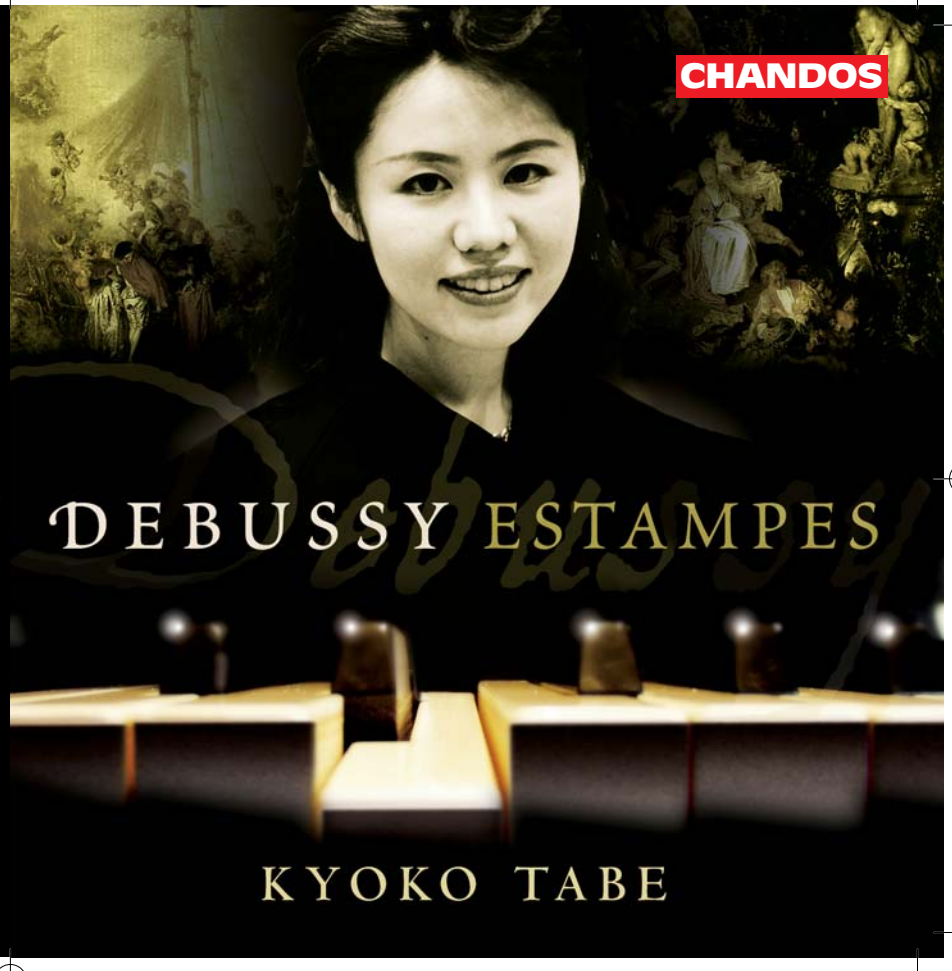
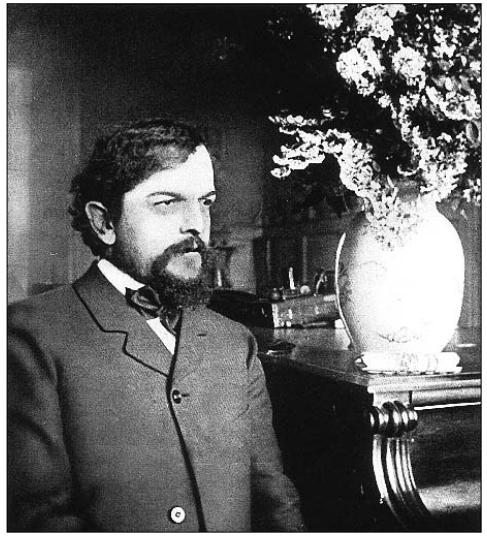
CHAN 9912 Front.qxd 17/7/07 3:41 pm Page 1

