

CLAUDE **DEBUSSY**
Les Trois Sonates
The Late Works

Isabelle Faust
Alexander Melnikov
Jean-Guihen Queyras
Javier Perianes
Xavier de Maistre
Antoine Tamestit
Magali Mosnier
Tanguy de Williencourt

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Les Trois Sonates

The Late Works

[Troisième] Sonate pour violon et piano

sol mineur / *G minor* / g-Moll

1	I. Allegro vivo	5'24
2	II. Intermède. Fantasque et léger	4'17
3	III. Finale. Très animé	4'31

Berceuse héroïque

“Pour rendre hommage à S. M. le roi Albert 1^{er} de Belgique et à ses soldats”

4	Pour piano. Modéré sans lenteur	4'35
---	---------------------------------	------

Page d'album - Pour l'Œuvre du “Vêtement du blessé”

5	Pour piano. Modéré	0'54
---	--------------------	------

[Deuxième] Sonate pour flûte, alto et harpe

Fa majeur / *F major* / F-Dur

6	I. Pastorale. Lento, dolce rubato	6'55
7	II. Interlude. Tempo di minuetto	5'58
8	III. Finale. Allegro moderato ma risoluto	4'40

Élégie

9	Pour piano. Lent et douloureux	2'23
---	--------------------------------	------

[Première] Sonate pour violoncelle et piano

ré mineur / *D minor* / d-Moll

- 10 | I. Prologue. Lent. Sostenuato e molto risoluto 4'44
- 11 | II. Sérénade. Modérément animé. Fantastique et léger 3'54
- 12 | III. Finale. Animé. Léger et nerveux 3'25

Les Soirs illuminés par l'ardeur du charbon

- 13 | Pour piano. Lent et rêveur 2'16

Isabelle Faust *violon Stradivarius "Belle au bois dormant"*

Alexander Melnikov *piano* (1-3)

Jean-Guihen Queyras *violoncelle*

Javier Perianes *piano* (10-12)

Xavier de Maistre *harpe Érard style Louis XVI de la fin du XIX^e siècle (prêtée par Les Siècles)*

Antoine Tamestit *alto Stradivarius "Mahler", 1672*

(prêté par la Fondation Habisreutinger), archet Nicolas Maire, 1835

Magali Mosnier *flûte Louis Lot no 2862, 1880 (prêtée par Bernard Duplaix)*

Tanguy de Williencourt *piano* (4, 5, 9, 13)

Xavier de Maistre appears courtesy of Sony Classical

LE déclenchement de la Première Guerre mondiale à la fin du mois de juillet 1914 va plonger Debussy dans un profond désarroi. Tourmenté par le cancer qui devait l'emporter et les désastres du conflit, il éprouve les plus grandes difficultés à poursuivre son travail ainsi qu'il l'écrit à son éditeur, Jacques Durand, le 21 septembre 1914 : "Je ne parle pas de deux mois pendant lesquels je n'ai pas écrit une note, ni touché un piano : c'est sans importance mis en regard des événements, je le sais bien, mais je ne peux m'empêcher d'y penser avec tristesse... à mon âge, le temps perdu est à jamais perdu." Heureusement l'année 1915 lui procure un renouveau, comme il l'explique à son ami le chef d'orchestre, Désiré-Émile Inghelbrecht, en septembre. Il justifie son retard à lui répondre en lui expliquant qu'il "réapprend la musique..." : "c'est beau, tout de même ! C'est même plus beau qu'on ne le pense dans diverses Sociétés : Nationale, Internationale, et autres mauvais lieux... Le total d'émotions que peut donner une mise en place harmonique, est introuvable en quelque art que ce soit ! Excusez-moi ! J'ai l'air de découvrir la musique, mais, très humblement : c'est un peu mon cas." En effet, lors d'un séjour estival à Pourville, en Normandie, Debussy renoue avec sa fibre créatrice et compose en l'espace de quatre mois En blanc et noir pour deux pianos et douze Études pour piano. À cet ensemble destiné à l'instrument à clavier, il faut ajouter deux oeuvres de musique de chambre : une sonate pour violoncelle et piano et une autre pour flûte, alto et harpe. Ce choix est d'autant plus singulier que Debussy avait délaissé ce genre musical depuis plus de vingt ans. La dernière oeuvre qu'il avait écrite n'était autre que son unique Quatuor (1893). Mais cette décision ne doit rien au hasard et marque le désir de renouer avec une tradition française du XVIII^e siècle. Debussy avait projeté de composer Six sonates pour divers instruments pour des formations aussi variées que le hautbois, le cor et le clavecin ou la trompette, la clarinette, le basson et le piano. La variété des instruments retenus, le choix d'introduire un clavecin et le nombre "six" symbolisent l'hommage qu'il veut rendre à la musique des Couperin et des Rameau. Qui plus est, il demandera à son éditeur non seulement d'imiter les pages de titre des clavecinistes du XVIII^e siècle, mais également d'y indiquer "Claude Debussy musicien français".

