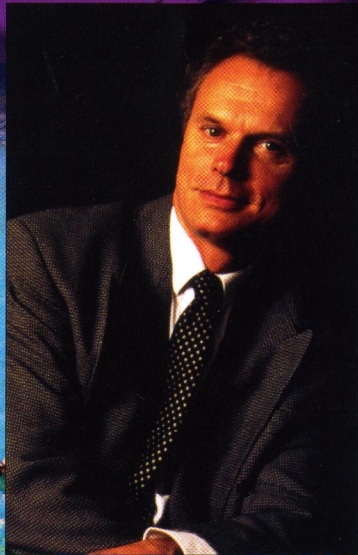


Chan 7015

volume 1

*Enchant*

Yan Pascal Tortelier



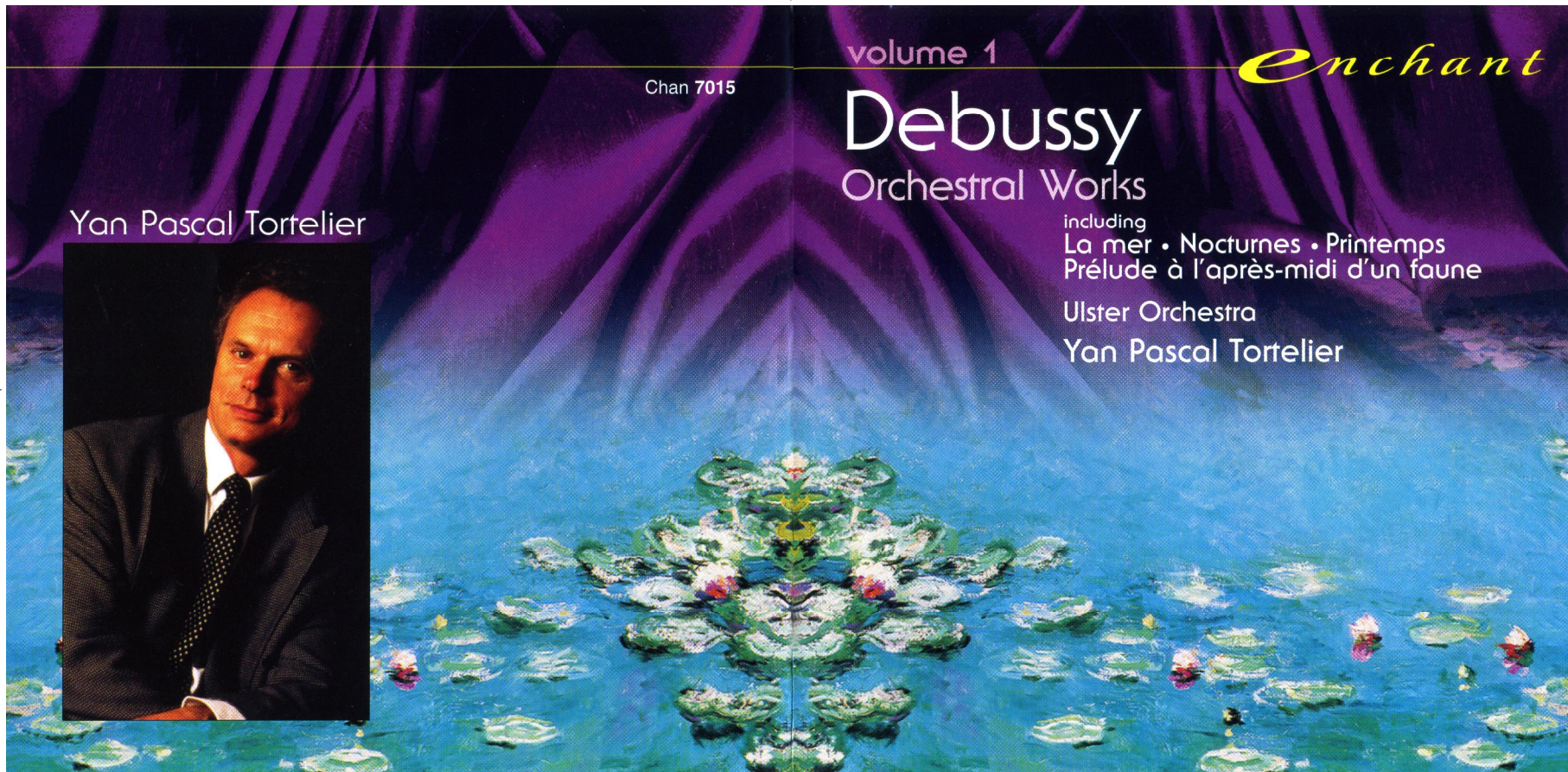
# Debussy

## Orchestral Works

including  
La mer • Nocturnes • Printemps  
Prélude à l'après-midi d'un faune

Ulster Orchestra

Yan Pascal Tortelier





Claude Debussy

Mary Evans Picture Library

### Claude Debussy (1862–1918)

#### La mer

22:05

Trois esquisses symphoniques

*Three symphonic sketches · Drei symphonische Skizzen*

- |     |                                                               |      |
|-----|---------------------------------------------------------------|------|
| [1] | I De l'aube à midi sur la mer                                 | 8:20 |
|     | Très lent – Modéré, sans lenteur (Dans un rythme très souple) |      |
| [2] | II Jeux de vagues                                             | 6:23 |
|     | Allegro (Dans un rythme très souple)                          |      |
| [3] | III Dialogue du vent et de la mer                             | 7:16 |
|     | Animé et tumultueux                                           |      |

#### Nocturnes

24:49

- |     |                                                                                                              |       |
|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| [4] | 1. Nuages                                                                                                    | 7:24  |
| [5] | 2. Fêtes                                                                                                     | 6:32  |
| [6] | 3. Sirènes                                                                                                   | 10:47 |
|     | with The Renaissance Singers<br>and Grosvenor High School Choir (female voices)<br>Ronnie Lee, chorus master |       |

### Printemps

Suite symphonique

*Symphonic suite · Symphonisches Suite*