CHAN 9912



CHAN 9912 BOOK.qxd 17/7/07 3:45 pm Page 2




**Claude Debussy**

## **Claude Debussy** (1862–1918)

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | | **Rêverie** | **4:50** |
| | | Andantino sans lenteur | |
| | | **Estampes** | **15:50** |
| 2 | 1 | Pagodes. Modérément animé | 5:40 |
| 3 | 2 | Soirée dans Grenade. Mouvement de Habanera | 6:03 |
| 4 | 3 | Jardins sous la pluie. Net et vif | 3:59 |
| | | **Deux Arabesques** | **7:42** |
| 5 | I | Andantino con moto | 4:12 |
| 6 | II | Allegretto scherzando | 3:27 |
| 7 | | **The Little Nigar** | **1:40** |
| | | Cake Walk | |
| | | Allegro giusto | |
| | | **Children's Corner** | **17:46** |
| 8 | I | Doctor Gradus ad Parnassum. Modérément animé | 2:22 |
| 9 | II | Jimbo's Lullaby. Assez modéré | 4:12 |
| 10 | III | Serenade of the Doll. Allegretto ma non troppo | 2:40 |
| 11 | IV | The Snow Is Dancing. Modérément animé | 2:51 |
| 12 | V | The Little Shepherd. Très modéré | 2:36 |
| 13 | VI | Golliwogg's Cake Walk. Allegro giusto | 2:43 |

CHAN 9912 BOOK.qxd 17/7/07 3:45 pm Page 4

| | | |
|---|---|---|
| 14 | **La Plus que lente**<br>Valse<br>Lent (Molto rubato con morbidezza) | **4:56** |
| 15 | **L'Isle joyeuse** | **6:33** |
| 16 | **Clair de lune from 'Suite bergamasque'**<br>Andante très expressif | **5:29** |
| | | **TT 65:29** |

**Kyoko Tabe** piano



## Debussy: Estampes etc.

The piano was Debussy's instrument. He played it as a child, studied and taught it as a student, and reinvented it as a composer. 'Since Debussy, no one has heard or played the piano in the same way as it was played before', wrote Marguerite Long, a young French pianist who fell under his spell.

Debussy's was a totally new technical, as well as musical, way of approaching an instrument which in French hands was usually made to sound bright and dry. That was very much the virtuoso Paris Conservatoire style when Debussy studied there. The emphasis was placed on finger agility and crystal clear articulation. The piano world of Debussy, though no less virtuoso when he wanted it so, revelled more in subtle shadings. The percussive hammers of the piano were muted and the sustaining pedal came into its own to mix and blend the tonal landscape. Marguerite Long thought 'Debussy was an incomparable pianist':

> How could one forget the suppleness, the caress, the depth of his touch? While floating over the keys with a penetrating gentleness, he could achieve an extraordinary power of expression. There lay his secret, the pianistic enigma of his music… that gentleness in a continuous pressure, and the colour that he could get simply from the piano. He played mostly in half-tint but, like Chopin, with a full and intense sonority, yet without any hardness of attack. His nuances ranged from a triple *piano* to *forte* without ever becoming disordered in sonorities in which harmonic subtleties might be lost. Like Chopin, again, he considered the art of the pedal as 'a sort of breathing'.

Nevertheless it took Debussy a long time to sing his own song as a composer for the piano. Although works for it run like a thread throughout his career, his mature style did not reveal itself until *Estampes* (1903), by which time he had already left his indelible mark on the orchestra and on opera. The piano works he wrote before *Estampes* belong more to the salon than to the concert platform – although rarely has salon music been more musically satisfying! **Deux Arabesques** are a case in point. Graceful, early works, they date from 1888–91 when Debussy was in his late twenties. One critic likened them to the ballet music of Delibes and they seem the perfect musical counterpart to the visual arabesques and curlicues of Art Nouveau.

**Rêverie** (1890) is another early, salon piece. Debussy later dismissed it as 'bad', but

its dreamy quality is enhanced by unusual harmonies and a shifting sense of key that heralded the more adventurous harmonic journeys he was still to take. There is a Russian feel to one of the themes, reminiscent of Borodin and, maybe, recalling the summers the young Debussy had spent as tutor to the children of Mme von Meck, Tchaikovsky's benefactress.

**Clair de lune**, also composed in 1890, reveals a little more of the Debussy to come, with its atmospheric, impressionist mood. Although it belongs to the *Suite bergamasque* (as the third of four movements) it has long had an independent life of its own. The title comes from a poem by Verlaine which fascinated Debussy – he also made two song settings of it – and depicts a moonlit scene with masked figures dancing to a ghostly music.

**Estampes**, first performed at the Société nationale de musique in January 1904 by Ricardo Viñes, mark an enormous leap forward to the style of the mature Debussy: the style of *Pelléas et Mélisande*, premiered in 1902. The title translates as 'prints' or 'engravings', significant terms for a musical art which relies much on atmosphere and effect. *Estampes* is also a travelogue of national styles. Like the Japanese prints and engravings of Hokusai and Hiroshige which were enjoying a huge vogue in Paris at the time, the first piece, 'Pagodes', offers a glimpse of an exotic, oriental world (which, incidentally, Debussy himself had never visited except in his imagination, but for him those were always the most vivid journeyings). Then 'Soirée dans Grenade' evokes the no less exotic, and erotic, nocturnal sights and sounds of Southern Spain. Debussy's Spanish contemporary Manuel de Falla admired Debussy's 'visionary genius… the entire piece down to the smallest detail makes one feel the character of Spain' – in particular of the Moorish city of Granada with its moonlit gardens of the Alhambra. Finally, in 'Jardins sous la pluie', Debussy returns home and it is as if we can see a child gazing out of a Paris window onto a rain-soaked garden, longing to play but confined indoors. The piece intertwines two French folksongs: 'Nous n'irons plus au bois' and 'Do, do, l'enfant do'.

