

CLAUDE
DEBUSSY
Études

OLIVIER MESSIAEN

Fauvettes de l'Hérault - Concert des garrigues -

Roger Muraro

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Douze Études pour le piano

“À la mémoire de Frédéric Chopin”

Livre I

1		I. Pour les “cinq doigts” - d’après Monsieur Czerny. <i>Sagement</i>	3’04
2		II. Pour les tierces. <i>Moderato, ma non troppo</i>	4’02
3		III. Pour les quarts. <i>Andantino con moto</i>	5’19
4		IV. Pour les sixtes. <i>Lento</i>	4’02
5		V. Pour les octaves. <i>Joyeux et emporté, librement rythmé</i>	3’05
6		VI. Pour les huit doigts. <i>Vivamente, molto leggiero e legato</i>	1’39

Livre II

7		VII. Pour les degrés chromatiques. <i>Scherzando, animato assai</i>	2’25
8		VIII. Pour les agréments. <i>Lento, rubato e leggiero</i>	5’20
9		IX. Pour les notes répétées. <i>Scherzando</i>	3’30
10		X. Pour les sonorités opposées. <i>Modéré, sans lenteur</i>	4’56
11		XI. Pour les arpèges composés. <i>Dolce e lusigando</i>	4’52
12		XII. Pour les accords. <i>Décidé, rythmé, sans lourdeur</i>	4’35

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

Fauvettes de l’Hérault - Concert des garrigues -

Pour piano seul - Œuvre organisée par Roger Muraro (d’après les esquisses d’un concerto)

13		Première section A	8’28
14		Deuxième section B	6’34
15		Troisième section A’	10’10

© 2018, Éditions musicales Alphonse Leduc, Paris

Roger Muraro, *piano*

Javier Perianes, *piano*



Roger Muraro lors de la conférence de présentation au public de l'œuvre de Messiaen
lors de sa création mondiale - 22 juin 2017, Toppan Hall, Tokyo (Japon)

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."* Confronté à une baisse de ses revenus et à des tracasseries financières multiples, Debussy se voit confier par son éditeur la révision des éditions de Chopin, les éditions usuelles germaniques n'étant plus disponibles pour cause de guerre. Grand admirateur et interprète du pianiste polonais, Debussy se livre à cet exercice dès janvier 1915 et revoit avec soin les *Valses*, les *Ballades* et *Impromptus*, les *Préludes*, les *Rondos* ainsi que les *Études* de l'opus 10 et de l'opus 25. Le projet des douze *Études* qu'il dédie *"à la mémoire de Frédéric Chopin"* naît de cette entreprise éditoriale. Le 30 juin, il écrit à Durand qu'il a hâte de quitter Paris, car, après avoir *"beaucoup souffert de la longue sécheresse imposée à [son] cerveau par la guerre"*, il a *"quelques idées"*. Le 12 juillet, Debussy et sa famille s'installent à Pourville, petite station balnéaire de l'actuelle Haute-Normandie, dans la villa Mon Coin. Comme il le consigne dans une de ses lettres, il y retrouve la faculté de penser musicalement. Période particulièrement féconde puisqu'il achève la composition d'*En blanc et noir* pour deux pianos, ainsi que deux sonates, l'une pour violoncelle et piano et l'autre pour flûte, alto et harpe. À cet imposant corpus, il faut ajouter les douze *Études* qu'il écrit entre le 23 juillet et le 29 septembre. Comme dans le onzième prélude du deuxième livre *"Les Tierces alternées"*, Debussy exploite dans quatre d'entre elles les ressources d'un même intervalle pour créer un univers sonore nouveau : la tierce, la quarte, la sixte ou l'octave. Dans celle *"Pour les huit doigts"*, il recommande de ne pas utiliser les pouces. Quant à la première intitulée *"Pour les cinq doigts d'après M. Czerny"*, elle débute comme un exercice de piano qu'aurait pu jouer sa fille Chouchou, exercice subitement troublé par une note incongrue, avant de se transformer en une évocation fantasque. Il invente également des études de timbres, telles celles *"Pour les sonorités opposées"* ou *"Pour les accords"*, mais aussi d'ornementation comme dans *"Pour les arpèges composés"* ou *"Pour les agréments"*. Ainsi, la difficulté technique se retrouve transcendée, créant une œuvre qui ouvre le chemin vers la musique du deuxième quart du ^{xx}e siècle. Le 28 août 1915, après avoir achevé la moitié d'entre elles, il les commente dans une lettre à Jacques Durand en ces termes : *"Les six études présentes sont presque toutes 'en mouvement', rassurez-vous : il y en aura de plus calmes ! Si j'ai commencé par elles, c'est que ce sont les plus difficiles à écrire, et à varier... – le parti-pris obligé use vite les plus adroites combinaisons. Les autres s'emploient à des recherches de sonorités spéciales, entre autres pour les Quartes, – si délaissées, où vous trouverez du non-entendu, malgré que vos oreilles soient rompues à bien des 'curiosités'."* Dans une autre en date du 12 août, il affirmait : *"à ce propos, je viens de terminer la douzième Étude¹, qui sera : pour les agréments... – pas ceux du pianiste, diront les virtuoses volontiers facétieux. Une autre, pour les degrés chromatiques, tire un parti nouveau, il me semble, de ce procédé un peu fatigué. Une autre encore, rompt la main gauche à une gymnastique presque suédoise. Une autre ! mais si je vous raconte tout vous n'aurez plus de surprise ! En tout cas, ces Études dissimuleront une rigoureuse technique sous des fleurs d'harmonie."* Enfin, dans une lettre datée du 27 septembre 1915, il note : *"J'avoue être content d'avoir mené à bien une œuvre qui, sans fausse vanité, aura une place particulière. En deçà de la technique, ces Études prépareront utilement les pianistes à mieux comprendre, qu'il ne faut pas entrer dans la musique qu'avec des mains redoutables."* Publiées en deux volumes, les *Études* paraissent au printemps 1916 précédées d'une brève préface indiquant qu'*"intentionnellement [celles-ci] ne contiennent aucun doigté"* et que cette *"absence de doigté est un excellent exercice, supprime l'esprit de contradiction qui nous pousse à préférer ne pas mettre le doigté de l'auteur."* Et Debussy de conclure : *"Cherchons nos doigtés !"* Longtemps délaissé, cet ultime recueil a fasciné des compositeurs comme Pierre Boulez qui en a fait une analyse détaillée dans ses cours au Collège de France en 1984 et 1985.