orchestration by Henri Büsser

[7] I Très modéré

[8] II Modéré

[9] **Prélude à l'après-midi d'un faune**

after Mallarmé

Colin Fleming flute solo

Ulster Orchestra

Yan Pascal Tortelier

16:08

9:36

6:29

9:16

TT 72:39

## Claude Debussy: La mer, Printemps & Prélude

*Impressionism:* Style of painting, music, or writing, such as to give general tone and effect without elaborate finish or detail.

Debussy didn't of course have the *Concise Oxford Dictionary* to hand in 1908, but maybe it was some similar half-truth of a definition, with its implication of things vague or ill-defined, which made him react so strongly against the term *impressionism* being applied to his music. 'A term used with absolute inaccuracy by... imbeciles', he complained to his publisher Jacques Durand. After all, nothing could have more elaborate 'finish' and 'detail' than the intricate score of *La mer*.

Nevertheless, an impression of 'general tone and effect' is at least part of what Debussy wished to communicate, and surely music is ideally suited to the impressionist concept of the study of light and its changing effect on nature. Monet's famous paintings of the west front of Rouen Cathedral at contrasting times of day give a sense of progression, but also of discontinuity, existing out of time – a sort of 'frozen music'. Debussy's *La mer*, however, unfolds in real

time to render more vivid his panorama 'from dawn to midday' – even if Satie, that arch debunker, wickedly declared that he especially liked the bit at a quarter to eleven!

Debussy began work on *La Mer* in Burgundy in 1903 and finished it in Eastbourne two years later. He described it as 'three symphonic sketches': 'From dawn to midday on the sea', 'Play of the waves', and 'Dialogue of the wind and the sea'. The first performance took place on 15 October 1905, with the Lamoureux Orchestra conducted by Camille Chevillard.

