien

Fragments Symphoniques

Philharmonia
Orchestra

Pablo Heras-Casado

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Prélude à l'après-midi d'un faune | 9'47 |
| | Pour orchestre | |

Le Martyre de saint Sébastien

Fragments symphoniques du Mystère en 5 actes et 5 mansions

- | | | |
|---|---------------------------------------|------|
| 2 | 1. La Cour des lys | 3'44 |
| 3 | 2. Danse extatique. Final de l'acte I | 6'35 |
| 4 | 3. La Passion | 6'22 |
| 5 | 4. Le Bon Pasteur | 7'05 |

La Mer

Trois esquisses symphoniques pour orchestre

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 6 | I. De l'aube à midi sur la mer | 8'37 |
| 7 | II. Jeux de vagues | 6'43 |
| 8 | III. Dialogue du vent et de la mer | 8'06 |

Philharmonia Orchestra

Pablo Heras-Casado



sonore, le *Prélude à l'après-midi d'un faune* est non seulement l'œuvre orchestrale la plus jouée du vivant de Debussy, mais encore la première à avoir été exécutée et publiée. Sa composition et son orchestration marquent un tournant définitif dans l'écriture orchestrale du musicien et introduisent une souplesse inconnue dans la musique symphonique auparavant. Après s'être essayé à des œuvres plus traditionnelles, telles que la *Première suite pour orchestre* (1882-1884) ou la *Fantaisie pour piano et orchestre* (1888-1890), Debussy cherche à se libérer du carcan des formes symphoniques habituelles, processus qu'il ne cessera de poursuivre avec les *Nocturnes*, *La Mer*, les *Images* et *Jeux*. On mesure donc la place fondamentale qu'occupe le *Prélude à l'après-midi d'un faune* dans son désir "de rendre à la musique symphonique un peu de vie et de liberté", selon ses propres mots.

C'est dans la seconde version révisée de 1875 que Debussy, avide de littérature et de poésie, prend connaissance de l'églogue de Mallarmé. Grand mélomane, ce dernier sollicite Debussy afin qu'il écrive une musique qui devait accompagner une lecture du poème mise en scène en février 1891. Bien que cette aventure théâtrale avec Mallarmé soit annulée, il n'en demeure pas moins que l'idée de concevoir de la musique pour l'églogue de Mallarmé a séduit Debussy, lequel y voit un moyen d'échapper à l'univers de la mélodie qu'il avait déjà largement expérimenté, tout en restant lié à la poésie. De 1892 à septembre 1894, le jeune musicien travaille donc à l'achèvement de ce chef-d'œuvre orchestral, concomitamment à son unique *Quatuor*, à quatre *Proses lyriques*, mélodies sur des poèmes dont il est l'auteur, et au début de la composition de *Pelléas et Mélisande*. Avant la première, Debussy convie Mallarmé à venir entendre le *Prélude* au piano, visite dont il se remémore les circonstances en 1910 : "Ce que vous me demandez au sujet de l'impression de Mallarmé sur la musique du *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* est très loin dans mon souvenir... J'habitais à cette époque un petit appartement meublé rue de Londres. [...] Mallarmé vint chez moi, l'air fatigué et orné d'un plaid écossais. Après avoir écouté, il resta silencieux pendant un long moment, et me dit : 'Je ne m'attendais pas à quelque chose de pareil ! Cette Musique prolonge l'émotion de mon poème et en situe le décor plus passionnément que la couleur.'" La première se déroule à la Société nationale de musique, le 22 décembre 1894, sous la direction du chef d'orchestre suisse, Gustave Doret. Si l'œuvre soulève un mouvement d'incompréhension général chez les critiques, elle est bien reçue dans la salle, puisque le *Prélude* est même bissé. En octobre 1895, l'œuvre est rejouée à deux reprises par les Concerts Colonne sous la direction de leur chef attitré, Édouard Colonne, et reçoit un accueil chaleureux du public, confirmation du succès qui ne devait pas cesser de croître du vivant de Debussy. Preuve de celui-ci, *Prélude à l'après-midi d'un faune* fait même l'objet en 1912 d'une chorégraphie avant-gardiste de Nijinsky que détesta Debussy, mais qui pourtant allait marquer la naissance du ballet moderne.

