

PROGRAMME

Amplifiant ce lyrisme, la partie de piano très développée semble appeler l'orchestre, via la superposition de voix aux temporalités différentes, et l'exploration des divers timbres et registres de l'instrument.

Cet appel ne resta pas longtemps sans réponse, puisque Debussy orchestra très vite « De grève ». Mais le compositeur ayant renoncé à ce projet, c'est Roger-Ducasse qui prendra le relais pour les trois autres *Proses*, orchestration dont la création se fit salle Gaveau en 1924, six ans après la mort de Debussy.

Ces deux œuvres furent données ensemble le 1er mars 1894 à Bruxelles, lors d'un concert entièrement consacré à Debussy, à l'initiative du cercle artistique « La Libre Esthétique », fondé par le juriste Octave Maus, ami d'Ysaÿe et de d'Indy. Cette représentation fut heureuse pour le compositeur, comme en témoignent ces quelques mots adressés à Chausson : « Le concert de Bruxelles a été une grande joie pour moi d'abord parce que je dois une grande part de sa réussite à Th... [Thérèse Roger] qui a chanté comme une petite fée ! [...] Ysaÿe a joué comme un ange ! Et le *Quatuor* a donné une émotion qu'il n'avait pas eue à Paris. »

Si l'est vrai que la réception fut plus chaleureuse en Belgique, elle n'en demeura cependant pas moins mitigée. Tandis qu'Octave Maus retient les « détails exquis » d'une « composition pleine de trouvailles heureuses », Maurice Kufferath reste plus circonspect dans *Le Guide Musical*, voyant en Debussy « un adepte de la nouvelle école du pointillisme musical et de l'amorphisme universel » et n'hésitant pas à rapprocher le *Quatuor* des « toiles des néo-japonisantes de Montmartre et de sa banlieue belge » ; la musique du compositeur est selon lui « plus cherchée qu'inspirée, plus voulue que sentie, [...] souvent plus littéraire que musicale et tournée tout entière, en somme, vers l'effet purement extérieur, encore qu'elle se prétende intime et symbolique. »

Si les *Proses Lyriques* témoignent de l'adhésion de Debussy au symbolisme, à l'heure de sa découverte du Pelléas de Maeterlinck, le quatuor à cordes atteste l'autonomie de langage à laquelle le compositeur est parvenu, affrontant tout jeune encore un genre d'école. Après ce premier chef d'œuvre révélant sa maturité compositionnelle, Debussy ne reviendra à la musique pure qu'aux dernières années de sa vie, en composant les *Études* pour piano et les trois *Sonates*.

En 1894, le compositeur renonce à ses ambitions bourgeoises et à son amitié avec les Chausson. Le labeur « étouffant » du *Quatuor* avait donc été nécessaire pour affirmer un langage singulier et novateur, qui s'épanouit dès lors en plein accord avec son goût symboliste, à travers la création du *Prélude à l'Après-midi d'un faune*, dont l'incroyable inspiration zénithale ne cesse d'émerveiller.

Anne-Lise Monnin, étudiante du département de culture musicale du CNSMD de Lyon

Prochain concert de midi
le mardi 18 décembre 2018



Les concerts de midi

co-organisés par
le CNSMD et l'ENS de Lyon

entrée libre (dans la limite des places disponibles)

CENTENAIRE DEBUSSY

Mardi 20 novembre 2018
12h30 à l'ENS de Lyon | Théâtre Kantor

Dans le cadre du Festival « Pour que la nuit soit propice, regards sur Debussy »
et du Centenaire Debussy initié par le Ministère de la Culture

DÉPARTEMENT CLAVIERS
DÉPARTEMENT DE MUSIQUE DE CHAMBRE

École normale supérieure de Lyon
15 parvis René Descartes, 69007 Lyon

www.ens-lyon.fr/culture
www.cnsmd-lyon.fr



Conception graphique : ENS DE LYON / ENS MEDIA PAD - Conalie Passarelli - novembre 2018

PROGRAMME

■ CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Lara Bader, présentation

Proses lyriques (20')

- *De Rêve – De Grève* / Anaïs Perrier-Cornet, soprano / Paisit Bon-Dansac, piano

- *De Fleurs – De Soirs* / Élodie Bou, soprano / Xinhui Wang, piano

Quatuor à cordes en sol mineur op. 10 - extraits (10')