A year after *Estampes*, Ricardo Viñes gave the premiere of another new work by Debussy at the Société nationale: **L'Isle joyeuse**. Legend has it that it was on the 'joyous island' of Cythera that the goddess Aphrodite first set foot after her birth from the sea. The eighteenth-century painter Watteau immortalised it in his *L'Embarquement pour Cythère* which depicts a group of happy couples about to set sail for this island of love. Debussy saw the painting in the Louvre and it gave him the inspiration for one of his most rapturous and technically challenging piano works. He told his publisher: 'that piece seems to assemble all the ways to attack a piano since it unites force and grace'. The description could well apply to all Debussy's mature piano works.

'To my dear little Chouchou, with her father's loving apologies for what follows', runs the dedication of **Children's Corner** (1906–8). Chouchou was Debussy's daughter Claude-Emma who was once heard to declare that 'Daddy wants me to play the piano, but he forbids me to make any noise'! No doubt, doting father though he was, Debussy just could not bear the sound of the endless scales and Clementi studies that were the staple diet of budding pianists. *Children's Corner* is the antidote to all that, picturing Chouchou's games with four of her favourite toys: Jumbo the elephant (whom Debussy insisted on calling Jimbo), a doll, a cardboard shepherd and a golliwog. There is also a wistful interlude which depicts the gently falling snow seen from the nursery window. The titles of the pieces are in English – in deference to Chouchou's English governess – except for the severe Latin of the opening 'Doctor Gradus ad Parnassum' which parodies those infamous Clementi studies.

**The Little Nigar**, composed in 1909, is a sort of encore piece to *Children's Corner*. Once again Debussy used an English title (and once again his own approximate spelling), but it also became known in French as *Le Petit Nègre*. It was Debussy's contribution to a new elementary piano tutor and another chance to blow away those Clementi cobwebs, this time with a cakewalk – a somewhat risqué dance from the Paris nightclubs. How the young piano pupils must have loved it!

Meanwhile, it was a different sort of popular music which gave Debussy the idea for **La Plus que lente** in 1910. The *valse lente*, a sentimental slow waltz, was a popular and hackneyed genre of salon piece, so Debussy decided to outdo it with a 'more than slow' waltz. It is affectionately tongue-in-cheek by a master of the piano in all its guises.

**© 2001 Edward Blakeman**

Capturing the attention of the classical press and public alike, **Kyoko Tabe** has enjoyed tremendous success in international piano competitions and in performances with the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Moscow Philharmonic Orchestra, the Württemberg Chamber Orchestra and the San Jose Symphony Orchestra, under conductors such as Eliahu Inbal, Sir Neville Marriner, Leonid Grin and Paavo Järvi. Through an active career in Japan since 1990 she has given recitals thoughout the country, and as

guest soloist she has toured with the Warsaw Philharmonic Orchestra, the Barcelona City Orchestra, the Polish Radio Symphony Orchestra, the Franz Liszt Chamber Orchestra, and the Wiener Bläserensemble. Praised by reviewers as one of the 'new generation' of international pianists, she performs with an excitement and lingering brilliance that consistently thrill audiences throughout the world.



## Debussy: Estampes usw.

Das Klavier war Debussys Instrument. Als Kind spielte er es, als Student studierte und lehrte er es und als Komponist schuf er etwas Neues damit. "Seit Debussy hört oder spielt niemand das Klavier so wie man es früher gespielt hat", schrieb Marguerite Long, eine junge französische Pianistin, die in Debussys Bann stand.

