



DEBUSSY

SONATES & TRIO



RENAUD CAPUÇON ♦ BERTRAND CHAMAYOU ♦ GÉRARD CAUSSÉ
EMMANUEL PAHUD ♦ MARIE-PIERRE LANGLAMET ♦ EDGAR MOREAU

CLAUDE DEBUSSY

1862-1918

SONATES & TRIO

EMMANUEL PANUD *flûte, flute*

GERARD CAUSSÉ *alto, viola*

EDGAR MOREAU *violoncelle, cello*

MARIE-PIERRE LANGLAMET *harpe, harp*

BERTRAND CHAMAYOU *piano*

SONATA FOR CELLO & PIANO in D minor . en ré mineur . d-moll

- | | | |
|----|-------------------------------|------|
| 1] | I Prologue. Lent | 3:49 |
| 2] | II Sérénade. Modérément animé | 3:06 |
| 3] | III Finale. Animé | 3:23 |

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 4] | SYRINX for solo flute | 3:09 |
|----|-----------------------|------|

SONATA FOR VIOLIN & PIANO in G minor . en sol mineur . g-moll

- | | | |
|----|----------------------------------|------|
| 5] | I Allegro vivo | 4:41 |
| 6] | II Intermède. Fantasque et léger | 4:04 |
| 7] | III Finale. Très animé | 4:13 |

SONATA FOR FLUTE, VIOLA & HARP

- | | | |
|-----|--|------|
| 8] | I Pastorale. Lento, dolce rubato | 6:54 |
| 9] | II Interlude. Tempo di minuetto | 6:10 |
| 10] | III Finale. Allegro moderato ma risoluto | 4:54 |

TRIO FOR PIANO, VIOLIN & CELLO in G major . en sol majeur . g-dur

- | | | |
|-----|----------------------------------|------|
| 11] | I Andantino con moto allegro | 8:15 |
| 12] | II Scherzo. Moderato con allegro | 3:12 |
| 13] | III Andante espressivo | 3:47 |
| 14] | IV Finale. Appassionato | 5:13 |

TT: 65:38

DEBUSSY : SONATES & TRIO

On a accordé à Debussy tous les genres de qualificatifs: symboliste, expressionniste, impressionniste, autant de formules régulièrement reprises dans les commentaires de son œuvre, mais balayées par lui-même avec agacement: « J'essaie de faire (...) en quelque sorte, des réalités – ce que les imbéciles appellent "Impressionnisme" », écrivait-il à son éditeur Jacques Durand.

Les conquêtes harmoniques de Debussy, son sentiment secret du rythme, la fluidité de son style opposée à la carrure des modèles académiques ont renoué l'art musical. Transgressant les règles de l'enchaînement des accords, s'autorisant des successions inattendues, se jouant d'agréments savoureux et surprenants, recherchant des mélodies vaporeuses, Debussy a créé une syntaxe inédite.

Originellement intitulée *La Flûte de Pan*, la courte pièce *Syrinx*, baptisée ainsi par l'éditeur Jobert en 1927, a été composée par Debussy comme musique de scène pour la pièce de Gabriel Mourey,

Psyché, jouée les 1er, 3 et 4 décembre 1913 sur le théâtre privé de l'industriel Louis Mors, rue des Marronniers à Paris, dans le cadre des spectacles du « Masque ».

Célèbre constructeur des automobiles Mors, collectionneur d'instruments de musique, critique d'art et fondateur d'une chaire de musicologie au Collège de France, Louis Mors avait rencontré Debussy en 1889, et s'était dit conquis par le charme réservé et mystérieux du compositeur.

Syrinx accompagnait la première scène de l'acte III de *Psyché* au cours de laquelle deux nymphes dansent et dialoguent, fascinées par les sons envoûtants de la flûte du dieu Pan. Toute brève qu'elle soit, l'œuvre de Debussy est infiniment émouvante, tendre et mélancolique. Traversée d'arabesques délicates, de rythmes irréguliers, évoluant dans le registre grave, elle semble quasi improvisée, et répond à ce commentaire publié dans le *Journal des débats*, le 4 décembre 1913: les livres vers de Mourey « contiennent en rythme et en assonances, une musicalité dont l'oreille éprouve un vrai et constant plaisir ».