Malheureusement seules les trois premières sonates allaient être achevées. Si on ignore à quelle date Debussy commence précisément la composition de la Sonate pour violoncelle et piano, on sait en revanche qu'il la termine le 3 août 1915. Son écriture est à l'image des sentiments contrastés du compositeur, la guerre et son cortège d'horreurs et la joie profonde d'écrire à nouveau. À la gravité sombre du premier mouvement succède un deuxième, une "Sérénade" au caractère "fantasque et léger", tout en changement de caractères, où se mêlent humour et tendresse. Celui-ci s'enchaîne à un Finale "léger, nerveux" et passionné. C'est avec un certain sentiment de fierté – rare chez Debussy – qu'il écrit le 15 août à son éditeur à propos de cette sonate : "Il ne m'appartient pas d'en juger l'excellence, mais j'en aime les proportions et la forme, presque classiques dans le beau sens du terme." À peine la sonate pour violoncelle et piano achevée, Debussy entreprend la composition de celle pour flûte, alto et harpe, qu'il achève à Pourville le 14 septembre. Il se dégage des trois mouvements de ce triptyque à la formation singulière un parfum de nostalgie, dont il fait part à son ami Robert Godet en 1916 : "Sous quelques jours, vous recevrez la Sonate pour flûte, alto et harpe. Elle appartient à cette époque où je savais encore la musique. Elle se souvient même d'un très ancien Claude Debussy, celui des Nocturnes, il me semble." Pourtant l'atmosphère de cette sonate ne rappelle pas tant les Nocturnes, que la Musique de scène pour les Chansons de Bilitis, qui date de la même période (1900) et dont il réemploie le matériau musical dans les Épigaphes antiques de juillet 1914. À partir de cellules thématiques qui s'entremêlent, Debussy va sans cesse varier et renouveler le discours musical, ce qui contribue au but recherché : la clarté et l'élégance de la musique française, ainsi que il l'affirme dans une lettre d'octobre 1915 : "Où sont nos vieux clavecinistes, où il y a tant de vraie musique ? Ceux-là avaient le secret de cette grâce profonde, de cette émotion sans épilepsie, que nous renions comme des enfants ingrats..." Toutefois, depuis le début des hostilités, Debussy contribue à l'"effort de guerre" en composant en novembre 1914 une Berceuse héroïque pour piano à la demande du romancier anglais Hall Caine, en vue d'un livre en hommage au roi des Belges Albert 1^{er} (King Albert's Book), que publie le Daily Telegraph et qui rassemble des oeuvres de circonstance d'écrivains, tels Henri Bergson, Anatole France, John Galsworthy, Maurice Maeterlinck ou de compositeurs comme Camille Saint-Saëns, André Messager, Ignaz Paderewski, Pietro Mascagni et Edward Elgar. Comme Debussy le souligne dans l'une de ses lettres, "Cette Berceuse est : mélancolique, effacée, la Brabançonne