The problem was that the titles and subtitles of Debussy's works were often more useful to him than to the listener. They were starting points only, stimulating his imagination and setting in motion the creative process, but they did not dictate the course of the *musical* events. That was what contemporary critics found so hard to grasp as they argued the pros and cons of Debussy the *impressionist*.

In his book *Impressionism in Music* (1973) Christopher Palmer identifies three preoccupations of the impressionist painters:



*Nature, Distance, and Dreams.* It is a measure of Debussy's greatness that in *La mer* he both fulfills and transcends them.

'You perhaps do not know', he wrote to the composer Messager, 'that I was destined for the fine life of a sailor and that it was only by chance that I was led away from it. But I still have a great passion for Her (the sea). You will say that the ocean doesn't wash the hills of Burgundy...! and that what I am doing might be like painting a landscape in a studio. But I have endless memories, and, in my opinion, they are worth more than reality, which generally weighs down one's thought too heavily.'

Debussy wrote extensively about the inspiration and genesis of the **Nocturnes** and everywhere his musician's and writer's ear was informed by his no less keen artist's eye. Parts of this account could easily have come from an exhibition catalogue:

*Nuages* renders the immutable aspects of the sky and the slow, solemn motion of the clouds, fading away in grey tones lightly tinged with white. *Fêtes* gives us the vibrating atmosphere with sudden flashes of light. There is also the episode of the procession (a dazzling fantastic vision) which passes through the festive scene and

becomes merged in it. But the background remains persistently the same: the festival, with its blending of music and luminous dust, participating in the cosmic rhythm. *Sirènes* depicts the sea and its countless rhythms, and presently, amongst the waves silvered by the moonlight, is heard the mysterious song of the Sirens as they laugh and pass on.

The first complete performance of the *Nocturnes* was given in October 1901 by the Lamoureux Orchestra conducted by Camille Chevillard, but the idea for the work can be traced back through a projected violin concerto to a suite of three 'twilight scenes' (*scènes au crépuscule*) which Debussy had sketched in 1892, inspired by a series of poems by Henri de Régnier. As for the title, that seems to have been suggested by the paintings of Whistler, who regarded art as 'the poetry of sight, as music is the poetry of sound'. Hence he named many of his canvasses *Harmonies, Symphonies, and Nocturnes*.

Debussy submitted **Printemps** (Spring) to the Académie des Beaux-Arts as an *envoi* – a composition assignment – during his unhappy tenure of a *Prix de Rome* scholarship at the Villa Medici, and he further bent the

rules by sending it in a piano duet version, rather than as an orchestral score. He claimed that the full score – which included a wordless, 'humming' chorus ('bouche fermée') – had been accidentally destroyed by fire, but he made no attempt to reconstruct it. Only some twenty-five years later did an orchestral version finally appear. This was prepared in 1913 by the conductor and composer Henri Büsser, working with Debussy's guidance from the piano duet parts. Unfortunately the chorus was omitted.

Debussy's initial inspiration for *Printemps* was Botticelli's painting *Primavera*, and as the idea grew he confided to a friend that he wished to compose a work 'of a particular colour, covering as wide a range of sensations as possible'. Rather than approaching *Spring* from a descriptive point of view, it was to be treated in particularly human terms: 'the slow, laborious birth of beings and things in nature, then their blossoming outwards and upwards, and finally a burst of joy at being reborn to new life.'

Debussy hastened to add, though, that there would be no detailed programme, as

he had a horror of the sort of explanatory notes given out at concerts! 'So,' he concluded thoughtfully, 'how powerfully evocative the music will need to be...'