Sowohl technisch als auch musikalisch entwickelte Debussy einen völlig neuen Ansatz zu einem Instrument, welchem französische Pianisten normalerweise einem hellen, trockenen Klang zu verleihen pflegten. Dies war nämlich der virtuose Stil des Pariser Konservatoriums, als Debussy dort studierte. Hier standen die Geschicklichkeit der Finger und kristallklare Artikulation im Vordergrund. Die pianistische Welt von Debussy schwelgte eher in subtilen Schattierungen, obwohl sie nicht weniger virtuos war, wenn er es so wollte. Er dämpfte das Anschlaggeräusch der Hämmer des Klaviers und setzte das Fortepedal ein, um die tonale Landschaft zu mischen und miteinander zu verbinden. In Debussy sah Marguerite Long "einen unvergleichlichen Pianisten":

> Wie könnte man die Weichheit, die Zärtlichkeit, die Einfühlsamkeit seines Anschlags vergessen? Während er mit einer merkwürdig scharfsinnigen Sanftheit über den Tasten schwebte, erzielte er eine außergewöhnliche Ausdruckskraft. Hierin lag sein Geheimnis, das pianistische Rätsel seiner Musik … die Zartheit verband sich mit einem anhaltenden Druck, und somit entstand eine Klangfarbe, welche er aus einem Klavier hervorzubringen vermochte. Meistens spielte er in fein abgestimmten Schattierungen, aber – wie Chopin – mit einem vollen und intensiven Klang, und trotzdem ohne jegliche Härte im Anschlag. Seine Nuancen umfassten alles, vom zartesten Pianissimo bis zum Forte, doch ließ er niemals die Klänge in ein Durcheinander geraten, in dem die harmonischen Feinheiten verloren gegangen wären. Ähnlich Chopin betrachtete er die Kunst des Pedals als "eine Art Atmung".

Immerhin dauerte es lang, bis Debussy seinen eigenen Stil als Klavierkomponist entwickelte. Obwohl seine Karriere von Klavierwerken durchzogen war, zeigte sich sein reifer Stil erst in *Estampes* (1903). Bis dahin hatte er schon das Orchester und die Oper unwiderruflich geprägt. Die Klavierwerke, die er vor *Estampes* schrieb, gehören eher in den Salon als in den Konzertsaal – obwohl Salonmusik selten musikalisch befriedigender als hier gewesen ist! Ein gutes Beispiel dafür

bieten die **Deux Arabesques**. Diese eleganten Frühwerke stammen aus den Jahren 1888–91, als Debussy Ende zwanzig war. Ein Kritiker verglich sie mit Delibes' Ballettmusik, und sie scheinen das perfekte musikalische Pendant zu den visuellen Arabesken und Schnörkeln des Jugendstils zu sein.

**Rêverie** (1890) ist ein weiteres frühes Salonstück. Debussy tat es später als "schlecht" ab, aber die ungewöhnlichen Harmonien sowie der Eindruck, dass die Tonart nicht ganz festgelegt ist, heben eine verträumte Stimmung hervor und kündigen jene abenteuerlicheren harmonischen Experimente an, die er später unternehmen würde. Eines der Themen hat etwas Russisches an sich – es erinnert an Borodin und ist vielleicht ein Nachklang jener Sommer, in denen der junge Debussy als Hauslehrer der Kinder von Tschaikowskis Gönnerin Mme von Meck arbeitete.

Im stimmungsvollen, impressionistischen Werk **Clair de lune**, ebenfalls 1890 komponiert, erkennt man ein wenig mehr den zukünftigen Debussy. Obwohl es (als dritter der vier Sätze) zur *Suite bergamasque* gehört, wird es schon lange als unabhängiges Werk betrachtet. Der Titel stammt von einem Verlaine-Gedicht, welches Debussy faszinierte – er vertonte es auch zweimal als Lied. Es beschreibt maskierte Gestalten, die zu einer geisterhaften Musik tanzen.

**Estampes** wurde im Januar 1904 von Ricardo Viñes in der Société nationale de musique uraufgeführt. Hier findet der große Sprung nach vorn zum reifen Stil Debussys statt: der Stil der Oper *Pelléas et Mélisande* (Premiere 1902). Der Titel bedeutet "Radierungen" oder "Kupferstiche", bedeutsame Ausdrücke für eine musikalische Kunst, in welcher Stimmungen und Effekte wichtige Rollen spielen. *Estampes* ist auch ein Reisebericht, der verschiedene nationale Stile umfasst. Ähnlich den japanischen Stichen und Drucken von Hokusai und Hiroschige, die sich damals in Paris riesiger Beliebtheit erfreuten, wirft das erste Werk "Pagodes" einen flüchtigen Blick auf eine exotische, orientalische Welt (welche Debussy übrigens außer in seiner Fantasie nie besucht hatte, er empfand aber solche innere Reisen immer als die anschaulichsten). Nicht minder exotisch oder erotisch ist das nächste Werk, "Soirée dans Grenade": Hier beschwört er herauf, was Auge und Ohr im nächtlichen Südspanien erleben. Debussys spanischer Zeitgenosse Manuel de Falla bewunderte dessen "visionäres Genie … bis ins kleinste Detail vermittelt einem das ganze Werk den Charakter Spaniens" – insbesondere die maurische Stadt Granada mit ihren Gärten der Alhambra im Mondschein. Schließlich, in "Jardins sous la pluie", kehrt Debussy in die Heimat zurück: Hier meinen wir ein Kind bei Regenwetter zu sehen, das von einem Fenster in Paris in einen triefend nassen Garten hinausblickt und sich danach sehnt, draußen zu spielen, aber nicht hinaus darf. Das Werk verwebt zwei französische Volkslieder, "Nous n'irons plus au bois" und "Do, do, l'enfant do".