Mais Boulez n'est pas le seul à avoir été fasciné par l'œuvre de Debussy. Dès les années 1930, Olivier Messiaen va inscrire la musique de Debussy, et tout particulièrement *Pelléas et Mélisande*, au cœur de sa réflexion critique puis de son enseignement. Comme l'ont souligné Yves Balmer, Thomas Lacôte et Christopher Brent Murray, *"le modèle debussyste devient ici un levier propre à faire naître des idées musicales éminemment personnelles²."* Connaissant l'admiration qu'il vouait à l'auteur de *Pelléas*, c'est donc en toute légitimité que Messiaen reçoit la commande officielle d'une œuvre en vue de la célébration du centenaire de la naissance du compositeur (1962). Comme il avait entrepris depuis plusieurs années un concerto pour piano, plusieurs solistes, dont un marimba, un xylophone et deux flûtes, le tout accompagné par un grand orchestre, il imagine alors d'en faire son hommage à Debussy. Cependant, un voyage au Japon en août 1962 met un terme au concerto tel qu'il l'avait pensé initialement. Fasciné par la découverte de ce pays, Messiaen reprend une partie du matériau qu'il avait conçu pour le concerto pour écrire les *Sept Haïkai*, esquisses japonaises pour piano et petit orchestre. Considérée comme partiellement perdue – en effet, quelques passages de la partition avaient été retrouvés lors d'un premier dépôt d'œuvres de Messiaen en 1994 à la Bibliothèque nationale de France –, la partie de piano a finalement été découverte parmi les esquisses du compositeur après leur transfert au département de la Musique de la BnF, toutefois sans les parties d'orchestre. Ces manuscrits, parfois fort difficiles à lire, permettaient de reconstruire la partie de piano, telle que Messiaen l'avait projetée. Restaient la question de l'organisation et de l'assemblage. Heureusement, la découverte d'un plan de l'œuvre a conforté les intuitions de Roger Muraro, fin connaisseur de l'œuvre de Messiaen. Toutefois, il lui a fallu pas moins de deux ans et demi pour assembler le puzzle, en faire émerger la structure, sans ajouter une seule note qui ne soit pas de Messiaen, comme il aime à le préciser, et aboutir ainsi à cette forme en pont si chère à Messiaen dans laquelle l'introduction et la coda se répondent avec un matériau similaire. Probablement intitulé *Concert des garrigues - sur les oiseaux de l'Hérault*, Roger Muraro a transformé le titre en *Fauvettes de l'Hérault*, tout en conservant comme sous-titre, *Concert des garrigues*, en raison des notations de chant d'oiseaux que contient l'œuvre, celles-ci résultant de plusieurs séjours dans l'Hérault à partir de 1958 en compagnie de l'ornithologue François Huë. D'une longueur exceptionnelle, cette pièce pour piano, sans doute l'une des plus longues qu'il ait jamais conçue, utilise de nouveaux chants d'oiseaux, principalement de fauvettes les plus diverses les unes des autres toutes rivalisant de virtuosité entre elles, allant de la Fauvette Orphée à la Fauvette mélanocéphale, sans oublier la Fauvette passerinette ou la Fauvette pitchou, chants d'oiseaux auxquels se mêle notamment une étonnante Hypolaïs polyglotte. Ultime pièce uniquement ornithologique, le *Concert des garrigues* marque également un renouveau lié à son mariage en juillet 1961 avec celle qui allait l'accompagner dorénavant, la pianiste Yvonne Loriod. Grâce au travail archéologique, musicologique et musical de Roger Muraro, il est enfin possible de comprendre la place qu'aurait dû occuper ce concerto dans le catalogue officiel des œuvres de Messiaen, à mi-chemin entre *Chronochromie* (1959-1960) et les *Couleurs de la cité céleste* (1963).