Après l'orchestration des *Nocturnes* en 1898 et celle de *Pelléas et Mélisande* en 1901-1902, Debussy renoue avec l'orchestre en concevant durant l'été 1903, lors d'un séjour en Bourgogne, un nouveau triptyque symphonique *La Mer* qu'il allait intituler *Trois esquisses symphoniques*, référence explicite à l'univers pictural qu'il affectionne. Comme il l'a écrit à André Messager le 12 septembre 1903, Debussy a toujours été fasciné par la mer : "Néanmoins, j'ai conservé une passion sincère pour Elle. – Vous me direz à cela que l'Océan ne baigne pas précisément les coteaux bourguignons... ! Et que cela pourrait bien ressembler aux paysages d'atelier ! Mais j'ai d'innombrables souvenirs ; cela vaut mieux, à mon sens, qu'une réalité dont le charme pèse généralement trop lourd sur votre pensée." Dans un questionnaire de février 1889 où on lui demande "Si vous n'étiez pas vous-même, qui seriez-vous ?" – il a alors 26 ans –, il répond sans détour "Marin." Et une fois *La Mer* achevée, il reste fasciné par la contemplation de l'élément océanique, ainsi qu'il le confie en juillet 1915 à Désiré-Émile Inghelbrecht : "La mer en profite pour être admirable : bleue comme une valse ; grise comme une plaque de tôle inutilisable ; le plus souvent : verte comme "la purée" dont se prive le vieux capitaine. C'est tout de même beau, plus beau que la Mer d'un certain C. D. [Claude Debussy], je le dis moi-même."

Au début de la composition de *La Mer*, en septembre 1903, Debussy décrit à son éditeur Jacques Durand les parties de cette œuvre nouvelle : "I. Mer belle aux Îles sanguinaires. II. Jeux de vagues. III. Le vent fait danser la mer." De ces trois titres, seul le deuxième devait rester inchangé. Le titre définitif du premier mouvement survient assez tardivement, puisque Debussy s'en inquiète en janvier 1905 auprès de son éditeur : "Le titre que je vous ai donné pour le premier morceau de *La Mer* est-il bien : De l'aube à Midi sur la Mer ? voilà tout à coup que je n'en suis plus sûr... Excusez-moi, il danse tant de choses contradictoires dans ma tête." Bien que la genèse de l'œuvre elle-même reste assez mystérieuse, Debussy ne l'évoquant que très rarement dans ses lettres, on sait qu'il en achève l'orchestration le 5 mars 1905, ainsi qu'il le note sur son brouillon orchestral.

Jacques Durand, conscient sans doute de l'importance de cette œuvre, fait orner la couverture de la partition d'une vague imitant une des trente-six vues du Mont Fuji d'Hokusai (*La Vague au large de Kanagawa*), estampe japonaise dont Debussy possédait un tirage. Publiée en juillet 1905, *La Mer* est donnée en première audition par l'orchestre Lamoureux le 15 octobre 1905 sous la direction de Camille Chevillard. Fort déconcerté par la nouveauté, le chatolement des timbres et l'exigence de mise en place de la partition, le chef d'orchestre n'a guère rendu justice à l'œuvre et s'est plutôt employé à la "dépecer [...] sans charité", selon les propos mêmes de Debussy. Il faut attendre janvier 1908 pour que le public parisien réentende ce chef-d'œuvre dans toute sa splendeur, avec Debussy à la tête des Concerts Colonne.

À l'automne 1910, pendant une tournée à Vienne et à Budapest, Debussy reçoit une lettre de l'écrivain italien Gabriele D'Annunzio lui demandant s'il composerait une musique pour son mystère, *Le Martyre de saint Sébastien*, dont le rôle dansé serait incarné par la danseuse androgyne Ida Rubinstein. En dépit de certaines réticences et d'un délai très court – *Le Martyre* devant être représenté au Théâtre du Châtelet en mai 1911 –, Debussy finit par accepter en raison de conditions financières très avantageuses et d'un sujet qui l'attire, comme l'explique dans ses souvenirs son éditeur Jacques Durand : "Le sujet mystique convenait à son esthétique plutôt intérieure. Il avait, de plus, sur La Passion qui était mimée par saint Sébastien dans le mystère en question, des idées personnelles qu'il me développa, idées empreintes d'une originalité profonde." Pressé par le temps, il se fait assister de son ami André Caplet qui l'aide à achever l'orchestration de cette œuvre si raffinée et complexe. Si la musique de Debussy est l'occasion d'expériences chorales inspirées par la musique sacrée du xvi^e siècle, l'écriture orchestrale fournit également un terrain intéressant d'expérimentation, lequel allant de passages entièrement conçus pour les bois et les cuivres à des sections où l'écriture des parties de cordes atteint des raffinements extrêmes dans les divisions. En raison de la durée du spectacle, plus de cinq heures, peu de personnes en ont saisi l'extraordinaire nouveauté de la musique, celle-ci étant trop disséminée. Pour en pallier l'effet, Debussy transforme l'année suivante, en 1912, la majeure partie de cette musique de scène en *Fragments symphoniques*, en supprimant certains passages ainsi que les chœurs. Malgré l'urgence dans laquelle Debussy a travaillé et bien que la part prise par Caplet à l'orchestration reste difficile à déterminer, le *Martyre de saint Sébastien* et les *Fragments symphoniques* qui en découlent, recèlent des pages d'une rare beauté, lesquelles atteignent un degré inégalé de transparence et de lumière.