Ein Jahr nach *Estampes* spielte Ricardo Viñes bei der Premiere eines weiteren neuen Debussy-Werks in der Société nationale: **L'Isle joyeuse**. Nach ihrer Geburt im Meer – so lautet die Sage – setzte die Göttin Aphrodite auf der "Freudeninsel" Cythera erstmals den Fuß auf festen Boden. Im achtzehnten Jahrhundert verewigte sie der Maler Watteau in seinem *L'Embarquement pour Cythère*, das eine Gruppe glücklicher Paare darstellt, welche die Seereise nach dieser Insel der Liebe antreten. Debussy sah das Bild im Louvre, und es inspirierte ihn zu einem seiner überschwänglichsten und technisch anspruchsvollsten Klavierwerke. Seinem Verleger sagte er: "Jenes Werk scheint alle Anschlagsmöglichkeiten eines Pianisten zusammen zu bringen, da es Kraft und Anmut vereint." Diese Beschreibung trifft wohl auf alle reife Klavierwerke Debussys zu.

"Meiner lieben kleinen Chouchou, liebevoll entschuldigt sich dein Vater für das Folgende" lautet die Widmung von **Children's Corner** (1906–1908). Chouchou war Debussys Tochter Claude-Emma, die man einmal ausrufen hörte, "Papa will, dass ich Klavier spiele, aber er erlaubt mir nicht, Lärm zu machen"! Sicher hielt Debussy den Klang der endlos wiederholten Tonleiter und Clementi-Etüden nicht aus, um welche angehende Pianisten kaum herumkamen. *Children's Corner* ist das richtige Mittel gegen dieses Problem und beschreibt, wie Chouchou mit vier Lieblingsspielzeugen spielt: Jumbo der Elephant (den Debussy beharrlich Jimbo nannte), eine Puppe, ein Hirte aus Pappe und eine Negerpuppe. Es gibt auch ein wehmütiges Zwischenspiel: Vom Fenster des Kinderzimmers sieht man zu, wie es draußen leicht schneit. Jeder Teil des Werks hat einen englischen Titel – aus Achtung vor Chouchous englischer Gouvernante – mit Ausnahme des ersten Teils, der den lehrhaften, lateinischen Titel "Doctor Gradus ad Parnassum" trägt und die berüchtigten Clementi-Etüden parodiert.

**The Little Nigar**, 1909 komponiert, ist sozusagen eine *Children's Corner*-Zugabe. Wieder verwendete Debussy einen englischen Titel (und wieder einmal seine eigene, unkonventionelle Schreibweise), obwohl das Werk in Frankreich als *Le Petit Nègre* bekannt wurde. Es war Debussys Beitrag zu einem neuen Lehrbuch für Klavieranfänger und eine weitere Gelegenheit, eine Alternative zum langweiligen Clementi zu bieten – diesmal mit einem Cakewalk (ein etwas gewagter Tanz aus den Pariser Nachtlokalen). Sicher begeisterte er damit die jungen Klavierschüler!

Eine andere Art von populärer Musik inspirierte Debussy zu **La Plus que lente** (1910). Die *valse lente*, ein sentimentaler langsamer Walzer, war ein beliebtes sowie klischeehaftes Genre der Salonmusik. Debussy entschloss sich also, es mit einem "mehr als langsamen" Walzer zu übertreffen. Mit seiner wohlwollenden Ironie zeigt er sich auch hier als Meister des Klaviers in seiner ganzen Vielfalt.

**© 2001 Edward Blakeman**

Übersetzung: Carl Ratcliff

**Kyoko Tabe** hat die Aufmerksamkeit der Fachpresse ebenso wie der Öffentlichkeit auf sich gezogen und großartige Erfolge gefeiert, bei internationalen Klavierwettbewerben ebenso wie bei Konzerten mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Moskauer Philharmonikern, dem Württembergischen Kammerorchester und dem San Jose Symphony Orchestra, unter Dirigenten wie Eliahu Inbal, Sir Neville Marriner, Leonid Grin und Paavo Järvi. Ihre aktive Laufbahn begann 1990 in Japan, wo sie im ganzen Land Recitals gegeben hat; als Gastsolistin war sie mit dem Philharmonischen Orchester Warschau, dem Orchester der Stadt Barcelona, dem Polnischen Radio-Sinfonieorchester, dem Kammerorchester Franz Liszt und dem Wiener Bläserensemble auf Tournee. Von Kritikern als Angehörige einer "neuen Generation" internationaler Pianisten gefeiert, begeistert Kyoko Tabe das Publikum in aller Welt mit der Spannung und nachhaltigen Brillanz ihrer Darbietungen.