DENIS HERLIN

1 En réalité, elle deviendra la huitième.

2 *Le modèle et l'invention. Messiaen et la technique de l'emprunt* (Lyon : Symétrie, 2017), p. 173.

L'HÉRITAGE de Debussy chez Messiaen revêt plusieurs aspects. La libération des contraintes formelles et rythmiques, une harmonie spacieuse sans cesse en mouvement, une technique de clavier moderne se référant aux illustres prédécesseurs tels que Rameau ou Chopin (pour ne citer que ces deux compositeurs) figurent parmi les grandes innovations de l'écriture debussyste.

Les voyages et l'imaginaire sont aussi les facteurs du désir pour traduire émotionnellement le cycle naturel de la vie : les paysages, le vent, l'eau, les couleurs du ciel, autant de notions qui symbolisent des forces telluriques plus encore qu'un impressionnisme aux contours imprécis.

En 1961, lorsqu'André Malraux propose à Olivier Messiaen d'écrire une œuvre en hommage à Debussy pour célébrer son centenaire (1962), un concerto "*sur les oiseaux de l'Hérault*" est déjà en préparation et semble répondre à cette sollicitation. Messiaen souligne sa dédicace : "... à Debussy, l'amant de la Nature..." Le concerto inachevé est aujourd'hui partiellement présenté sous la forme d'une pièce au piano seul, *Fauvettes de l'Hérault - Concert des garrigues* -. Les impressions colorées, les nouvelles notations de chants d'oiseaux et l'évocation de la nature, soulignent l'attachement d'un "fils" admiratif à son "père" spirituel. Le voyage se poursuit...

Yvonne Loriod était la dédicataire du concerto "*sur les oiseaux de l'Hérault*". La pianiste fut l'une des premières interprètes françaises à intégrer les *Études* de Debussy à son répertoire.

Voici donc l'hommage que je souhaite rendre à ces grandes figures de la musique du xx^e siècle, Debussy et Messiaen, ainsi qu'à Yvonne Loriod, qui fut mon professeur jusqu'aux derniers instants.

