

Hommage à Claude Debussy 1862 - 1918



Programme



- Trio en sol majeur

Mathilde Berthier, violon, Gersende Périni,
violoncelle, Karin Costes-Munier, piano

- Cantate : **Enfant prodigue**

Béatrice Fontaine, soprano, Esteban Mujica, piano

- Ariettes oubliées

Jacques-André Périni, basse, Françoise
Périni, piano

- Prélude à l'après-midi d'un faune

Justine Caillé, flûte traversière, Esteban
Mujica piano

- Reflets dans l'eau

Françoise Périni, piano

- Rhapsodie

Makstutis, clarinette, Berivan Sart
Antanas

- Six Epigraphes antiques

Justine Caillé, flûte traversière, Esteban
Mujica piano

DE LA MUSIQUE AVANT TOUTE CHOSE...

Rien ne prédestinait le jeune Claude Debussy à devenir cet artiste unanimement reconnu aujourd'hui. Il naît dans une famille modeste le 22 août 1862 à Saint-Germain-en-Laye. C'est l'aîné de cinq enfants. Sa mère, Victorine, une femme anticonformiste, décide de l'éduquer elle-même et Claude n'ira jamais à l'école. Son père, Manuel-Achille, enchaîne les déboires professionnels et peine à subvenir aux besoins de sa famille. Lors des événements de la Commune, il s'engage dans l'armée du côté des révolutionnaires. Ce choix lui vaudra un an de prison et quatre ans de privation de droits civiques. Aussi, Victorine se tourne-t-elle vers la tante et marraine de Claude, Clémentine Debussy. Installée à Cannes, sur les bords de la Méditerranée, sa situation lui permet d'accueillir généreusement son neveu. C'est lors de ces séjours que le jeune garçon a l'occasion de prendre ses premiers cours de piano, vers l'âge de huit ans. De son côté, son père rencontre en prison le fils d'une excellente pianiste, Mme Mauté de Fleurville. À Paris, où toute la famille vit dans un petit appartement, c'est elle qui décèle le talent de ce nouvel élève. Elle le prépare pour le Conservatoire de Paris où il est admis dès l'âge de dix ans.

Grâce à Antoine Marmontel qui connaît les difficultés matérielles de son élève, Debussy est employé plusieurs étés consécutifs dans deux riches familles en tant que pianiste. C'est pour lui à la fois un choc culturel et une formidable opportunité. Avec la famille de Mme von Meck, la protectrice de Piotr Ilitch Tchaïkovski, il voyage à travers l'Europe, à Moscou, à Florence, à Rome, et se familiarise avec la musique russe.

- **1880** Trio en sol majeur, violon, violoncelle et piano

Andantino con moto allegro. Allegro appassionato – Scherzo. Intermezzo : Moderato con allegro – Andante espressivo – Finale : Appassionato

Durant l'été 1880, Debussy est au service de Nadejda von Meck, la mécène de Tchaïkovski, qui cherchait un jeune pianiste pour donner des cours à ses enfants, faire de la musique de chambre, réduire à vue des partitions d'orchestre. C'est à son intention qu'il compose le Trio pour violon, violoncelle et piano (resté inédit jusqu'en 1986), première œuvre de chambre du jeune musicien de dix-huit ans, qui choisit un effectif instrumental marqué par le XIXe siècle. Le style doit à Franck, Delibes et Massenet, avec une exaltation passionnée qui regarde encore vers le romantisme. Mais il ose aussi des touches modales, possède une légèreté et une transparence qui deviendront des caractéristiques de l'univers debussyste.

Entretemps, au conservatoire, il suit brillamment la classe d'accompagnement où il obtient un premier prix qui lui ouvre les portes de la classe de composition. Élève peu conventionnel là comme ailleurs, son professeur se montre patient et compréhensif, et Debussy, en 1884, obtient la plus haute reconnaissance pour un jeune compositeur : le premier Grand prix de Rome, en présentant sa cantate "L'Enfant prodigue, qui lui ouvre les portes de la Villa Médicis.

- **1884 Air de Lia, extrait de l'Enfant prodigue, pour soprano**

- Second prix de Rome en 1883 avec Le Gladiateur, Debussy obtient la consécration suprême l'année suivante grâce à l'exécution de sa cantate L'Enfant prodigue. Sa réussite s'explique par la maturité acquise depuis sa première tentative, mais peut-être aussi par un sujet qui lui convient davantage. L'absence de long duo d'amour n'offre pas la possibilité d'effusions passionnées et nécessite donc d'autres ressources. Le livret d'Édouard Guinand, inspiré d'un épisode du Nouveau Testament, invite à exploiter la veine orientalisante. Debussy recourt à des formules conventionnelles (quintes à vide, couleurs modales, arabesques exotiques, ostinatos rythmiques, emphase du choral final) et ne renonce pas à un ample lyrisme influencé par Massenet (ce qui, pour l'époque, était toutefois un signe de modernité). Mais il introduit également des touches plus personnelles, perceptibles en particulier dans la fluidité rythmique, les rapides changements de combinaisons des timbres et l'imprévisibilité de certains enchaînements harmoniques qui s'écartent des règles établies.