En 1915, après une longue période de doute, Debussy, à l'apogée de la gloire, mais durement éprouvé par la tragédie de la guerre et cruellement affaibli par la maladie, céda aux exhortations de son éditeur Durand et revint à la musique, « beaucoup pour ne pas la désapprendre complètement, très peu pour ma satisfaction personnelle », confiait-il. Il annonça à Durand son projet de composer « Six sonates pour divers instruments par Claude Debussy, musicien français », dédiées à son épouse Emma. Sa disparition le 25 mars 1918 mit un terme au projet des six sonates : trois seulement ont vu le jour.

Cette signature « Debussy, musicien français », rappelle le célèbre « Vive Rameau ! à bas Gluck ! », de celui qui ne cachait pas sa passion pour la musique française, sa clarté, son élégance, car, disait-il, « le génie musical de la France, c'est quelque chose comme la fantaisie dans la sensibilité ». En pleine guerre, dans un sursaut nationaliste et dans un désir de sublimation du baroque français, Debussy, qui avait eu la révélation de Couperin et de Rameau, affirmait son combat contre certains musiciens contemporains captifs de la Muse germanique. En outre,

l'indifférence supposée d'une partie du public français envers ces maîtres l'irritait profondément : « Cette indifférence devient coupable, en ce sens qu'elle donne aux autres pays – si soigneux de leurs gloires – l'impression que nous ne tenons guère aux nôtres, puisque qu'aucun de ces illustres français ne figure sur les programmes [...]. Par contre on y trouve *Parsifal* » (*Revue musicale S.I.M.*, 1913).

Deuxième des « Six sonates », la *Sonate pour flûte, alto et harpe* a été composée entre septembre et octobre 1915, et jouée à Paris, chez Durand, le 10 décembre 1916 par Albert Manouvrier à la flûte, Darius Milhaud à l'alto et Jeanne Dallès à la harpe chromatique. Dans un souci d'amélioration de la harpe diatonique d'Érard, en usage depuis le début du XIXe siècle, Gustave Lyon, directeur de la Maison Pleyel, avait imaginé en 1894 une harpe chromatique sans pédales, plus facile à jouer que sa concurrente, chaque note étant affectée à une corde, ce qui supprimait la nécessité des pédales lors des modulations. L'instrument, déjà utilisé par Debussy en 1904, suscita de nombreuses polémiques dans le monde musical, mais n'eut qu'une existence éphémère.



Page unique qui, selon le vœu de Debussy, s'en tient théoriquement au modèle du XVIII^e siècle, cette sonate en trio n'en ouvre pas moins sur le XX^e siècle par la densité de son écriture. Elle est conçue comme une conversation musicale où les sonorités des instruments se mêlent, se soutiennent et s'opposent. « C'est affreusement mélancolique, écrivait le compositeur, et je ne sais pas si on doit en rire ou en pleurer ». Le musicologue Léon Vallas (1879-1956), auteur de plusieurs études sur Debussy, a souligné la parenté mélodique et émotionnelle des trois parties de l'œuvre: *Pastorale*, *Interlude* en forme de menuet grave, et *Finale* évoquant pour certains une musique de tziganes ponctuée de tambourin.

La troisième sonate « française », la *Sonate pour violon et piano*, achevée entre février et avril 1917, a été créée par Debussy lui-même et le violoniste Gaston Poulet à la salle Gaveau à Paris, le 5 mai, lors d'un concert au bénéfice du « Foyer du soldat aveugle », assistance aux blessés des yeux de la Grande Guerre. « Pleine d'un joyeux tumulte » selon Debussy, elle est traversée par des accents mystérieux et angoissés, douloureux et tendres, et sous l'apparente légèreté fantasque de l'*Intermède* central

se devine un sentiment tragique. Debussy comparait le *Finale* qui lui donna beaucoup de mal, au « jeu simple d'une idée tournant sur elle-même comme un serpent qui se mord la queue ». Moins d'un an après la création de cette sonate, il s'éteignait vaincu par la maladie. « Cette sonate sera intéressante à un point de vue documentaire de ce qu'un homme malade peut écrire durant une guerre », avait-il noté.