ROGER MURARO
Paris, juillet 2018

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.' Faced with a drop in his revenues and multiple financial worries, Debussy was entrusted by his publisher Durand with the task of revising his editions of Chopin, the standard German editions no longer being available because of the war. A great admirer and interpreter of the Polish pianist, Debussy embarked on the exercise in January 1915 and carefully edited the Waltzes, Ballades and Impromptus, the Preludes, the Rondos, and the Études op. 10 and op. 25. The project of his own twelve *Études*, dedicated 'to the memory of Frédéric Chopin', sprang from this editorial undertaking. On 30 June, he wrote to Jacques Durand that he was anxious to leave Paris because, after having 'greatly suffered from the long drought imposed on [his] brain by the war', he had 'some ideas'. On 12 July, Debussy and his family moved to Pourville, a small seaside resort in Normandy, to stay in the villa 'Mon Coin'. As he wrote in one of his letters, he regained the faculty of thinking musically there. This was a particularly fruitful period, since he completed the composition of *En blanc et noir* for two pianos, as well as two sonatas, one for cello and piano and the other for flute, viola and harp. To this imposing corpus must be added the twelve *Études* he wrote between 23 July and 29 September. In four of these, as in *Les Tierces alternées* (Alternating thirds), no. 11 of the second book of *Préludes*, Debussy exploits the resources of the same interval in order to create a new sound world: the third, the fourth, the sixth and the octave respectively. In the piece entitled *Pour les huit doigts* (For the eight fingers), he recommends not using the thumbs. As for the first étude, entitled *Pour les cinq doigts d'après M. Czerny* (For the five fingers, after M. Czerny), it begins like a piano exercise that could have been played by his daughter Chouchou, an exercise that is suddenly disturbed by an incongruous note before turning into a whimsical evocation. He also invented studies of timbres, such as *Pour les sonorités opposées* (contrasting sonorities) and *Pour les accords* (chords), but also of ornamentation, as in *Pour les arpèges composés* (compound arpeggios) and *Pour les agréments* (embellishments). Thus technical difficulty is transcended, creating a work that opens the way to the music of the second quarter of the twentieth century. On 28 August 1915, having completed half of the set, he described the pieces to Jacques Durand in these terms: 'The present six études are almost all "in motion", but rest assured: there will be calmer ones! If I started with these, it is because they are the hardest to write, and to vary . . . – the imposed prerequisite quickly wears out the deftest combinations. The others apply themselves to the search for special sonorities, among others one for fourths [*pour les Quartes*] – so neglected – in which you will find unheard-of things, even though your ears are accustomed to so many "curiosities".' In another letter, dated August 12, he asserted: 'On that subject, I have just completed the twelfth étude,³ which will be *pour les agréments* . . . – but not those of the pianist, as virtuosos will facetiously remark.⁴ Another, for the chromatic degrees [*pour les degrés chromatiques*], extracts something new, it seems to me, from that somewhat tired device. Yet another breaks in the left hand to well-nigh Swedish gymnastics. Another one . . . but if I tell you everything, you won't have any surprises left! In any case, these *Études* will conceal a rigorous technique beneath flowers of harmony.' Finally, in a letter dated 27 September 1915, he notes: 'I confess to being pleased to have completed a work which, without false vanity, will have a special place. On the technical side, these *Études* will usefully prepare pianists to understand more clearly that one should not go in for music without formidable hands.' The *Études* were published in two volumes in the spring of 1916, preceded by a brief preface indicating that they 'intentionally contain no fingerings' and that this 'absence of fingering is an excellent exercise, [which] eliminates the spirit of contradiction that prompts us to prefer not to use the fingering of the composer'. And Debussy concludes: 'Let us seek our fingerings!' Though long neglected, this final collection fascinated composers like Pierre Boulez, who made a detailed analysis of it in his lectures at the Collège de France in 1984 and 1985.