DENIS HERLIN

A TRUE miracle of sonority, the *Prélude à l'après-midi d'un faune* is not only the orchestral work of Debussy's most frequently played during his lifetime, but also the first to have been performed and published. Its composition and orchestration mark a definitive turning point in his orchestral style and introduce a previously unknown flexibility into symphonic music. After having tried his hand at more traditional works, such as the *Première Suite* for orchestra (1882-84) or the *Fantaisie* for piano and orchestra (1888-90), Debussy sought to free himself from the shackles of the standard symphonic forms, a process he would pursue ceaselessly with the *Nocturnes*, *La Mer*, the *Images* and *Jeux*. Thus we can perceive the fundamental place occupied by the *Prélude à l'après-midi d'un faune* in his desire 'to restore a little life and freedom to orchestral music', as he put it himself.

An avid reader of literature and poetry, Debussy became acquainted with Mallarmé's 'eclogue' in its second revised version of 1875. The poet was in his turn a great music lover, and asked Debussy to write music to accompany a staged reading of the poem in February 1891. Although this theatrical adventure with Mallarmé never came to fruition, the idea of creating music for the eclogue appealed to Debussy, who saw it as a way to escape the world of the *mélodie*, in which he had already acquired considerable experience, while still retaining a link with poetry. From 1892 to September 1894, the young composer therefore worked on completing this orchestral masterpiece, concomitantly with his single String Quartet, the four *Proses lyriques* (songs on poems to his own texts) and his first sketches for *Pelléas et Mélisande*. Before the premiere, Debussy invited Mallarmé to come and hear the *Prélude* at the piano, a visit whose circumstances he recalled in 1910: 'What you ask me about Mallarmé's impression of the music of the *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* is very remote in my memory . . . At that time I lived in a small furnished apartment in the rue de Londres. . . . Mallarmé came to my flat, with a fateful air and sporting a tartan plaid. After listening, he remained silent for a long time, then said to me: 'I was not expecting anything like that! This music prolongs the emotion of my poem and conjures up its setting more passionately than any colour [could].'" The premiere took place at the Société Nationale de Musique on 22 December 1894, under the direction of the Swiss conductor Gustave Doret. While the critics greeted the work with general incomprehension, it was well received by the audience, for the *Prélude* was even encores. In October 1895, the *Prélude* was twice revived by the Concerts Colonne under the direction of the orchestra's permanent conductor, Édouard Colonne, and received a warm welcome from the public, confirming a success that was constantly to grow during Debussy's lifetime. Proof of this is to be found in the fact that the *Prélude à l'après-midi d'un faune* was even staged in 1912 with avant-garde choreography by Nijinsky, which Debussy hated, but which was nevertheless to mark the birth of modern ballet.

After orchestrating the *Nocturnes* in 1898 and *Pelléas et Mélisande* in 1901-02, Debussy returned to the orchestra in the summer of 1903, during a stay in Burgundy, when he conceived a new symphonic triptych, *La Mer*, which he would call *Trois esquisses symphoniques* (Three symphonic sketches), an explicit reference to the pictorial universe of which he was so fond. As he wrote to André Messager on 12 September 1903, Debussy had always been fascinated by the sea: 'Nevertheless, I have retained a sincere passion for it. You will retort to this that the ocean doesn't exactly bathe the Burgundian hillsides! And that it might turn out just like landscapes painted in a studio! But I have countless memories; and that is better, in my opinion, than a reality whose delights generally weigh too heavily on one's thoughts.' In a questionnaire of February 1889, in which he was asked 'If you were not yourself, who would you be?' – he was twenty-six at the time – he unhesitatingly replied 'A sailor'. And once *La Mer* was finished, he remained fascinated by the contemplation of seascapes, as he told Désiré-Émile Inghelbrecht in July 1915: 'The sea takes advantage of the situation to be admirable: blue like a waltz; grey like a plate of useless sheet metal; and most often green like the 'purée'¹ which the old captain has to do without. All the same, it is beautiful, more beautiful than *La Mer* by a certain C. D. [Claude Debussy], though I say so myself.'