En 1880, après huit ans passés au Conservatoire, couronnés par un seul premier prix, celui d'accompagnement, le jeune Debussy était engagé par la baronne russe Nadejda von Meck, mécène bien connue de Tchaïkosky, qui cherchait un jeune pianiste pour l'accompagner durant l'été lors de ses déplacements tout en enseignant le piano à ses enfants. Debussy a donc séjourné avec la famille en Russie, en France, en Suisse et en Italie. À Florence, deux instrumentistes russes ayant rejoint la maisonnée, le moment semblait venu de former un trio. C'est probablement pour ce petit ensemble que Debussy a écrit son *Trio en sol majeur* dont il envoya la partition à l'éditeur Durand avec cette dédicace: « Beaucoup de notes accompagnées de beaucoup d'amitié ». Elle ne sera publiée qu'en 1986.

En quatre mouvements, le *Trio* paraît encore assez conventionnel sur le plan de la construction, mais on y découvre un vrai charme mélodique. On y croise les ombres de Franck, de Massenet et de Fauré, et les légers pizzicati du Scherzo aux rythmes originaux paraissent mener l'auditeur dans l'univers des ballets de Léo Delibes. Manifestement tourné vers la contemplation voluptueuse, le Trio en sol majeur n'annonce cependant pas encore le langage si particulier du futur Debussy.

La *Sonate pour violoncelle et piano* a été conçue en un temps record durant l'été 1915 à Pourville, sur la côte normande, où Debussy passait ses vacances familiales. Initialement dénommée *Pierrot fâché avec la lune*, en hommage à Watteau, elle a été créée à Londres le 4 mars 1916, et jouée devant le public parisien le 24 mars 1917 par Debussy et le violoncelliste Joseph Salmon.

Introduite par le piano dans la noblesse d'un *Prologue* en style d'ouverture à la française, cette sonate inquiétante et fantasque, est centrée sur le violoncelle, pivot de l'œuvre. Debussy a d'ailleurs laissé cette mention manuscrite: « Que le pianiste n'oublie jamais qu'il ne faut pas lutter contre le violoncelle, mais

l'accompagner ». La *Sérénade* où l'ironie des pizzicati et la fantaisie s'allient à la gravité, s'enchaîne au feu d'artifice du *Finale*, comme traversé par des accents espagnols dans une sorte de gaieté lunaire. Celle-ci achève cette œuvre de haute virtuosité due à la plume de celui qui avouait: « On me qualifie de révolutionnaire, mais je n'ai rien inventé. J'ai tout au plus présenté des choses anciennes d'une manière nouvelle. »

Adelaïde de Place

DEBUSSY : SONATAS & TRIO

All kinds of labels have been attached to Debussy, but although commentators have variously described him as a Symbolist, an Expressionist and an Impressionist, the composer himself dismissed these terms with irritation: "I am trying to do something different – in a way, realities – what the idiots call 'Impressionism'," he wrote to his publisher Jacques Durand.

Debussy transformed the art of music with his radically new harmonies, his inner sense of rhythm and the fluidity of his style, which was totally at variance with the more academic approach then prevailing. With his defiance of the rules governing harmonic progressions, his frequent recourse to startling chord sequences, his experimentation with odd and unexpected combinations of sounds, and his liking for diaphanous melodies, he created a completely new musical language.

Originally called *La Flûte de Pan*, the short piece *Syrinx* (the title under which it appeared when it was published by Jobert in 1927) was written as incidental music for Gabriel Mourey's play *Psyché*, and was

performed on 1, 3 and 4 December at a private theatre in the home of the industrialist Louis Mors, at the Rue des Marronniers in Paris, as part of a production put on by the drama group Compagnie du Masque. Louis Mors was best known as the head of the Mors car company, but he also collected musical instruments, was an art critic and endowed the chair of musicology at the Collège de France. Mors first met Debussy in 1889, and was immediately won over by the composer's unassuming charm and enigmatic manner.

Syrinx was heard during the first scene of Act 3 of *Psyché*, as two nymphs, fascinated by the mesmerising sounds made by the flute of the god Pan, dance and interact with each other. Notwithstanding its brevity, Debussy's piece is amazingly moving, tender and melancholy. Featuring delicate arabesques and irregular rhythms, and unfolding in the instrument's lower register, it conveys the impression almost of an improvisation. A review published in the *Journal des débats* on 4 December alluded to these qualities, noting that Mourey's free verse "in its rhythm and its assonances, is imbued with a musicality from which the ear derives a real and constant pleasure".