- **1887 Ariettes oubliées, pour basse et piano** - "C'est l'extase langoureuse", "Cheveaux de bois" - poésies de Paul Verlaine.

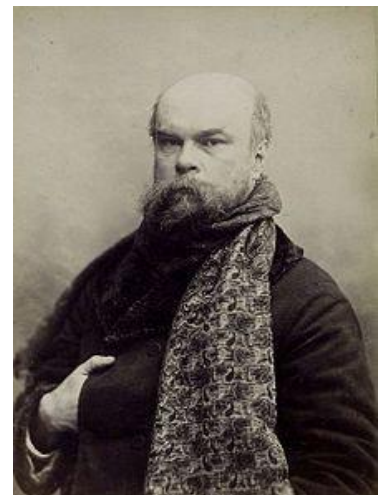
Elles ont été composées entre 1885 et mars 1887, essentiellement à Rome en 1886. Les six poèmes proviennent du recueil Romances sans paroles de Paul Verlaine, paru en 1874. *C'est l'extase* fait partie des Ariettes oubliées, tandis que *Chevaux de bois* fait partie des Aquarelles.

Claude Debussy s'empare ici de la poésie de Paul Verlaine (1844-1896) pour créer un cycle de chansons à la hauteur des subtilités stylistiques de ses poèmes. Debussy a rencontré le poète plus âgé via sa belle-mère. La belle-mère de Verlaine, devint le professeur de Debussy à l'âge de huit ans. Elle a eu une grande influence dans sa carrière, l'a aidé à fréquenter le Conservatoire de Paris et a ouvert la voie à une voix unique dans la composition française.

Lorsque Debussy se rendit à Rome en 1885, où il avait une bourse à la Villa Medici, il apporta le poème Ariettes oubliées de Verlaine, de son recueil de 1874, Romances sans paroles. Verlaine avait créé dans le poème, à travers son langage et des références à la musique, une sorte de musique. Bien sûr, il est impossible d'écrire des poèmes sans mots, comme semble le laisser supposer Verlaine dans son titre de Romances sans paroles. Pourtant, dans son jeu de langage, Verlaine se rapproche davantage de l'idée de musique que des idées traditionnelles de poésie.

Le premier poème de la première ligne nous montre exactement comment Verlaine dresse le décor: *C'est l'extase langoureuse* les sons des sibillants sont portés avec soin dans Debussy - les syllabes sont allongées et chantées presque sur le même terrain.

Paul Verlaine



- **1894 Prélude à l'après-midi d'un faune, pour flûte et piano**

Claude Debussy a trente ans et se montre peu soucieux de sa réussite

auprès du public. Il refuse d'écrire pour complaire à ses contemporains, et n'aspire qu'à trouver son langage. Il fréquente les salons et les cafés littéraires où se côtoient musiciens, critiques, peintres, poètes ou grands amateurs d'art. C'est à cette période qu'il travaille sur deux œuvres phares de son répertoire, deux œuvres qui ouvriront la voie à la musique du XXe siècle : le fameux Prélude à l'après-midi d'un faune, qui sera créé le 22 décembre 1894, et l'opéra Pelléas et Mélisande qu'il mettra encore de nombreuses années à composer et qui révolutionnera le monde de l'opéra – les œuvres de Claude Debussy sont toujours le fruit d'une longue maturation, et souvent de plusieurs années de travail.

C'est l'auteur du poème qui a inspiré Debussy, Stéphane Mallarmé, qui lui rend le plus bel hommage en lui écrivant qu'à la différence de son texte, le Prélude allait « bien plus loin, vraiment, dans la nostalgie et dans la lumière, avec finesse, avec malaise, avec richesse... ». L'œuvre touche également particulièrement le danseur et chorégraphe Vaslav Nijinski qui crée un ballet sur le Prélude en 1912.

Quand Mallarmé crée un poème autour du personnage d'un faune qui monologue entre rêve, réflexions, et souvenirs d'amour de nymphes. Claude Debussy, à travers sa musique, cherche à exprimer « l'impression générale du poème ».

Dans la mythologie romaine, les faunes correspondent aux satyres grecs, c'est-à-dire à des êtres mi-hommes mi-boucs, souvent représentés avec une flûte, à l'image du dieu Pan. Aussi, Debussy confie-t-il à la flûte le thème du faune : joué seul, il initie le Prélude. Il réapparaît ensuite tout au long de la pièce, comme un fil conducteur. De la même manière que le faune évolue dans ses pensées, ses actes et ses rêves tout au long du poème de Mallarmé, le thème se modifie, et l'ensemble de l'orchestre crée autour de lui des décors, des sensations successives différentes, mais toujours dans une atmosphère onirique. Debussy suit « le mouvement ascendant du poème » et le Prélude s'anime jusqu'à la partie centrale.