## Debussy: Estampes etc.

L'instrument de Debussy était le piano. Il en joua dans son enfance, l'étudia et l'enseigna pendant ses études avant de le réinventer comme compositeur. Marguerite Long, jeune pianiste française qui tomba sous le charme de Debussy, déclara: "On n'a plus écouté ni joué du piano après Debussy de la même manière qu'avant lui."

Debussy eut une approche technique et musicale totalement nouvelle d'un instrument qui, sous des mains françaises, avait alors, en général, un son brillant et sec. C'était la principale caractéristique du style virtuose du Conservatoire de Paris à l'époque où Debussy y fit ses études. On accordait beaucoup d'importance à l'agilité digitale et à une articulation claire et cristalline. Sans être moins virtuose lorsqu'il le souhaitait, le monde pianistique de Debussy se délectait davantage de nuances subtiles. Le côté percussif des marteaux du piano était assourdi et la pédale forte s'épanouissait pour mélanger et marier le paysage sonore. Marguerite Long pensait que "Debussy était un pianiste incomparable":

> Comment oublier la souplesse, la caresse, la profondeur de son toucher! En même temps qu'il glissait avec une douceur si pénétrante sur son clavier, il le serrait et en obtenait des accents d'une extraordinaire puissance expressive. Là nous trouvons le secret, l'énigme pianistique de sa musique… cette douceur dans la pression continue, et la couleur qu'il en obtenait avec son seul piano. Il jouait presque toujours en demi-teinte, mais avec une sonorité pleine et intense sans aucune dureté dans l'attaque, comme Chopin. L'échelle de ses nuances allait du triple *piano* au *forte* sans jamais arriver à des sonorités désordonnées où la subtilité des harmonies se fut perdue. Tel Chopin encore, il considérait l'art de la pédale comme "une sorte de respiration".

Néanmoins, il fallut beaucoup de temps à Debussy pour faire entendre sa propre voix de compositeur dans le domaine de la musique pour piano. Bien qu'il ait écrit des œuvres pour piano tout au long de sa carrière, le style de sa maturité ne se révéla qu'avec les *Estampes* (1903), à une époque où il avait déjà marqué de façon indélébile l'orchestre et l'opéra. Les œuvres pour piano qu'il composa avant les *Estampes* appartiennent davantage à la musique de salon qu'au répertoire de concert – même si la musique de salon a rarement atteint un tel niveau sur le plan musical! Les **Deux Arabesques** sont un exemple typique. Œuvres de jeunesse empreintes de grâce, elles datent de

1888–1891, Debussy approchant de la trentaine. Un critique les compara à la musique de ballet de Delibes et elles se présentent comme l'équivalent musical parfait des arabesques et fioritures visuelles de l'Art nouveau.

**Rêverie** (1890) est une autre pièce de salon de jeunesse. Debussy l'écarta par la suite, la jugeant "mauvaise", mais sa douceur est rehaussée par des harmonies inhabituelles et un sens du changement de tonalité annonçant les parcours harmoniques plus aventureux auxquels il allait se livrer par la suite. L'un des thèmes a une atmosphère russe, qui rappelle Borodine et, peut-être, les séjours estivaux du jeune Debussy comme précepteur des enfants de Mme von Meck, la bienfaitrice de Tchaïkovski.

**Clair de lune**, également composé en 1890, est un peu plus révélateur du Debussy à venir, avec son atmosphère impressionniste. Bien que cette œuvre appartienne à la *Suite bergamasque* (le troisième des quatre mouvements), elle mène depuis longtemps une carrière indépendante. Le titre provient d'un poème de Verlaine qui fascina Debussy – il le mit également en musique à deux reprises dans des mélodies – et dépeint une scène éclairée par la lune avec des personnages masqués dansant sur une musique spectrale.