In 1915, following an extended period during which he was prey to self-doubt, Debussy - who despite being at the height of his fame, was struggling to come to terms with the tragic events of the war and was also seriously ill - finally responded to Durand's prompting and began to compose again, "mainly so as not to forget completely how to do it, and not really for my own personal satisfaction," he confided. He informed his publisher that he intended to compose "six sonatas for various instruments by Claude Debussy, *musicien français*" and to dedicate them to his wife Emma. His death on 25 March meant that the plan was never fully realised, and only three of the projected six sonatas were completed.

The composer's description of himself as "Debussy, musicien français" recalls his earlier rallying cry of "Long live Rameau! Down with Gluck!" Debussy never made any secret of his enthusiasm for the clarity and elegance of French music, and on one occasion noted that "the musical genius of France is something like fantasy in sensibility". With the war still raging, Debussy - in a rush of patriotism - found inspiration in the music of French Baroque composers such as Couperin and Rameau

and voiced his disapproval of those of his contemporaries who were still under the spell of German music. He had previously expressed his deep annoyance at the apparent lack of interest in his illustrious predecessors on the part of a section of the French public: "This indifference becomes a culpable one, as it gives other countries - which do more to celebrate their achievements - the impression that we set very little store by ours, as none of these eminent French masters appear in concert programmes... And yet we put on *Parsifal* here." (*Revue musicale S.I.M.*, 1913)

The second of the six sonatas, the Sonata for flute, viola and harp, was written from September to October 1915 and was first performed privately on 10 December at Durand's home in Paris, when it was played by Albert Manouvrier on the flute, Darius Milhaud on the viola and Jeanne Dalliès on the chromatic harp. In an effort to improve on the Érard diatonic harp, which had been in use since the beginning of the nineteenth century, Gustave Lyon, the head of the Pleyel musical instrument company, in 1894 invented a chromatic harp without pedals, which was easier to play than the alternative version, as there was a separate string for each note, and so it was no longer



necessary to use pedals in order to change key. This instrument, which Debussy had already used in 1904, created quite a stir in the musical world, but enjoyed only a brief vogue.

The Sonata for flute, viola and harp is a unique work: in theory, it is a trio sonata that harks back to eighteenth-century models, yet at the same time the density of its writing places it squarely in the twentieth century. It was conceived as a musical dialogue, with the sonorities of the instruments mingling, supporting each other and contrasting with each other. “It is terribly melancholy,” wrote the composer, “and I don’t know if one should laugh or cry over it.” The musicologist Léon Vallas (1879-1956), author of several studies of Debussy, has pointed out the melodic and emotional similarities between the three sections of the work: *Pastorale*, *Interlude* (which takes the form of a serious minuet) and *Finale* (which for some listeners brings to mind gypsy music, punctuated by the sound of the tambourine).

The third of these “French” sonatas, the Sonata for violin and piano, was completed at some point between February and April 1917 and was first performed by the composer himself and the violinist

Gaston Poulet, at the Salle Gaveau in Paris on 5 May, as part of a charity concert held to raise money for soldiers who had lost their eyesight on the battlefield. Debussy described the work as being “full of a joyous tumult”, and it contains music that is by turn mysterious and anguished, sad and tender. A tragic undertow can be detected beneath the apparent whimsical levity of the central *Intermède*. The composer said that the *Finale* – which gave him a lot of trouble – was based on “the simple concept of an idea turning back on itself, like a snake biting its own tail”. Less than a year after giving the first performance of this sonata, Debussy was dead.

“This sonata will be interesting from a documentary angle, as it shows what a sick man is capable of writing during a war,” he noted.

In 1880, after eight years of study at the Paris Conservatoire – where he succeeded in gaining only one first prize, that for accompaniment – the young Debussy was engaged by the Russian businesswoman Nadezhda von Meck, who is today best known as the patroness of Tchaikovsky. Von Meck wanted a young pianist to accompany her on her travels

during the summer holidays and to teach her children the piano. Debussy stayed with the family in Russia, France, Switzerland and Italy. During a stay in Florence, two Russian musicians joined the household, and so this seemed an opportune moment to form a trio. It was probably for this small ensemble that Debussy wrote his Piano Trio in G major, which he sent to Durand with the following dedication inscribed in the score: “Lots of notes, accompanied by lots of friendship”. However, the work remained unpublished until 1986.