But Boulez was not the only one to have been enthralled by Debussy's output. As early as the 1930s, Olivier Messiaen placed the composer's music, and especially *Pelléas et Mélisande*, at the heart of his critical thinking and later of his teaching. As Yves Balmer, Thomas Lacôte and Christopher Brent Murray have pointed out, 'the Debussyan model here becomes a lever for generating eminently personal musical ideas'.⁵ Given his admiration for the composer of *Pelléas*, it was entirely legitimate that Messiaen should receive a commission to write a work to celebrate the Debussy centenary year (1962). Since he had been working for several years on a concerto for piano and several other soloists, including a marimba, a xylophone and two flutes, all accompanied by a large orchestra, he decided to make this piece his homage to Debussy. However, a trip to Japan in August 1962 put an end to the concerto as he had originally conceived it. Fascinated by his discovery of this country, Messiaen used part of the material he had intended for the concerto to write the *Sept Haïkai*, 'Japanese sketches for piano and small orchestra'. The piano part of the original concerto was considered partially lost – certain sections of the music had been found when some of Messiaen's works were first deposited in the Bibliothèque Nationale de France in 1994 – but was finally discovered among the composer's sketches after they were transferred to the Music Department of the Bibliothèque Nationale de France, though still without the orchestral parts. These manuscripts, sometimes very difficult to read, made it possible to reconstruct the piano part as Messiaen had planned it. There remained the question of organising and assembling the material. Fortunately, the discovery of a plan of the work confirmed the intuitions of Roger Muraro, a noted expert on Messiaen's music. However, it took him no less than two and a half years to put the puzzle together, to make the work's structure emerge (without adding a single note that is not by Messiaen, as Muraro is keen to point out), and eventually to achieve the bridge form so dear to Messiaen, in which the introduction and coda respond to each other with similar material. The work was probably to be entitled *Concert des garrigues – sur les oiseaux de l'Hérault* (Concerto of the garrigues⁶ – on the birds of the Hérault), but Roger Muraro has changed the title to *Fauvettes de l'Hérault* (Warblers of the Hérault), while retaining Messiaen's subtitle *Concert des garrigues* because of the birdsong notations it contains, which were the outcome of several visits to the Hérault département in southwest France with the ornithologist François Huë from 1958 onwards. This exceptionally long piece, probably one of the longest piano works Messiaen ever conceived, uses birdsongs he had never employed before, mainly of a wide variety of warblers (*fauvettes*) which vie with each other in virtuosity, ranging from the western Orphean warbler (*Fauvette Orphée*) to the Sardinian warbler (*Fauvette mélanocéphale*), not forgetting the subalpine warbler (*Fauvette passerinette*) and Dartford warbler (*Fauvette pitchou*); their songs mingle, notably, with an astonishing melodious warbler (*Hypolaïs polyglotte*). The *Concert des garrigues*, Messiaen's last purely ornithological piece, also marks a renewal of his art linked with his marriage in July 1961 to the pianist Yvonne Loriod, who was henceforth to be his inseparable companion. Thanks to Roger Muraro's archaeological, musicological and musical endeavours, it is finally possible to understand the place that this concerto should have occupied in Messiaen's official catalogue of works, situated halfway between *Chronochromie* (1959-60) and *Couleurs de la Cité Céleste* (1963).

DENIS HERLIN

Translation: Charles Johnston

³ In fact, it became the eighth.

⁴ An untranslatable play on the two meanings of the word *agréments*, 'embellishments' and 'pleasure' or 'ease': these embellishments (modelled on those of French harpsichord music) will not please pianists because they are particularly hard to play. (Translator's note)

⁵ *Le modèle et l'invention. Messiaen et la technique de l'emprunt* (Lyon: Symétrie, 2017), p. 173.

⁶ Low-lying scrubland in southern France. (Translator's note)

DEBUSSY'S legacy to Messiaen has several facets. Release from formal and rhythmic constraints, a spacious, constantly moving harmony, and a modern keyboard technique referring to illustrious predecessors such as Rameau and Chopin (to mention only these two composers) are among the great innovations of Debussy's style.

Travel and imagination are also factors in the desire to translate the natural cycle of life in emotional terms: landscapes, wind, water, the colours of the sky, all these notions symbolise telluric forces even more than a hazily imprecise impressionism.

In 1961, when André Malraux asked Olivier Messiaen to write a work in homage to Debussy to celebrate his centenary (1962), a concerto 'on the birds of the Hérault' was already in preparation and seemed an appropriate response to this request. Messiaen underlines his dedication: '... to Debussy, the lover of Nature ...'. The unfinished concerto is now partially presented in the form of a solo piano piece, *Fauvettes de l'Hérault - Concert des garrigues* -. The colourful impressions, the new notations of birdsong and the evocation of nature emphasise the attachment of an admiring 'son' to his spiritual 'father'. The journey continues ...

Yvonne Loriod was the dedicatee of the concerto 'on the birds of the Hérault'. She was also one of the first French pianists to incorporate Debussy's *Études* into her repertoire.

Here, then, is the tribute I wish to pay to these great figures of twentieth-century music, Debussy and Messiaen, as well as to Yvonne Loriod, who was my teacher until her very last moments.

ROGER MURARO

Paris, July 2018

Translation: Charles Johnston

Né à Lyon en 1959 de parents vénitiens, **Roger Muraro** entreprend dans sa ville natale des études de saxophone avant de découvrir le piano en autodidacte. À dix-neuf ans, il entre dans la classe d'Yvonne Loriod au Conservatoire de Paris et fait la connaissance d'Olivier Messiaen. Il s'impose très tôt comme l'un des interprètes majeurs du compositeur français et lui consacre en 2001 une intégrale de son œuvre pour piano seul qui fait l'unanimité de la critique. Son exécution des *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* ou encore du *Catalogue d'oiseaux* est considérée non seulement comme une gageure, mais comme une appropriation intime de l'œuvre de Messiaen à laquelle il s'identifie totalement. Doté d'une technique éblouissante, étudiant plusieurs années avec Éliane Richepin – il a été lauréat des concours Tchaïkovski de Moscou et Franz Liszt de Parme –, son jeu se met toujours au service de la poésie et de la sincérité. Son art à la fois onirique et lucide, imaginatif et rigoureux s'applique tout autant à Moussorgski, Ravel, Albéniz, Rachmaninov, Debussy, qu'à Beethoven, Chopin, Liszt, Schumann dont il sait dégager l'émotion, les couleurs, le romantisme à fleur de peau et les ambiances sonores.