Les **Estampes**, créées à la Société nationale de musique en janvier 1904 par Ricardo Viñes, marquent un énorme pas en avant vers le style de la maturité de Debussy: celui de *Pelléas et Mélisande*, créé en 1902. Le mot "estampes" est significatif d'un art musical qui repose en grande partie sur l'atmosphère et l'effet. Les *Estampes* sont aussi des impressions de voyage dans l'univers des styles nationaux. Comme les estampes japonaises de Hokusai et Hiroshige qui jouissaient d'une grande vogue à Paris à cette époque, la première pièce, "Pagodes", offre un aperçu d'un monde oriental exotique (que, soit dit en passant, Debussy n'a jamais visité que dans son imagination, mais pour lui c'était la façon la plus vivante de voyager). Ensuite, "Soirée dans Grenade" évoque les aspects et les sonorités nocturnes et érotiques, mais tout aussi exotiques, du Sud de l'Espagne. Manuel de Falla, contemporain espagnol de Debussy, admirait le "génie visionnaire" de ce dernier: "…toute la pièce dans ses moindres détails fait ressentir le caractère de l'Espagne" – en particulier la ville maure de Grenade avec les jardins de l'Alhambra au clair de lune. Enfin, dans les "Jardins sous la pluie", Debussy revient chez lui et donne l'impression de voir un enfant qui regarde un jardin détrempé par la fenêtre d'une demeure parisienne; il a très envie de sortir jouer mais reste confiné à l'intérieur. La pièce entrelace deux chansons traditionnelles françaises, "Nous n'irons plus au bois" et "Do, do, l'enfant do".

Un an après les *Estampes*, Ricardo Viñes donna la première exécution d'une autre œuvre nouvelle de Debussy à la Société nationale: **L'Isle joyeuse**. Selon la légende, c'est sur "l'île joyeuse" de Cythère que la déesse Aphrodite, née de l'écume de la mer, aurait touché terre pour la première fois. Au dix-huitième siècle, le peintre Watteau l'immortalisa dans *L'Embarquement pour Cythère*, tableau qui dépeint un groupe de couples heureux prêts à prendre la mer vers cette île des amours. Debussy vit ce tableau au Louvre; il lui inspira l'une de ses œuvres pour piano les plus enthousiastes et les plus difficiles sur le plan technique. Il écrivit à son éditeur: "Cette pièce semble réunir les différentes façons d'attaquer un piano car elle allie force et grâce." Cette description pourrait fort bien s'appliquer à l'ensemble des œuvres pour piano de la maturité de Debussy.

La dédicace de **Children's Corner** (1906–1908) comporte cette phrase: "A ma chère petite Chouchou, avec les tendres excuses de son père pour ce qui va suivre." Chouchou était la fille de Debussy, Claude-Emma, qui déclara un jour: "Papa veut que je joue du piano, mais je n'ai pas le droit de faire du bruit"! Il ne fait aucun doute que Debussy, qui adorait sa fille, ne pouvait pas supporter le son des gammes interminables et des études de Clementi qui constituaient le régime de base des pianistes en herbe. *Children's Corner* est l'antidote de tout cela et représente les jeux de Chouchou avec quatre de ses jouets préférés: Jumbo l'éléphant (que Debussy voulut absolument appeler Jimbo), une poupée, un berger en carton et une poupée nègre en étoffe. En outre, un interlude mélancolique dépeint la neige qui tombe doucement, vue de la fenêtre de la chambre d'enfant. Les titres des pièces sont en anglais – par déférence pour la gouvernante anglaise de Chouchou – à l'exception du latin sévère de la pièce initiale "Doctor Gradus ad Parnassum" qui parodie ces infâmes études de Clementi.

**The Little Nigar**, composé en 1909, est une sorte de bis au *Children's Corner*. Une fois encore Debussy utilise un titre anglais (et toujours avec une orthographe approximative), mais cette pièce est également connue sous le titre français *Le Petit Nègre*. Il s'agit de la contribution de Debussy à une nouvelle méthode élémentaire de piano et d'une nouvelle occasion de rafraîchir les idées en ce qui concerne Clementi, cette fois avec un cake-walk, danse assez en vogue dans les boîtes de nuit parisiennes. Les jeunes pianistes en herbe ont dû l'adorer!

Au même moment, c'est une autre sorte de musique populaire qui donna à Debussy l'idée de **La Plus que lente** en 1910. La "valse lente", valse lente sentimentale, était un genre populaire et rebattu de pièce de salon;

Debussy décida donc de la transcender avec une valse “plus que lente”. Sous tous ses aspects, c’est une vision affectueuse au second degré d’un maître du piano.