- *Animé et très décidé*

- *Assez vif et bien rythmé*

- *Andantino, doucement expressif*

Houcheng Kian, Juliana Plançon, violons / Charlotte Giraud, alto /

Kioumarz Kian, violoncelle

HARMONIEUSE AUDACE ET RAFFINEMENTS EXQUIS

L'année 1893 est une étape déterminante dans l'œuvre de Claude Debussy. Le jeune prix de Rome, qui fait son apparition dans les salles de concerts, se lie d'amitié avec Ernest Chausson (1855-1899) à l'occasion de la première exécution de sa *Demoiselle Élue* à la Société Nationale de Musique (SNM). Généreux et cultivé, Chausson n'hésite pas à aider financièrement son cadet, et lui permet surtout de prendre part à des réunions mondaines, auxquelles sont conviés des artistes impressionnistes et symbolistes tels que Renoir, Manet, Henri de Régnier ou Mallarmé. Debussy, qui mène alors une vie de Bohème, est séduit par cet environnement bourgeois, et c'est sous l'influence de ce confrère, disciple de César Franck, que le jeune compositeur chemine et cherche son esthétique.

Le *Quatuor* reflète cette influence et pose un jalon essentiel dans l'œuvre du compositeur. Sa création le 29 décembre à la SNM par le quatuor d'Eugène Ysaÿe, dédicataire de l'œuvre, reçoit pourtant un accueil assez froid des critiques perplexes. En effet, l'œuvre, tout en restant relativement classique dans sa forme, perturbe par l'originalité de son idiome, qui mêle rapports tonaux chromatiques et emploi d'échelles modales et pentatoniques. Utilisant souplesment le principe franckiste du thème cyclique, Debussy métamorphose au fil de l'œuvre le thème initial, caractérisé par la couleur du mode de mi, « andalou ». Ainsi dans le deuxième mouvement, l'augmentation de ses valeurs rythmiques confère-t-elle à la vivacité première de ce thème une étonnante apesanteur. L'évolution constante du matériau originel garantit la cohésion d'un langage en perpétuel renouvellement.



Malgré ce tour de force, seul son ancien condisciple Paul Dukas lui témoigne son enthousiasme. Dans ses *Chroniques musicales*, il loue la liberté formelle et la finesse d'un langage singulier et clair. « L'harmonie elle-même, malgré de grandes hardiesses, n'est jamais heurtée ni dure. M. Debussy se complaît particulièrement aux successions d'accords étoffés, aux dissonances sans crudité, plus harmonieuses en leurs complications que les consonances mêmes ; sa mélodie y marche comme sur un tapis somptueux et savamment orné, aux couleurs étranges dont seraient bannis tous les tons criards et discordants. » Dukas, après avoir salué la musique novatrice de son camarade, confie sa préférence pour le premier et le troisième mouvement, « d'une poésie vraiment exquise et d'une suprême délicatesse pensée. »

Malgré ce mouvement lent au lyrisme franckiste surprenant (Debussy s'était toujours opposé au bon vieux père Franck), ainsi qu'un finale remis plusieurs fois sur le métier, Chausson se montre déçu par ce qu'il perçoit comme un manque de rigueur formelle. Il ne sera donc pas le dédicataire de l'œuvre comme originellement prévu. Dans

un excès de zèle amical, Debussy lui promet d'écrire « un nouveau quatuor qui sera pour [lui], [...] et [dont il essaiera] d'ennoblir la forme. » Le terme de leur amitié l'année suivante, à la suite de sa rupture avec Thérèse Roger, chanteuse proche des Chausson, mettra cependant fin à ce projet – Debussy se tournant vers d'autres horizons (*Prélude à l'après-midi d'un faune*, *Pelléas et Mélisande*).

Les *Proses lyriques*, amorcées en 1892, témoignent quant à elles des inspirations et aspirations littéraires symbolistes du compositeur, qui prend lui-même la plume pour écrire les textes de ses mélodies, se rapprochant de Wagner, auteur de ses propres livrets d'opéra. Debussy soumet ses textes à Henri de Régnier, qui lui offre son soutien et les publie dans la revue *Les Entretiens politiques et littéraires* du poète Viélé-Griffin. La composition de la musique occupe les années 1892 et 1893, et c'est en avril 1894 que « De Fleurs » et « De Soir » sont créés à la SNM, salle Pleyel, par Thérèse Roger avec laquelle Debussy devait bientôt se fiancer. La complexité de leur accompagnement pianistique aux « harmonies audacieuses » impressionne et séduit, et la création des mélodies est un succès.

Ces pièces sont aujourd'hui rarement données en concert, du fait peut-être du traitement très lyrique de la voix, loin du style prosodique et de la retenue que le compositeur développera une poignée d'années plus tard dans ses *Chansons de Bilitis* et dans son drame lyrique *Pelléas et Mélisande*.