[l'hymne national belge] n'y hurle pas. Elle est une simple carte de visite, sans aucune prétention que de rendre hommage à tant de souffrances consenties." Il renouvelle l'expérience en décembre 1915 avec une Élégie, page sombre qui témoigne du désespoir du compositeur, dont l'autographe, probablement vendu aux enchères pour une oeuvre caritative, en demeure perdu, mais a été reproduit en fac-similé en 1915 dans Pages inédites sur la femme et la guerre, somptueux livre d'or dédié à la reine Alexandra du Royaume Uni. La pièce Pour l'Oeuvre du "vêtement du blessé" a été conçue en juin de la même année pour un concert de charité de l'association du "Vêtement du blessé" auquel participait sa femme Emma. Il lui en offre le manuscrit en inscrivant la dédicace suivante : "Pour le "vêtement" de ma petite Mienne son Claude." Quant au manuscrit des Soirs illuminés par l'ardeur du charbon, citation du Balcon, l'un des poèmes de Baudelaire que Debussy avait mis en musique en janvier 1888, ultime opus pour piano datant de février-mars 1917, il a servi de monnaie d'échange contre des sacs de charbon avec M. Tronquin, amateur éclairé de musique et d'autographes !

Hormis ces pièces de circonstance, Debussy s'emploie à composer en 1916 et 1917 sa troisième et dernière sonate, celle pour violon et piano. Sa conception, tout particulièrement celle du troisième mouvement, est particulièrement difficile, comme en témoigne la correspondance avec son éditeur. Après des mois d'hésitations sur le finale, Debussy fait part à Robert Godet de l'achèvement de cette oeuvre en mai 1917 : "J'ai terminé – enfin ! la Sonate pour violon et piano..."

Par une contradiction bien humaine, elle est pleine d'un joyeux tumulte. Défiiez-vous à l'avenir des oeuvres qui paraissent planer en plein ciel, souvent elles ont croupi dans les ténèbres d'un cerveau morose... Tel, le final de cette même sonate qui passa par les plus curieuses déformations, pour aboutir au jeu simple d'une idée qui tourne sur elle-même." Ultime oeuvre achevée de Debussy, elle marque la quintessence de son langage dans la succession rapide des cellules thématiques qui s'enchaînent avec des jeux novateurs de sonorités entre le piano et le violon, mais aussi des passages d'un lyrisme très intérieur et souffrant. Bien que fort malade, le compositeur en donne la première audition Salle Gaveau avec le violoniste Gaston Poulet le 5 mai 1917. En septembre 1917, il constate avec amertume et tristesse que depuis l'été béni de 1915 où il pensait "avoir vaincu le mauvais sort" il a peu composé : "Que s'est-il passé depuis – je n'ose presque pas y penser ! mais, je suis toujours malade et le catalogue de mes oeuvres ne s'est pas beaucoup augmenté ! Par contre : j'ai un an de plus... Ça n'arrange pas précisément mon avenir ? Il faut absolument que je trouve le moyen d'en sortir ; de secouer cette espèce de suie qui semble encrasser mon cerveau, sans cela je m'en irai me promener dans l'autre monde." Alité à partir du 1^{er} novembre 1917, Debussy s'éteint le 25 mars 1918.

DENIS HERLIN

THE outbreak of the First World War at the end of July 1914 plunged Debussy into deep distress. Tormented by the cancer that was eventually to kill him and the disasters of the conflict, he had the greatest difficulty in continuing his work, as he wrote to his publisher, Jacques Durand, on 21 September 1914: 'I won't talk about two months during which I haven't written a note, nor touched a piano: that is of no importance compared to current events, I'm well aware of the fact, but I can't help thinking about it with sadness . . . at my age, time lost is lost for ever.' Fortunately, the year 1915 brought him a new lease of life, as he wrote in September to his friend the conductor Désiré-Émile Inghelbrecht. He justified his delay in replying to a previous letter by explaining that he was 'learning music all over again': 'It's a fine thing, you must admit! It's even finer than people think it is in all those different Societies: National, International, and other low dens . . . The sum total of emotions that one can derive from well-disposed harmony is impossible to find in any other art! Forgive me! Forgive me! I give the impression I'm discovering music, but, very humbly, that is rather my situation.' For, during a summer spent in Pourville in Normandy, Debussy regained his creativity and composed in the space of four months *En blanc et noir* for two pianos and the twelve *Études* for piano solo. In addition to this, there were two chamber works: a sonata for cello and piano and another for flute, viola and harp. This choice is all the more unexpected in that Debussy had steered clear of chamber music for more than twenty years. The last work he had written in the genre was none other than his only String Quartet (1893). But this decision owed nothing to chance, and indicated his desire to revive a French tradition of the eighteenth century. Debussy planned to write 'Six Sonates pour divers instruments', scored for forces as varied as oboe, horn and harpsichord or trumpet, clarinet, bassoon and piano. The diversity of the instruments chosen, the introduction of a harpsichord and the notion of a collection of six works were symbolic of the tribute he wished to pay to the music of Couperin and Rameau. Moreover, he was to ask his publisher not only to imitate the title pages of the French harpsichord books of the eighteenth century, but also to print on them the words 'Claude Debussy, musicien français'. Unfortunately, only the first three sonatas were to be completed. Although we do not know exactly when Debussy began composing the Sonata for cello and piano, we do know that he finished it on 3 August 1915. Its style reflects the composer's contrasting feelings: the war and its trail of horrors, the profound joy of composing again. The sombre gravity of the first movement is followed by a 'Sérénade' marked 'Fantasque et léger' (whimsical and light), with mercurial changes of character, mingling humour and tenderness. This leads directly into the passionate Finale, with the marking 'léger, nerveux' (light, vigorous).