Debussy originally set out to compose a three-part *Prélude, Interlude et Finale pour l'après-midi d'un faune*, probably designed to accompany a performance of the poem which Mallarmé had always intended should be declaimed as a stage monologue. In the event, only the *Prélude* was completed and given its first performance in Paris in 1894, but Mallarmé was deeply impressed by this music which 'presents no dissonance with the text, but rather goes further into its nostalgia and light, with subtlety, unease, and richness.'

Mallarmé's poem evokes a mythical landscape and the sultry thoughts and erotic longings of a faune for a group of passing nymphs. Debussy described his music as 'the remains of dreams in the recesses of the faune's flute', and Pierre Boulez later maintained that 'modern music was awakened by *L'après-midi d'un faune*'.

© Edward Blakeman

## Claude Debussy: La mer, Printemps & Prélude

*Impressionismus*: Stilrichtung der bildenden Kunst, der Literatur und der Musik deren Vertreter bestrebt sind, in der Farb- und Tongebung einen flüchtigen Eindruck ohne präzises Detail zu erfassen.

So und ähnlich ist es heute im Lexikon zu lesen, und obwohl Debussy diese Definition 1908 wohl kaum zur Hand hatte, so bedienten sich seine Zeitgenossen auf jeden Fall einer ähnlichen, die andeutete, daß es sich hier um etwas Vages, Verschwommenes handelte. Deshalb wehrte sich Debussy so heftig dagegen, daß die Bezeichnung *Impressionismus* auf seine Musik angewandt wurde. "Ein Begriff der vollkommen falsch... von Idioten angewandt wird", beklagte er sich bei seinem Verleger Jacques Durand. Schließlich ist Debussys kompliziert angelegte Partitur zu **La mer** alles andere als vage oder ohne präzises Detail.

Dennoch gehörte es mindestens mit zu Debussys Absicht, in seiner Musik einen Allgemeineindruck, einen Eindruck des Augenblicks zu vermitteln, und ganz unbestreitbar drückt sie auf unübertroffene Art den impressionistischen Begriff vom

ständigen Wechsel des Lichts und seiner Auswirkung auf die Erscheinung der Dinge aus. Monets berühmte Serienbilder der Westfassade der Kathedrale von Rouen zu verschiedenen Tageszeiten vermitteln den Eindruck einer Sequenz, sind aber gleichzeitig auch diskontinuierlich, der Zeit entrückt, sozusagen "gefrorene Musik". Debussys *La mer* jedoch spielt sich in realer Zeit ab, "vom Morgengrauen bis zum Mittag", und Satie erklärte mit typisch maliziösen Humor, ihm gefalle hauptsächlich der Abschnitt um Viertel vor elf!

Debussy begann mit der Arbeit an *La mer* 1903 in Burgund und vollendete es zwei Jahre später in Eastbourne. Er beschrieb es als "drei symphonische Skizzen": "Vom Morgengrauen bis zum Mittag auf See", "Spiel der Wellen" und "Zwiegespräch von Wind und See". Die Erstaufführung fand am 15. Oktober 1905 mit dem Lamoureux-Orchester unter Camille Chevillard statt.

Die Titel und Untertitel von Debussys Werken waren oftmals von größerem Nutzen für ihn als für die Zuhörer. Sie waren Ausgangspunkte, die seine Phantasie anregten

und den Schaffensprozess in Gang setzten, ohne jedoch die Entwicklung der *musikalischen* Ereignisse zu bestimmen. Und gerade dies zu verstehen hatten die zeitgenössischen Kritiker so große Mühe, als sie diskutierten, ob Debussy nun ein *Impressionist* sei oder nicht.

Laut Christopher Palmer in seinem Buch *Impressionism in Music* (1973) befaßt sich der impressionistische Maler mit drei Dingen: der Natur, der Entfernung und mit Träumen. In *La Mer* offenbart Debussy auf unübertroffene Art alle drei.