**© 2001 Edward Blakeman**
Traduction: Marie-Stella Pâris

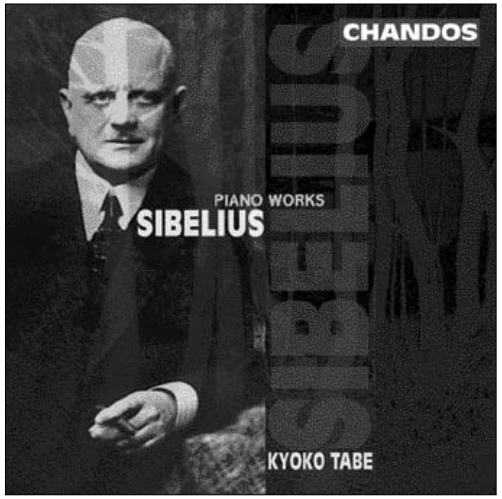
Appréciée du public comme de la presse classique, **Kyoko Tabe** connaît un succès phénoménal aussi bien dans les concours internationaux de piano auxquels elle participe que dans les concerts qu’elle donne avec l’Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, l’Orchestre philharmonique de Moscou, l’Orchestre de chambre du Württemberg et l’Orchestre symphonique de San Jose sous la direction de chefs tels Eliahu Inbal, Sir Neville Marriner, Leonid Grin et Paavo Järvi. Depuis qu’elle a lancé sa carrière au Japon en 1990, elle a donné des récitals dans tout le pays et a été invitée comme soliste à partir en tournée avec l’Orchestre philharmonique de Varsovie, l’Orchestre de la ville de Barcelone, l’Orchestre symphonique de la Radio polonaise, l’Orchestre de chambre Franz Liszt et le Wiener Bläserensemble. Les critiques ont salué en elle une représentante de la “nouvelle génération” de pianistes internationaux et ses interprétations brillantes et passionnantes enchantent les publics du monde entier.



## Also available

**Yoshimatsu**
Memo Flora
CHAN 9652

## Also available




**Sibelius**
Piano Works
CHAN 9833



You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

**Chandos 24-bit Recording**
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Kyoko Tabe records 'Clair de lune' by the courtesy of DENON/Nippon Columbia Co., Ltd.

**Recording producer** Ralph Couzens
**Sound engineer** Don Hartridge
**Editor** Jonathan Cooper
**Recording venue** Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 7 & 8 September 2000
**Front cover** Montage of photograph of Kyoko Tabe by Chris Skarbon, photograph of piano keys by the Designer, and detail from *The Embarkation for Cythera* (1718) by Antoine Watteau (background)
**Label** Photograph of Kyoko Tabe by Shinji Hosono
**Design** Sean Coleman
**Booklet typeset by** Dave Partridge
**Booklet editor** Finn S. Gundersen
℗ 2001 Chandos Records Ltd
© 2001 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

CHAN 9912 Inlay.qxd 17/7/07 3:46 pm Page 1

DEBUSSY: ESTAMPES - Tabe

24 bit

**CHANDOS** DIGITAL **CHAN 9912**

## Claude Debussy (1862–1918)

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | | **Rêverie** | **4:50** |
| | | Andantino sans lenteur | |
| | | **Estampes** | **15:50** |
| 2 | 1 | Pagodes. Modérément animé | 5:40 |
| 3 | 2 | Soirée dans Grenade. Mouvement de Habanera | 6:03 |
| 4 | 3 | Jardins sous la pluie. Net et vif | 3:59 |
| | | **Deux Arabesques** | **7:42** |
| 5 | I | Andantino con moto | 4:12 |
| 6 | II | Allegretto scherzando | 3:27 |
| 7 | | **The Little Nigar** | **1:40** |
| | | Cake Walk | |
| | | Allegro giusto | |
| | | **Children's Corner** | **17:46** |
| 8 | I | Doctor Gradus ad Parnassum. Modérément animé | 2:22 |
| 9 | II | Jimbo's Lullaby. Assez modéré | 4:12 |
| 10 | III | Serenade of the Doll. Allegretto ma non troppo | 2:40 |
| 11 | IV | The Snow Is Dancing. Modérément animé | 2:51 |
| 12 | V | The Little Shepherd. Très modéré | 2:36 |
| 13 | VI | Golliwogg's Cake Walk. Allegro giusto | 2:43 |
| 14 | | **La Plus que lente** | **4:56** |
| | | Valse | |
| | | Lent (Molto rubato con morbidezza) | |
| 15 | | **L'Isle joyeuse** | **6:33** |
| 16 | | **Claire de lune from 'Suite bergamasque'** | **5:29** |
| | | Andante très expressif | |
| | | | **TT 65:29** |

**Kyoko Tabe** piano (DDD)

**CHANDOS RECORDS LTD**
**Colchester . Essex . England**

℗ 2001 Chandos Records Ltd © 2001 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

CHANDOS CHAN 9912

DEBUSSY: ESTAMPES - Tabe

CHANDOS CHAN 9912