Accueilli en récital dans les plus grandes salles du monde, il collabore avec les plus grands chefs d'orchestre ainsi qu'avec les plus prestigieuses formations.

La discographie de Roger Muraro est essentiellement disponible chez Universal où il a enregistré l'intégrale de l'œuvre pour piano solo de Messiaen, un coffret *Regards sur le XX^e siècle* qui rassemble Bartók, Boulez, Dutilleux, Ives, Jolas, Schoenberg, Tremblay et Messiaen dans un hommage à Claude Helffer, la *Symphonie fantastique* de Berlioz dans la transcription pour piano seul de Liszt ou encore les deux concertos de Ravel, entre autres.

Eclectique, ouvert sur un monde musical le plus large qui soit, Roger Muraro enseigne désormais aux étudiants du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

Born to Venetian parents in Lyon in 1959, **Roger Muraro** began studying the saxophone in his native city before teaching himself to play the piano. At the age of nineteen he entered Yvonne Loriod's class at the Paris Conservatoire and met Olivier Messiaen. He quickly became established as one of the leading interpreters of the French composer, to whom he devoted a complete recording of the solo piano works, finished in 2001, that earned unanimous critical acclaim. His performances of *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* and the complete *Catalogue d'oiseaux* are regarded as not only a prodigious feat, but also an intimate appropriation of the works of Messiaen, with which he identifies totally.

While he is gifted with a dazzling technique, having studied for several years with Éliane Richepin and won prizes at the Tchaikovsky Competition in Moscow and the Liszt Competition in Parma, his playing is invariably placed at the service of poetry and sincerity. His artistry, at once oneiric and lucid, imaginative and rigorous, is equally at home in Mussorgsky, Ravel, Albéniz, Rachmaninoff, Debussy and in Beethoven, Chopin, Liszt and Schumann, from whose music he extracts the full range of emotion, colours, hypersensitive Romanticism and sonic atmospheres.

Roger Muraro is a welcome guest as a recitalist in the world's leading concert halls, and works with today's foremost conductors and most prestigious ensembles.

Most of his discography is available on Universal, including the complete recording of the solo piano works of Messiaen, a box called *Regards sur le XX^e siècle* featuring works by Bartók, Boulez, Dutilleux, Ives, Jolas, Schoenberg, Tremblay and Messiaen in a tribute to Claude Helffer, the *Symphonie fantastique* of Berlioz in Liszt's solo piano transcription and the Ravel concertos.

Eclectic, open to a musical world without frontiers, Roger Muraro now distils his experience as a pianist and his pedagogical skills for the students of the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

www.rogermuraro.com

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 Willencourt – 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 Willencourt – 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.

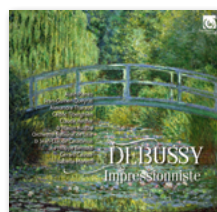
harmonia mundi © 2018



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

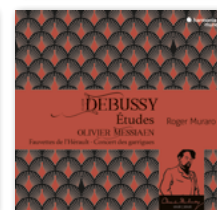
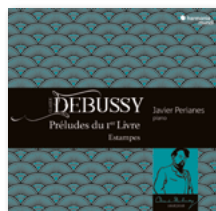
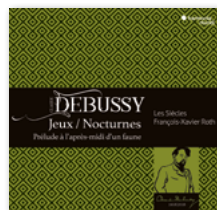
NOUVEAUTÉS | 2018 | NEW RELEASES

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

Études : enregistrement décembre 2017, Studio Jugy (France)

Prise de son, direction artistique et montage : Jean-Marc Laisné (Amati), licence Roger Muraro

“Messiaen” : enregistrement public février 2018, Paris, © Radio France, Studio 104

Prise de son : Cédric Chatelus, assisté de Sébastien Royer

Montage : Catherine Prin-Le Gall

Mastering : Jean-Marc Laisné (Amati)

Photo Roger Muraro : © Michiharu Okubo

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

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com