"Sie wissen vielleicht nicht", schrieb er an den Komponisten Messager, "daß mir das herrliche Leben eines Matrosen vorbestimmt war und daß ich nur durch Zufall von dieser Laufbahn abkam. Doch bin ich der See weiterhin leidenschaftlich verbunden. Sie mögen zwar sagen, daß es in den Hügeln Burgunds keine See gibt...! und daß ich sozusagen ein Atelierbild male. Aber ich habe zahllose Erinnerungen, und ich glaube, daß sie mehr wert sind als die Wirklichkeit, die gewöhnlich die Gedanken zu sehr beschwert."

Debussy schrieb ausführlich über die Inspiration für seine **Nocturnes** und ihre Entstehungsgeschichte, und sein musikalisches und schriftstellerisches Ohr

wurde durch sein kaum weniger scharfes künstlerisches Auge informiert. Teile seines Berichts könnten leicht aus einem Ausstellungskatalog stammen:

*Nuages* stellt die unveränderlichen Aspekte des Himmels und die langsame, feierliche Bewegung der Wolken dar, die in weißlich gefärbten Grautönen verblassen. *Fêtes* zeigt uns die vibrierende Atmosphäre mit plötzlichen Lichtblitzen. Außerdem gibt es die Episode der Prozession (eine blendende, phantastische Vision), die durch die festliche *Szene* zieht und in ihr untertaucht. Der Hintergrund bleibt jedoch immer gleich: das Fest mit seiner Verschmelzung von Musik und leuchtendem Staub, das am kosmischen Rhythmus teilhat. *Sirènes* schildert das Meer und seine unzähligen Rhythmen, und bald ist inmitten der vom Mondschein versilberten Wellen der geheimnisvolle Gesang der Sirenen zu hören, die lachend vorüberziehen.

Die erste vollständige Aufführung der *Nocturnes* wurde im Oktober 1901 vom Orchestre Lamoureux unter Camille Chevillard gegeben, aber die Idee zu dem Werk läßt sich über ein geplantes Violinkonzert zu einer Suite von drei "Szenen im Zwielficht" (*Scènes au crépuscule*)

zurückverfolgen, die Debussy, durch eine Reihe von Gedichten von Henri de Régnier inspiriert, 1892 skizziert hatte. Was den Titel betrifft, so wurde dieser anscheinend durch die Gemälde von Whistler angeregt, der Kunst als "die Poesie des Sehens, wie Musik die Poesie des Klangs ist", betrachtete. Daher nannte er viele seiner Bilder *Harmonies*, *Symphonies* oder *Nocturnes*.

**Printemps** (*Frühling*) war ein *envoi*, also eine Kompositionsaufgabe, die er der Académie des Beaux-Arts während seines nicht gerade glücklichen *Prix de Rome*-Stipendiums in der Villa Medici unterbreitete. Außerdem verstieß er gegen die Vorschriften, indem er statt einer Orchesterpartitur eine Version für Klavierduett vorlegte und behauptete, die volle Partitur – in der übrigens ein wortloser "Summchor" (*bouche fermée*) enthalten war – bei einem Brand zerstört worden sei, jedoch keine Anstalten machte, eine Neuschrift davon anzufertigen. Erst mehr als fünfundzwanzig Jahre später erschien endlich eine Orchesterversion, als 1913 der Dirigent und Komponist Henri Büsser unter Debussys Anleitung die Klavierpartitur bearbeitete. Der Summchor wurde leider ausgelassen.

Die Anregung zu *Printemps* kam ursprünglich von Botticellis Gemälde

*Primavera*. Als die Idee Wurzeln faßte, vertraute Debussy einem Freund an, er wolle ein Werk "von einer bestimmten Farbe" schreiben, das "besonders reich an Empfindungen" sein solle. Statt den Frühling visuell zu beschreiben, wollte er bestimmte menschliche Gefühle in den Zusammenhang bringen, so "die langsame, mühsame Geburt von Dingen in der Natur, dann ihr Entfalten und Aufwärtstreben, und schließlich ein Ausbruch der Freude am neugeborenen Leben."