The Trio is in four movements and is still fairly conventional in formal terms, though it exhibits a real melodic charm. Hints of Franck, Massenet and Fauré can be detected, while the gentle pizzicati of the scherzo movement, with its quirky rhythms, recall the ballets of Léo Delibes. Despite its mood of sensuous reverie, the Trio in G major gives few indications of the highly original musical language that Debussy was to create within a few years.

The Sonata for cello and piano was conceived in record time during the summer of 1915 at Pourville, on the coast of Normandy, where Debussy was on holiday with his family. The work originally bore the subtitle “Pierrot fâché avec la lune”

(Pierrot angry with the moon), in tribute to Watteau, and was first performed in London on 4 March. It received its French premiere on 24 March, when it was played in Paris by the cellist Joseph Salmon, with the composer at the piano.

Though the piano has the first word, playing a noble Prologue written in the style of a French overture, the main focus of attention in this disturbing and fantastical sonata is the cello. Indeed, Debussy made the following note on the manuscript: “The pianist should never forget that he must not fight against the cello, but accompany it.” In the second movement, entitled *Sérénade*, ironic pizzicati and the free play of imagination alternate with more serious passages. An attacca leads directly to the firework display of the Finale, to which the Spanish inflections lend a kind of madcap gaiety that rounds off this technically demanding work by a composer who once said of himself: “I have been described as a revolutionary, but I have not invented anything. All I have done is to present old things in a new way.”

Adelaïde de Place
Translation: Paula Kennedy

DEBUSSY : SONATEN & TRIO

Debussy wurden alle möglichen Attribute zuerkannt: Symbolist, Expressionist, Impressionist, so viele Formeln, die in den Kommentaren zu seinem Werk regelmäßig wiederkehrten, die er aber selbst gereizt wegfegte: ‚Ich versuche (...) in gewisser Weise Realitäten zu schaffen – was die Narren dann ‚Impressionismus‘ nennen‘, schrieb er an seinen Verleger Jacques Durand.

Debussys harmonische Fortschritte, sein feines Gespür für den Rhythmus, die Flüssigkeit seines Stils im Vergleich zur Bauweise akademischer Modelle haben die Kunst der Musik erneuert. Er ließ die Regeln zu Akkordverbindungen außer Acht, gestattete sich unerwartete Abfolgen, trieb sein Spiel mit erstaunlichen, unvermuteten Kombinationen, strebte nach duftigen Melodien und schuf auf diese Weise eine Syntax, wie es sie bisher noch nicht gegeben hatte.

Debussy hatte das kurze Stück, das ursprünglich den Titel *La Flûte de Pan* trug und 1927 von seinem Verleger Jobert in

Syrinx umbenannt wurde, als Bühnenmusik für das Schauspiel *Psyché* von Gabriel Mourey geschrieben, wo es am 1., 3. und 4. Dezember 1913 von der ‚Compagnie du Masque‘ im Privatsalon des Industriellen Louis Mors in der Rue des Marronniers in Paris aufgeführt wurde. Louis Mors, der berühmte Hersteller der Mors-Automobile, Sammler von Musikinstrumenten, Kunstkritiker und Begründer einer Professur für Musikwissenschaft am Collège de France, hatte Debussy 1889 kennengelernt und war, wie er sagte, von dem zurückhaltenden, geheimnisvollen Charme des Komponisten in den Bann gezogen.

Syrinx begleitete die erste Szene des dritten Aktes von *Psyché*, in dessen Verlauf zwei Nymphen singen und miteinander plaudern, fasziniert vom betörenden Gesang der Flöte des Gottes Pan. Trotz seiner Kürze ist Debussys Stück unendlich bewegend, zärtlich und melancholisch. Von zarten Arabesken, unregelmäßigen Rhythmen durchquert, die in der tiefen Lage weitergeführt werden, wirkt es fast improvisiert, wie in diesem Kommentar geschildert, der am 4. Dezember 1913 im *Journal des débats* erschien: ... die freien Verse von Mourey ,enthalten in Rhythmus



und Assonanzen eine Musikalität, die das Ohr als echtes und beständiges Vergnügen erlebt‘.