When he embarked on the composition of *La Mer*, in September 1903, Debussy described the sections of this new work to his publisher Jacques Durand: 'I. Mer belle aux Îles sanguinaires. II. Jeux de vagues. III. Le vent fait danser la mer.'² Of these three titles, only the second was to remain unchanged. The definitive title of the first movement came rather late, since Debussy was still worried about it in a letter to Durand of January 1905: 'Is the title I gave you for the first piece of *La Mer* really 'De l'aube à Midi sur la Mer'?³ All of a sudden I'm not so sure any more . . . Pardon me, there are so many contradictory things dancing around in my head.' Although the genesis of the work itself remains rather mysterious, since Debussy mentions it only very rarely in his letters, we know that he completed the orchestration on 5 March 1905, as he noted on his orchestral draft.

Jacques Durand, no doubt aware of the importance of this work, had the cover of the score adorned with an illustration of a wave in imitation of one of Hokusai's *Thirty-six Views of Mount Fuji* (*The Great Wave off Kanagawa*), a Japanese print of which Debussy owned an impression. *La Mer* was published in July 1905 and received its first performance on 15 October of the same year from the Orchestre Lamoureux under the direction of Camille Chevillard. Thoroughly disconcerted by the innovative nature of the work, its shimmering timbres and the difficulty of keeping the score together, the conductor did it little justice and instead proceeded to 'butcher it . . . mercilessly', according to Debussy himself. It was not until January 1908 that the Parisian public had an opportunity to hear this masterpiece again in all its splendour, with the composer conducting the Concerts Colonne.

In the autumn of 1910, during a tour to Vienna and Budapest, Debussy received a letter from the Italian writer Gabriele D'Annunzio asking him if he would compose music for his mystery play *Le Martyre de saint Sébastien*, with the danced role of the martyred saint assigned to the androgynous dancer Ida Rubinstein. Despite certain reservations and a very short deadline – *Le Martyre* was to be performed at the Théâtre du Châtelet in May 1911 – he finally took on the commission, lured by the very advantageous financial conditions and a subject that attracted him, as Jacques Durand recalled: 'The mystical subject suited his rather introverted aesthetic. He also had personal ideas about the 'Passion' mimed by Saint Sebastian in the mystery in question, ideas he explained to me and which were marked by a profound originality.' Pressed for time, Debussy was assisted by his friend André Caplet, who helped him complete the orchestration of this notably refined and complex work. While the subject gave him an opportunity for choral experiments inspired by sixteenth-century sacred music, the orchestral writing too provided an interesting terrain for experimentation, ranging as it does from passages conceived entirely for woodwind and brass to sections where the string textures are subdivided with extreme sophistication. Because of the length of the performance as a whole, more than five hours, few people grasped the extraordinary novelty of the music, which was too scattered over the evening. To overcome this effect, Debussy transformed the greater part of his incidental music into 'symphonic fragments' the following year, 1912, removing all the choruses and certain other passages. In spite of the urgent conditions in which Debussy had to work, and even though Caplet's part in the orchestration remains difficult to determine, *Le Martyre de saint Sébastien* and the *Fragments symphoniques* derived from it contain moments of rare beauty, which attain an unequalled degree of transparency and radiance.

DENIS HERLIN
Translation: Charles Johnston

1 French slang of the time for absinthe. (Translator's note)

2 1. Calm sea in the Îles sanguinaires [off Corsica]. II. Play of the waves. III. The wind makes the sea dance.

3 From dawn until noon on the sea.

Décrit par *The Telegraph* comme un chef à la “réputation élogieuse”, Pablo Heras-Casado jouit d’une carrière vaste et variée allant du grand répertoire symphonique et lyrique à la musique contemporaine, en passant par des concerts historiquement informés. Depuis le début 2018, il dirige le Festival de Grenade et est le Premier Chef Invité du Teatro Real de Madrid. Il bénéficie également d’une collaboration de longue date avec le Freiburger Barockorchester avec lequel il a fait nombre de tournées et de projets discographiques. Nouveau jalon important dans sa carrière, il sera cette saison le tout premier Chef Lauréat de l’Orchestre de Saint-Luc de New York, après en avoir été le Premier Chef de 2011 à 2017.

La saison 2017-18 le voit retourner à la Staatskapelle de Berlin (début dans la Salle Boulez), et diriger entre autres l’Orchestre Philharmonia de Londres, l’Orchestre de Saint-Luc, le Symphonique de San-Francisco, les orchestres de Philadelphie, du Mozarteum de Salzbourg, de la Tonhalle de Zurich, les orchestres philharmoniques de la NDR de Hambourg et de Munich. Il fait ses débuts avec l’Orchestre symphonique de Dallas et celui du Festival de Verbier et dirige l’opéra *Les Soldats* de Zimmermann (Teatro Real de Madrid).