It was with a certain feeling of pride – rare in Debussy – that he wrote about this sonata to his publisher on 15 August: 'It is not for me to judge its excellence, but I like its proportions and form, almost classical in the good sense of the word.' Immediately after completing the Cello Sonata, Debussy began composing the Sonata for flute, viola and harp, which he completed in Pourville on September 14. The three movements of this triptych with its unusual scoring exude a perfume of nostalgia, as he confided to his friend Robert Godet in 1916: 'Within a few days, you will receive the Sonata for flute, viola and harp. It belongs to that time when I still knew how to write music. It even recalls a Claude Debussy of many years ago, the Debussy of the Nocturnes, it seems to me.' Yet the atmosphere of this sonata is reminiscent not so much of the Nocturnes, but rather of the incidental music to the *Chansons de Bilitis*, which dates from that same period (1900) and whose musical material he had reused in the *Épigraphes antiques* of July 1914. Working from thematic cells intermingled in the latter work, Debussy constantly varies and renews the musical discourse, which contributes to achieving the desired goal, the clarity and elegance of French music, as he asserted in a letter of October 1915: 'Where are our old clavecinistes, in whom there is so much real music? They possessed the secret of that profound grace, that emotion without epilepsy, which we renounce like ungrateful children . . .' Despite his creative block, Debussy had contributed to the 'war effort' since the beginning of hostilities by composing, in November 1914, a *Berceuse héroïque* (Heroic lullaby) for piano at the request of the English novelist Hall Caine. This was intended for a volume in tribute to the King of the Belgians Albert I, *King Albert's Book*, published by the Daily Telegraph, which assembled occasional works by writers such as Henri Bergson, Anatole France, John Galsworthy and Maurice Maeterlinck

and composers such as Camille Saint-Saëns, André Messager, Ignaz Paderewski, Pietro Mascagni and Edward Elgar. As Debussy underlined in one of his letters, 'This Berceuse is melancholic, discreet; the Brabançonne [the Belgian national anthem] is not bellowed out in the piece. It is a simple calling card, with no other pretensions than to pay tribute to so much patient suffering.' He repeated the experience in December 1915 with the *Élégie*, a sombre piece that testifies to the composer's despair. Its autograph, probably sold at auction for charity, is lost, but was reproduced in facsimile in 1915 in *Pages inédites sur la femme et la guerre* (Unpublished pages on women and the war), a sumptuous presentation volume (livre d'or) dedicated to Queen

Alexandra, the British Queen Mother. The piece entitled *Pour l'Oeuvre du "vêtement du blessé"* was conceived in June of the same year for a charity concert organised by the 'Vêtement du blessé' (Clothes for the wounded) association in which his wife Emma was active. He offered her the manuscript with the following dedication: 'Pour le "vêtement" de ma petite Mienne son Claude' (For the 'garment' of my little wife, her Claude). As for the manuscript of *Les Soirs illuminés par l'ardeur du charbon* (the title, 'Evenings lit by the glow of coals', is a quotation from *Le Balcon*, one of the Baudelaire poems that Debussy had set to music in January 1888), his final piano work, which dates from February-March 1917, it served as a bargaining chip to obtain bags of coal from M. Tronquin, a connoisseur of music and autographs!