1915, nach einer langen Phase des Zweifels, auf der Höhe des Ruhms, von der Tragödie des Krieges schwer betroffen und durch Krankheit grausam geschwächt, fügte sich Debussy den Ermahnungen seines Verlegers Durand und kehrte zur Musik zurück, ‚vor allem, um sie nicht ganz zu verlernen‘, bekannte er, ‚sehr wenig zu meiner persönlichen Befriedigung‘. Er kündigte Durand sein Vorhaben an, ‚sechs Sonaten für verschiedene Instrumente von Claude Debussy, französischer Musiker‘ zu komponieren und seiner Frau Emma zu widmen. Sein Tod am 25. März 1918 setzte dem Projekt der sechs Sonaten ein Ende: Nur drei sind entstanden.

Diese Signatur, ‚Debussy, französischer Musiker‘, erinnert an seinen berühmten Ausspruch ‚Es lebe Rameau! Nieder mit Gluck!‘. Seine Leidenschaft für die französische Musik, ihre Klarheit und ihre Eleganz verhehlte er nicht, denn ‚das musikalische Genie Frankreichs‘, so sagte er, ‚das ist so etwas wie Phantasie in der Empfindsamkeit‘. Mitten im Krieg, in einem nationalistischen Aufwallen und im Bestreben, über den französischen Barock

hinauszuwachsen, bekräftigte Debussy, der Couperin und Rameau als Offenbarung empfunden hatte, seinen Kampf gegen einige Musiker seiner Zeit, die sich von der germanischen Muse vereinnahmen ließen. Zudem irritierte ihn zutiefst die vermeintliche Gleichgültigkeit eines Teils des französischen Publikums gegenüber diesen Komponisten: ‚Diese Gleichgültigkeit wird insofern schuldhaft, als sie den anderen Ländern, die so sorgsam auf ihren Ruhm bedacht sind, den Eindruck vermittelt, wir dächten kaum an unseren Ruf, da keiner dieser illustren Franzosen in ihren Programmen erscheint [...]. Hingegen findet man *Parsifal*.‘ (*Revue musicale S.I.M.*, 1913).

Die zweite der ‚Sechs Sonaten‘, die *Sonate für Flöte, Viola und Harfe* wurde zwischen September und Oktober 1915 komponiert und am 10. Dezember 1916 mit Darius Milhaud, der die Bratsche spielte, und Albert Manouvrier an der chromatischen Harfe bei Durand in Paris aufgeführt. Im Bestreben, Érards diatonische Harfe zu verbessern, die seit Anfang des 19. Jahrhunderts in Gebrauch war, hatte Gustave Lyon, Direktor des Musikhauses Pleyel, 1894 eine chromatische Harfe ohne Pedale erdacht, die leichter zu



spielen war als ihre Konkurrentin, da jede Note einer Saite zugeordnet war, bei Modulationen also keine Pedale eingesetzt werden mussten. Das Instrument, von Debussy bereits 1904 verwendet, löste in der Musikwelt zahlreiche Kontroversen aus, hielt sich aber nicht lange.

Diese Triosonate, in der sich Debussy absichtlich am Modell des 18. Jahrhunderts orientiert, öffnet sich durch die Dichte ihres Stils gleichwohl dem 20. Jahrhundert. Sie ist als eine musikalische Unterhaltung konzipiert, in der sich die Klänge der Instrumente miteinander vermischen, einander stützen oder sich gegeneinander wenden. ‚Das ist schrecklich melancholisch‘, schrieb der Komponist, ‚und ich weiß nicht, ob man darüber lachen oder weinen soll‘. Der Musikwissenschaftler Léon Vallas (1879–1956), Autor mehrerer Studien über Debussy, hat die melodische und emotionale Verwandtschaft der drei Teile des Werkes betont: Pastorale, *Interlude* in Form eines *menuet grave*, und *Finale*, mit Anklängen an eine von Tamburinklängen durchsetzte Zigeunermusik.

Die dritte ‚französische‘ Sonate, die *Sonate für Violine und Klavier*, vollendet zwischen Februar und April 1917, wurde von Debussy selbst und dem Geiger Gaston

Poulet am 5. Mai bei einem Benefizkonzert zugunsten erblindeter Soldaten in der Salle Gaveau in Paris uraufgeführt. ‚Erfüllt von einem fröhlichen Tumult‘, wie Debussy sagte, wird sie von geheimnisvollen und angstvollen, schmerzvollen und zärtlichen Akzenten durchquert, und unter der scheinbar wunderlichen Leichtigkeit des Mittelsatzes, *Intermède*, lässt sich ein tragisches Gefühl erahnen. Debussy nannte das *Finale*, das ihm viel Mühe kostete, ein ‚einfaches Spiel mit einem Gedanken, der sich um sich selbst dreht wie eine Schlange, die sich in den Schwanz beißt‘. Weniger als ein Jahr nach der Uraufführung dieser Sonate erlag er seiner Krankheit. ‚Diese Sonate wird aus dokumentarischer Sicht im Hinblick darauf interessant sein, was ein Kranker während eines Krieges schreiben kann‘, hatte er notiert.