Debussy fügte jedoch hinzu, daß es kein detailliertes Programm geben werde, da er eine Abscheu gegen die bei Konzerten verteilten Programmzettel habe! "Also muß die Musik außerordentliche Ausdruckskraft haben" schloß er.

Debussy hatte ursprünglich vor, ein dreiteiliges *Prélude, Interlude et Finale pour l'après-midi d'un faune* zu schreiben, das möglicherweise zur Begleitung einer Aufführung des Gedichts gedacht war, für das Mallarmé immer vorgesehen hatte, es als Monolog auf der Bühne zu deklamieren. Am Ende wurde nur das *Prélude* vollendet und 1894 in Paris uraufgeführt, aber Mallarmé war von dieser Musik tief beeindruckt, die "keine Dissonanz mit dem Text bietet,

sondern mit Feinfühligkeit, Beklommenheit und Pracht eher noch tiefer in seine Nostalgie und sein Licht vordringt."

Mallarmés Gedicht beschwört eine mythische Landschaft und die glühenden Gedanken und erotischen Sehnsüchte eines Fauns für eine Gruppe von vorüber

ziehenden Nymphen herauf. Debussy beschrieb seine Musik als "die Überreste von Träumen in den verborgenen Winkeln der Flöte des Fauns", und Pierre Boulez behauptete später: "die moderne Musik wurde von *L'après-midi d'un faune* zum Leben erweckt".

© Edward Blakeman

Übersetzung: Renate Maria Wendel, Inge Moore

## Claude Debussy: La Mer, Printemps & Prélude

*Impressionnisme*: Style de peinture, musique ou écrit qui cherche à donner un ton et un effet généraux, au fini ou aux détails peu marqués.

En 1908, Debussy n'avait sûrement pas consulté le *Concise Oxford Dictionary*, mais ce fut vraisemblablement quelque définition similaire, à moitié fausse par ses suggestions de choses vagues ou floues, qui le fit réagir fortement contre l'application du terme *impressionnisme* à sa musique – un terme employé avec une inexactitude totale par des... imbéciles aurait-il dit à son éditeur Jacques Durand. Après tout, rien ne pouvait être mieux fini et plus détaillé que la partition complexe de *La mer*.

Pourtant, une impression "de ton et effet généraux" est au moins en partie ce que Debussy désirait exprimer, et sa musique est certainement idéale pour illustrer le concept d'une étude de la lumière, de ses effets naturels et changeants. Les fameux tableaux de Monet représentant la face ouest de la cathédrale de Rouen à diverses heures du jour donnent une impression de progression, mais aussi de discontinuité, d'existence hors

du temps, comme une sorte de "musique gelée". Or, pour que le panorama maritime soit plus éclatant, la musique de *La mer* de Debussy se déroule, du lever du jour à midi, sur un temps réel – quoi qu'en ait dit, malicieusement, Satie, le terrible déboulonneur, qui déclarait aimer surtout le morceau d'onze heures moins le quart!

Debussy commença d'écrire *La mer* en Bourgogne, en 1903, et l'acheva à Eastbourne, deux ans plus tard. Il sous-titra son œuvre "Trois esquisses symphoniques": "De l'aube à midi sur la mer", "Jeux de vagues", et "Dialogue du vent et de la mer". La première exécution, par l'Orchestre Lamoureux sous la direction de Camille Chevillard, eut lieu le 15 octobre 1905.

Le problème avec les œuvres de Debussy c'est que les titres et sous-titres qu'il leur donnait lui étaient beaucoup plus utiles, à lui personnellement, qu'ils ne l'étaient aux auditeurs. En fait, ils ne dirigeaient pas le cours des événements *musicaux*; il s'agissait simplement de points de départ qui stimulaient l'imagination de l'artiste dans la mise en marche de ses mécanismes de création.