Ces dernières saisons, on a également pu le voir diriger les Philharmoniques de New York et de Los Angeles, les Orchestres symphoniques de Boston et de Chicago, l’Orchestre de Philadelphie, le Metropolitan Opera, l’Orchestre Philharmonia, l’Orchestre symphonique de Londres, le Philharmonique de Berlin, le Philharmonique de Vienne, l’Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise, l’Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l’Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l’Orchestre royal du Concertgebouw et l’Orchestre philharmonique de Rotterdam, l’Orchestre symphonique de Vienne, l’Orchestre de l’Académie nationale Sainte-Cécile de Rome, l’Orchestre du Mariinsky et l’Orchestre philharmonique d’Israël. Il s’est produit à plusieurs reprises avec le Mahler Chamber Orchestra et l’Ensemble Intercontemporain, au Festspielhaus de Baden-Baden et au Festival de Salzbourg, ainsi qu’au Festival de Lucerne où il a codirigé l’Académie sous l’autorité de Pierre Boulez. La saison dernière, il est retourné au Festival d’Aix-en-Provence avec l’Orchestre de Paris pour une série de représentations de *Carmen* de Bizet (Dmitri Tcherniakov) et a fait ses débuts au Festival international d’Édimbourg avec l’Orchestre de chambre d’Écosse et aux BBC Proms avec le Freiburger Barockorchester et Isabelle Faust.

Grâce à sa vaste discographie, il a reçu de nombreux prix dont trois ECHO Klassik, un Prix de la Critique de disques allemande, deux Diapasons d’Or et un Latin Grammy. Parmi ses enregistrements les plus récents, notons les symphonies de Mendelssohn et les concertos de Schumann avec le Freiburger Barockorchester et des solistes reconnus, la *Symphonie n°1* de Tchaïkovski et *The Tempest* avec l’Orchestre de Saint-Luc, un enregistrement complet de la *Selva morale e spirituale* de Monteverdi né de sa collaboration de longue date avec le Chœur et l’Ensemble Balthasar-Neumann – tous parus chez harmonia mundi.

Chef d’orchestre de l’année 2014 pour “Musical America”, Pablo Heras-Casado a reçu la Médaille d’Honneur de la Fondation Rodríguez Acosta et le Prix Ambassadeur du Gouvernement régional d’Andalousie. Il est Ambassadeur Honoraire et possède la Médaille d’Or du Mérite du Conseil de Grenade ; il est Citoyen d’Honneur de la Province de Grenade, sa ville natale. Très impliqué dans l’association caritative espagnole “Ayuda en Acción” en tant qu’Ambassadeur général, il soutient et promeut les actions caritatives internationales visant à éradiquer la pauvreté et l’injustice dans le monde.

L’Orchestre Philharmonia est un orchestre symphonique de niveau international du xxi^e siècle, dirigé par son chef principal et conseiller artistique Esa-Pekka Salonen. Basé au Royal Festival Hall du Southbank Centre de Londres, où il présente plus de cinquante concerts par an, il a également six autres résidences à travers le Royaume-Uni, ce qui lui offre une large audience nationale. À l’international, le Philharmonia se produit à travers l’Europe, l’Asie et les États-Unis. Fondé en 1945, il est autogéré depuis 1964 et appartient à ses quatre-vingts membres. Esa-Pekka Salonen en est le chef principal depuis 2008. Jakub Hrůša et Santtu-Matias Rouvali en sont les chefs principaux invités, et Christoph von Dohnányi et Vladimir Ashkenazy les chefs d’orchestre honoraires. Le Principal Partenaire International du Philharmonia est Wulinagye.

Described by *The Telegraph* as a conductor of “glowing reputation,” Pablo Heras-Casado enjoys an unusually varied and broad-ranging career, encompassing the great symphonic and operatic repertoire, historically informed performances, and contemporary scores. He has been appointed as the Director of the Granada Festival beginning in 2018, and is the Principal Guest Conductor of the Teatro Real in Madrid. He also enjoys a long-term collaboration with Freiburger Barockorchester that includes extensive touring and recording projects. Marking another important milestone in his career, this season Heras-Casado becomes the first ever Conductor Laureate of the Orchestra of St. Luke’s in New York, having previously been its Principal Conductor from 2011 to 2017.