1880, nach acht Jahren am Conservatoire, die von einem einzigen Ersten Preis gekrönt waren, im Fach Begleitung, wurde der junge Debussy von der russischen Baronin Nadeschda von Meck engagiert, der bekannten Mäzenin Tschaikowskis, die einen jungen Pianisten suchte, der sie im Sommer auf ihren Reisen begleiten und ihren Kindern Klavierunterricht geben sollte. Debussy hielt sich also mit der

Familie in Russland, Frankreich, der Schweiz und Italien auf. Als sich in Florenz zwei russische Musiker dem Haushalt zugesellten, schien die Zeit gekommen, gemeinsam Trio zu spielen. Vermutlich für diese kleine Formation schrieb Debussy sein *Trio in G-dur*, dessen Partitur er mit dieser Widmung an den Verleger Durand schickte: ‚Viele Noten von viel Freundschaft begleitet‘. Das Stück wurde erst 1986 veröffentlicht.

Mit seinen vier Sätzen erscheint das *Trio* noch recht konventionell gebaut, ist aber von wahren melodischen Charme. Wir begegnen den Schatten Francks, Massenets und Faurés, und die leichten Pizzicati des Scherzos mit originellen Rhythmen scheinen uns in die Welt der Ballette von Léo Delibes zu führen. Offenkundig auf sinnliche Betrachtung ausgerichtet, kündigt das *Trio in G-dur* allerdings noch nicht die so charakteristische Sprache des späteren Debussy.

Die *Sonate für Violoncello und Klavier* wurde im Sommer 1915 in Rekordzeit in Pourville, an der normannischen Küste, verfasst, wo Debussy seinen Familienurlaub verbrachte. Ursprünglich trug sie, Watteau zu Ehren, den Titel *Pierrot fâché avec la lune* [Pierrot, wütend auf den Mond], wurde am

4. März 1916 in London uraufgeführt und am 24. März 1917 von Debussy und dem Cellisten Joseph Salmon dem Pariser Publikum vorgestellt.

Diese beunruhigende, wunderliche Sonate, vom Klavier mit einem *Prologue* im erhabenen Stil einer ‚französischen Ouvertüre‘ eröffnet, konzentriert sich auf das Cello, den Angelpunkt des Werkes. Debussy hinterließ handschriftlich die Bemerkung: ‚Der Pianist sollte nie vergessen, dass man nicht gegen das Cello kämpfen darf, sondern es begleiten soll.‘ Die *Sérénade*, in der sich ironische Pizzicati mit phantasievollen und gravitätischen Klängen vereinen, mündet auf direktem Wege in das *Finale*, dessen Feuerwerk in einer lunar anmutenden Fröhlichkeit von spanischen Akzenten durchsetzt ist und höchst virtuos endet. ‚Man nennt mich einen Revolutionär‘, äußerte Debussy, ‚aber ich habe nichts erfunden. Ich habe höchstens alte Sachen auf neue Weise präsentiert.‘

Adelaïde de Place
Übersetzung : Gudrun Meier

Recording: 14.XII.2016 - Salle Colonne. Paris, France (4, 8-10) /
8-9.III.2017 - Studios Davout. Paris, France (1-3,5-7,11-14)

Executive producer: Alain Lanceron
Producer: Michael Fine
Editing: Michael Fine
Recording engineer: Jin Choy / sempre la musica
Mixing & mastering: Michael Fine

Photos:

Renaud Capuçon: © Simon Fowler
Emmanuel Pahud: © Fabien Monthubert
Gérard Caussé: © David Arranz
Edgar Moreau: © Gregory Favre pour Thomas Nowak Consulting
Marie-Pierre Langlamet: © Gregor Hohenberg
Bertrand Chamayou: © Marco Borggreve
Claude Debussy ca 1908: © Félix Nadar - DP

© & © 2017 Parlophone Records Limited,
a Warner Music Group Company

www.crato.com