Dans cette œuvre, Debussy emploie des procédés qui donnent une nouvelle sensation du déroulement du temps en musique : aucune pulsation appuyée, aucun rythme clairement marqué, des harmonies délicates qui ne répondent pas aux lois des musiciens classiques et romantiques. Il exploite au mieux les timbres des instruments et parvient à transformer sa musique en poésie, en véritable tableau sonore.

• 1905 Reflets dans l'eau, pour piano

C'est une évocation du liquide élément, inégalable de sensibilité poétique, de frémissante sensualité et de rêve. Fruit de longues recherches, d'un raffinement harmonique croissant, « Ce poème de l'agonie de la lumière, de la lumière estompée par l'onde » (André Suarès) aurait été inspiré par un état en réfléchissant l'image d'arbres et de plantes. Chatoiement crépusculaire et totalement vide de présence humaine. Bien plus, le paysage est silencieux, et ce n'est pas le moindre paradoxe du génie de Debussy que d'avoir donné ici une traduction sonore du silence.

• 1910 Rhapsodie pour clarinette et piano

En 1909, Claude Debussy est élu membre du Conseil Supérieur du Conservatoire de Paris, et écrit le morceau de concours de l'année 1910. C'est une pièce poétique, capricieuse et brillante.

Debussy est attaché à la beauté du son et des timbres. Il cherche un style français avec des « qualités de clarté et d'élégance », une « tradition française faite de tendresse délicate et charmante ».

Comme pianiste, il travaille la sonorité, veillant au moelleux des graves, guettant la résonance des harmoniques dans l'espace.

Dans la Rhapsodie, il demande de jouer "doux et expressif", puis "doux et pénétrant".

Dans La cathédrale engloutie, il note: "profondément calme", et "dans une brume doucement sonore".

Debussy comme Fauré, est le musicien de la litote et du pianissimo, des demi-teintes et du demi-jour ; mais il sait aussi laisser les passions se déchaîner, comme le montre le tourbillon final de la rhapsodie.



A propos de la souplesse dans le tempo, Debussy lui-même disait sous forme de boutade que, à la façon des roses qui fleurissent l'espace d'un matin, les chiffres métronomiques ne sont utiles que pour une seule mesure, la première !

« 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, Debussy le serrait et en obtenait des accents d'une extraordinaire puissance expressive. Là résidait sa technique spéciale, cette douceur dans la pression continue et les couleurs qu'il en obtenait. Il avait une sonorité pleine et intense, sans aucune dureté dans l'attaque ». Marguerite Long

• 1916 - 6 épigraphes antiques pour flûte et piano

1. Pour invoquer Pan, dieu du vent d'été. – 2. Pour un tombeau sans nom. – 3. Pour que la nuit soit propice. – 4. Pour la danseuse aux crotales. – 5. Pour l'Égyptienne. – 6. Pour remercier la pluie au matin

On sait que la matière de cette œuvre, remaniée, développée - et certes retravaillée en profondeur, puisque dans son état présent, son langage relève de la suprême maturité de Debussy - remonte à la musique de scène pour les chansons de Bilitis de Pierre Louÿs rédigées en 1900.

Ces épigraphes sont bien sûr d'une antiquité aussi fantaisiste et imaginaire que celles de Pierre Louÿs, et cependant d'une authenticité d'atmosphère incomparable, oscillant entre la sérénité tranquille et une profonde résignation, voir un trouble morbide suggérant bien la décadence alexandrine des Bilitis... Indifférent à toute vérité historique, Debussy transposa sa vision d'une Antiquité imaginaire. Amorcée dans un climat de rêverie pastorale. La musique exprime ensuite l'angoisse diffuse que suscite la vision du tombeau. L'invocation à la nuit introduit davantage d'animation, comme pour annoncer les mouvements virevoltants de la danseuse aux crotales. Celle-ci s'efface devant les ondulations sensuelles et hypnotiques de l'Égyptienne, soutenues par de sourdes scansion de tambourin. Le clapotement des gouttelettes de pluie précède la reprise de la mélodie qui avait ouvert le cycle, suggérant un retour à la vie diurne.

Prochains rendez-vous du Conservatoire

- *3e Concert du Jeudi, 6 décembre 2018 à 19h00 au Théâtre - concerts d'élèves*
- *Concert de Noël, avec les chœurs du Conservatoire et les professeurs, samedi 15 décembre à 20h00, et dimanche 16 décembre à 16h00*

Les biographies de tous les professeurs sont à retrouver à :
www.conservatoiredebougival.com/disciplines-enseignees