Aside from these occasional pieces, in 1916 and 1917 Debussy also set about composing his third and last sonata, for violin and piano. He found its conception, especially that of the third movement, particularly difficult, as is shown by his correspondence with his publisher. After months of hesitation over the finale, Debussy informed Robert Godet of the completion of the work in May 1917: 'I have – at last! – finished the Sonata for violin and piano. . . . By a very human contradiction, it is full of joyous tumult. In future, beware of works that seem to hover in the open sky; often they have rotted in the darkness of a morose brain. . . . An example is the end of this same sonata, which went through the oddest distortions to end up with the simple working of an idea that turns back on itself.' This, Debussy's last completed work, marks the quintessence of his language in the rapid succession of thematic cells that follow one another with innovative effects of sonority between the piano and the violin, but also passages of a very inward, griefstricken lyricism. Although very ill, the composer gave the first performance with the violinist Gaston Poulet at the Salle Gaveau on 5 May 1917. In September 1917, he noted with bitterness and sadness that since the blissful summer of 1915 when he thought he had 'overcome the curse', he had composed little: 'What has happened since? I almost dare not think of it! But I am still sick and the catalogue of my works has not increased much! On the other hand: I'm a year older . . . That's not exactly promising for my future, is it? I absolutely must find a way to get out of this, to shake out the kind of soot that seems to be clogging my brain, otherwise I will go for a walk in the other world.' Debussy was bedridden from 1 November 1917, and died on 25 March 1918.

DENIS HERLIN

Translation: Charles Johnston

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.

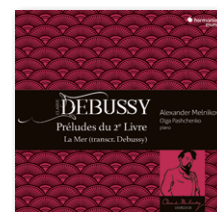
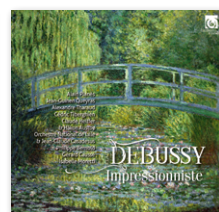
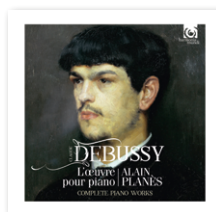
harmonia mundi © 2018



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

Études
 MESSIAEN / Fauvettes de l'Hérault
 - Concert des garrigues -
Roger Muraro
 HMM 905304

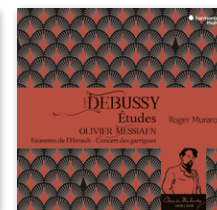
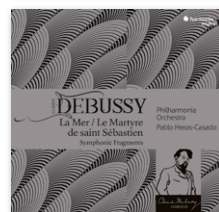
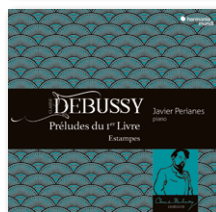
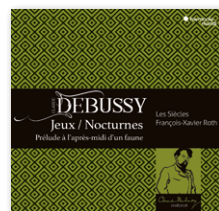
NOUVEAUTÉS | 2018 | NEW RELEASES

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

La Mer / Le Martyre de saint Sébastien
 Symphonic Fragments
Philharmonia Orchestra
Pablo Heras-Casado
 HMM 902310





harmonia mundi musique s.a.s.

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

Enregistrement plages 1-5, 9-13 : décembre 2016, juin 2017 & janvier-février 2018, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : René Möller, Teldex Studio Berlin

Montage : Julian Schwenkner, Sebastian Nattkemper & Thomas Bößl, Teldex Studio Berlin

Enregistrement plages 6-8 : juin 2017, Amphithéâtre de la Cité de la Musique, Paris

Direction artistique, prise de son, montage : Sébastien Chonion

Photos : Isabelle Faust © Felix Broede, Magali Mosnier © wildundleise.de

Jean-Guihen Queyras © Marco Borggreve, Javier Perianes © Molina Visuals

Alexander Melnikov, Antoine Tamestit, Tanguy de Williencourt © Julien Mignot

Xavier de Maistre © Gregor Hohenberg

harmoniamundi.com