In 2017/18, Heras-Casado returns to the Staatskapelle Berlin for his debut at the Boulezsaal, in addition to performances with London’s Philharmonia Orchestra, the Orchestra of St. Luke’s, San Francisco Symphony, The Philadelphia Orchestra, Mozarteumorchester Salzburg, Tonhalle-Orchester Zürich, NDR-Philharmonieorchester Hamburg, and the Münchner Philharmoniker, amongst others. He debuts with the Dallas Symphony Orchestra and Verbier Festival Orchestra, and in the opera arena, he conducts the Spanish premiere of Zimmermann’s *Die Soldaten* at the Teatro Real.

Recent seasons have also seen him conduct the New York and Los Angeles Philharmonic, Boston and Chicago symphony orchestras, The Philadelphia Orchestra, Metropolitan Opera, Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra, Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gewandhausorchester Leipzig, Tonhalle-Orchester Zürich, Royal Concertgebouw and Rotterdam Philharmonic orchestras, Wiener Symphoniker, Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, The Mariinsky Orchestra and Israel Philharmonic Orchestra. He has appeared several times with Mahler Chamber Orchestra and Ensemble Intercontemporain, at Festspielhaus Baden-Baden and Salzburger Festspiele, as well as at the Lucerne Festival, where he co-directed the Academy under Pierre Boulez. He returned last season to the Festival d’Aix-en-Provence, with Orchestre de Paris, for a series of performances of Bizet’s *Carmen* (Dmitri Tcherniakov), and made his debuts at the Edinburgh International Festival, with Scottish Chamber Orchestra, and the BBC Proms, with Freiburger Barockorchester and Isabelle Faust.

With an extensive discography, Heras-Casado is the recipient of numerous prizes, including three ECHO Klassik awards, a Preis der Deutschen Schallplattenkritik, two Diapason d’Or and a Latin Grammy. Recent releases include a focus on Mendelssohn and Schumann’s symphonies and concertos with the Freiburger Barockorchester and acclaimed soloists; Tchaikovsky’s Symphony No.1 and *The Tempest* with the Orchestra of St. Luke’s, a complete recording of Monteverdi’s *Selva morale e spirituale*, born from his long-standing partnership with Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble – all on the harmonia mundi label.

Musical America’s 2014 Conductor of the Year, Pablo Heras-Casado holds the Medalla de Honor of the Rodríguez Acosta Foundation and the Ambassador Award of the Regional Government of Andalusia. He is an Honorary Ambassador and recipient of the Golden Medal of Merit by the Council of Granada, as well as an Honorary Citizen of the Province of Granada, his hometown. Highly committed to the Spanish charity Ayuda en Acción as a Global Ambassador, Heras-Casado supports and promotes the charity’s work internationally to eradicate poverty and injustice in the world.

The **Philharmonia Orchestra** is a world-class symphony orchestra for the 21st century, led by Principal Conductor & Artistic Advisor Esa-Pekka Salonen. The Orchestra’s home is Southbank Centre’s Royal Festival Hall, London, where it presents over 50 performances each year. Six other residencies across the United Kingdom bring the Philharmonia to a wide national audience. Internationally, the Philharmonia is active across Europe, Asia and the United States of America. The Philharmonia was founded in 1945. It has been self-governing since 1964 and is owned by its 80 members. Esa-Pekka Salonen has been Principal Conductor since 2008. Jakub Hrůša and Santtu-Matias Rouvali are Principal Guest Conductors, and honorary conductor positions are held by Christoph von Dohnányi and Vladimir Ashkenazy. The Philharmonia’s Principal International Partner is Wulinagye.

Le 25 mars 1918 disparaissait celui qui avait déclaré peu de temps auparavant : “*Toute ma musique s’efforce de n’être que mélodie.*” Un siècle plus tard, compositeurs, interprètes et mélomanes de tous horizons ont appris à mesurer ce que nous devons à Achille-Claude Debussy, dit “Claude de France” : au-delà de la mélodie, un sens inné du timbre, de l’harmonie, en bref de la couleur ! Moins par réaction à la suprématie wagnérienne d’alors que du fait de sa propre sensibilité, le compositeur a su créer un langage inouï et changer radicalement notre manière d’entendre et de penser la musique. Chacune de ses compositions offre une expérience auditive qui a bouleversé la notion espace / temps de son époque, et continué d’influencer plusieurs générations de compositeurs, directement ou indirectement. Sans Debussy, certaines conquêtes sonores auraient-elles existé, que ce soit dans le domaine de l’orchestration, des nouvelles architectures musicales, voire du jazz ? À l’égal d’un Mahler, d’un Schoenberg, d’un Stravinsky, d’un Bartók... Sans eux, l’extraordinaire explosion sonore du *xx^e* siècle n’aurait pas eu lieu de façon si joyeuse.

Pour la première fois depuis 2009 (bicentenaire Haydn), harmonia mundi tenait à célébrer à sa manière l’un des compositeurs les plus marquants de l’ère moderne. À sa manière, c’est-à-dire en proposant aux plus concernés de ses artistes d’offrir *leur* vision de Debussy, cent ans après sa disparition – aiguillés que nous sommes aujourd’hui par ce recul d’un siècle de recherche et d’études sur l’écriture, les techniques d’interprétation, les sources musicales, l’iconographie ou encore la correspondance... Le message est des plus simples : déchiffrer ces partitions avec un regard nouveau sur l’œuvre sans jamais répondre aux tentations d’une intégrale, ni prendre parti non plus pour une esthétique unique (par exemple sur instruments d’époque / sur instruments modernes).

Quel plaisir pour nous, producteurs, de constater avec quel degré d’enthousiasme ont répondu les artistes du label (voire leurs invités), tous motivés par une volonté commune : celle de porter haut le père de la musique moderne ! Qu’il s’agisse de l’œuvre pour piano seul sur instrument d’époque (Alexander Melnikov) ou sur un Steinway (Javier Perianes, Nikolai Lugansky), de l’univers singulier des mélodies (portées de concert par Sophie Karthäuser, Stéphane Degout, Eugene Asti et Alain Planès), de la musique de chambre dans diverses configurations, tous les grands solistes – d’Isabelle Faust à Jean-Guihen Queyras, d’Antoine Tamestit à Tanguy de Williencourt – se sont pris au jeu avec toujours le même niveau d’exigence artistique. Et si le Jerusalem Quartet nous offre l’unique et génial quatuor de Debussy aux côtés de celui de Ravel, ce sont bien deux phalanges exceptionnelles qui ont tenu à s’enivrer des fragrances de la musique d’orchestre : la première sur instruments d’époque (*Jeux* et *Nocturnes* avec Les Siècles et Les Cris de Paris sous la direction de François-Xavier Roth), la seconde avec un orchestre dit conventionnel, mais impliqué depuis longtemps dans cette musique (le Philharmonia Orchestra conduit par Pablo Heras-Casado avec *La Mer* et *Le Martyre de saint Sébastien*). Nous tenions enfin à honorer l’auteur de *Pelléas* parmi ces créateurs qui, bien avant Louis Armstrong et Bill Evans, ont influencé de façon décisive certaines couleurs du jazz. C’est ainsi que le Quatuor Debussy a revisité les *Préludes* avec des invités de choix : Jean-Philippe Collard-Neven, Vincent Peirani, Franck Tortiller et Jacky Terrasson.

Si la lumière se trouve à la base du travail des peintres de l’Impressionnisme, chez Debussy, le voyage est d’abord une affaire de couleur. Cela vaut bien quelques “nuits blanches” !

harmonia mundi © 2018

The date of 25 March 1918 saw the passing of a man who had said a short while earlier: ‘All my music strives to be nothing but melody.’ A century later, composers, performers and music lovers from the most varied backgrounds have learnt to measure what we owe to Achille-Claude Debussy, known as ‘Claude de France’: beyond melody, an innate sense of timbre, of harmony, in short, of colour! Less in reaction to the Wagnerian hegemony of the time than through listening to his own sensibility, Debussy succeeded in creating a unique and unprecedented language and in radically changing the way we hear and conceive of music. Each of his compositions offers an auditory experience that profoundly modified the notion of space/time in his day, and has continued to influence several generations of composers directly or indirectly. Without Debussy, would certain advances in the fields of orchestration, new musical architectures or even of jazz have existed? In this respect, his importance is equal to that of Mahler, Schoenberg, Stravinsky, Bartók. Without them, the extraordinary sonic explosion of the twentieth century would not have occurred in so joyous a fashion.

For the first time since 2009 (the Haydn bicentenary), harmonia mundi has decided to celebrate in its own way one of the most outstanding composers of the modern era. *In its own way*, that is to say by giving the most relevant artists in its family an opportunity to present *their* vision of Debussy, one hundred years after his death – guided by the hindsight we possess today after a century of research and studies on Debussy style, performing techniques, musical sources, iconography and correspondence. The message is very simple: to reread these scores, providing a new view of the works concerned without succumbing to the temptation of a complete recording, or opting for a single aesthetic approach over another (for example, for period instruments against modern ones).

What a pleasure it has been for us, as producers, to see how enthusiastically the label’s artists (and their guests too) have responded, all motivated by a shared desire: to exalt the father of modern music! Whether it is the works for solo piano on a period instrument (Alexander Melnikov) or a Steinway (Javier Perianes, Nikolai Lugansky), the highly individual world of the *mélodies* (jointly presented by Sophie Karthäuser and Eugene Asti, Stéphane Degout and Alain Planès), or the chamber music in a variety of configurations, all these eminent artists – from Isabelle Faust to Jean-Guihen Queyras, from Antoine Tamestit to Tanguy de Williencourt – have truly given their all, and always to the same high artistic standards. And if the Jerusalem Quartet offers us Debussy’s single, brilliant Quartet alongside its counterpart by Ravel, not one but two exceptional formations have joined in the adventure, intoxicated by the fragrances of his orchestral music: the first on period instruments (*Jeux* and the *Nocturnes* with Les Siècles and Les Cris de Paris conducted by François-Xavier Roth), the second with a so-called conventional orchestra, but one that has a long and distinguished history in this repertory (the Philharmonia Orchestra conducted by Pablo Heras-Casado in *La Mer* and *Le Martyre de saint Sébastien*). Finally, we wished to honour the composer of *Pelléas* as one of those creative artists who, long before Louis Armstrong and Bill Evans, had a determining influence on certain harmonic colours of jazz. The Quatuor Debussy has revisited the *Préludes* with a handpicked array of guests: Jean-Philippe Collard-Neven, Vincent Peirani, Franck Tortiller and Jacky Terrasson.

If light is the basis of the work of the Impressionist painters, Debussy’s journey is first and foremost a matter of colour.

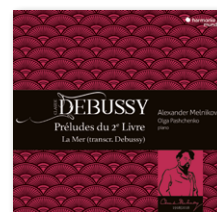
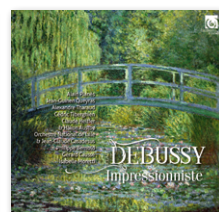
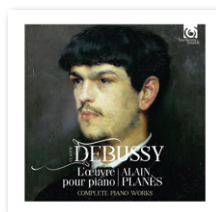
harmonia mundi © 2018



RÉÉDITIONS | REISSUES

The Complete Works for Piano
Alain Planès
 5 CD HMX 2958209.13

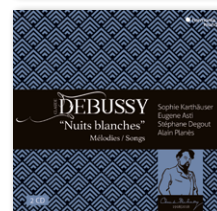
Debussy Impressionniste
Alexandre Tharaud, Jean-Guihen Queyras
Alain Planès, Cédric Tiberghien
Arcanto Quartett
 2 CD HMX 2908796.97



Préludes du 2^e Livre
La Mer (transcr. Debussy)
Alexander Melnikov
with Olga Pashchenko
 HMM 902302

Suite bergamasque
 Works for solo piano
Nikolai Lugansky
 HMM 902309

“Nuits blanches”
 Mélodies / Songs
Sophie Karthäuser, Eugene Asti
Stéphane Degout, Alain Planès
 2 CD HMM 902306.07



Les trois Sonates
 The Late Works
Isabelle Faust, Alexander Melnikov
Jean-Guihen Queyras, Javier Perianes
Antoine Tamestit, Xavier de Maistre
Magali Mosnier, Tanguy de Williencourt
 HMM 902303



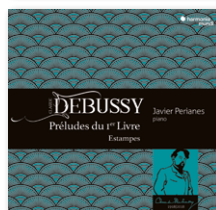
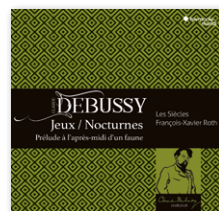
Debussy... et le jazz
 Preludes for a quartet
Quatuor Debussy & Guests
Jean-Philippe Collard-Neven, Vincent Peirani,
Franck Tortiller, Jacky Terrasson
 HMM 902308

NOUVEAUTÉS | 2018 | NEW RELEASES

Quatuor op. 10
 RAVEL / Quatuor
Jerusalem Quartet
 HMM 902304

Jeux / Nocturnes
 Prélude à l'après-midi d'un faune
Les Siècles, François-Xavier Roth
 HMM 905291

Préludes du 1^{er} Livre
 Estampes
Javier Perianes
 HMM 902301





harmonia mundi musique s.a.s

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2018

Enregistrement : janvier 2018, London, Henry Wood Hall & Royal Festival Hall

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : Tobias Lehmann, Teldex Studio Berlin

Assistant : Elad Kleiner, RNSS Ltd, London

Montage et mixage : Martin Sauer, Sebastian Nattekemper, Teldex Studio Berlin

Photo Pablo Heras-Casado : © Fernando Sancho

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com