C'est précisément cela que les critiques du moment n'arrivaient pas à comprendre, alors qu'ils discutaient pour ou contre Debussy l'*impressionniste*.

Dans son livre *Impressionism in Music* (1973), Christopher Palmer trouve trois sujets de préoccupation chez les peintres impressionnistes: *Nature*, *Distance* et *Rêves*. La grandeur de Debussy et de *La Mer* consiste justement à les développer tous et à les transcender.

"Vous ne saviez peut-être pas – écrivait le compositeur à son collègue André Messager – que j'avais été promis à la belle carrière de marin et que seuls les hasards de l'existence m'ont fait bifurquer. Néanmoins, j'ai conservé une passion sincère pour Elle (la mer). Vous me direz que l'Océan ne baigne pas précisément les coteaux bourguignons...! et cela pourrait bien ressembler aux paysages d'atelier, mais j'ai d'innombrables souvenirs; cela vaut mieux à mon sens qu'une réalité dont le charme pèse généralement trop lourd sur votre pensée."

Debussy ayant beaucoup écrit sur l'origine des *Nocturnes* et sur ce qui les a inspirés on comprend que son œil d'artiste est intervenu tout autant que son oreille de musicien-narrateur. Certaines des explications qu'il

donne pourraient aisément figurer dans un catalogue d'exposition de peintures:

*Nuages*: c'est l'aspect immuable du ciel avec la marche lente et mélancolique des nuages, finissant dans une agonie grise, douce, teintée de blanc. *Fêtes*: c'est le mouvement, le rythme dansant de l'atmosphère avec des éclats de lumière brusque, c'est aussi l'épisode d'un cortège (vision éblouissante et chimérique) passant à travers la fête, se confondant en elle; mais le fond reste, s'obstine et c'est toujours la fête et son mélange de musique, de poussière lumineuse participant à un rythme total. *Sirènes*: c'est la mer et son rythme innombrable, puis, parmi les vagues argentées de lune, s'entend, rit et passe le chant mystérieux des Sirènes.

La première intégrale des *Nocturnes* donnée par les Concerts Lamoureux sous la baguette de Camille Chevillard eut lieu au mois d'octobre 1901. Mais l'idée originale de l'œuvre remonte plus loin, à un concerto pour violon et à une suite de trois *Scènes au crépuscule* que Debussy avait ébauchée en 1892, inspiré par un groupe de poèmes d'Henri de Régnier. Quant au titre, il semble émaner de Whistler, qui voyait en son art "une poésie des images, tout comme la musique est une poésie des sons" et qui avait



nommé plusieurs de ses toiles: *Harmonies*, *Symphonies* et *Nocturnes*.

“Il serait fort à désirer qu’il se mit en garde contre cet impressionnisme vague, qui est un des plus dangereux ennemis de la vérité dans les œuvres d’art” déclarèrent les dignes messieurs de l’Académie des Beaux-Arts dans leur verdict sur la partition de *Printemps* que Debussy leur avait soumise – une tâche dite “Envoi de Rome” assignée aux boursiers dont il faisait partie, à la Villa Medici, où il ne se plaisait point. On peut même dire qu’il envoya promener les règles car il soumit une version pour piano à quatre mains, au lieu de la version orchestrale requise. Il déclara que la partition complète – qui comportait une partie chorale, fredonnée, sans paroles – avait été accidentellement détruite par le feu, mais ne fit rien pour la reconstituer. Quelque vingt-cinq ans plus tard, en 1913, paraissait enfin une version orchestrale, préparée par le chef d’orchestre et compositeur Henri Büsser, selon les directives de Debussy et intégrant les parties initiales de piano. Malheureusement la partie chorale en était omise.

Debussy, inspiré par le tableau de Botticelli *Primavera*, eut l’idée d’écrire une composition sur le même sujet, le printemps. Alors que cette idée germa en lui, il se

confiait à un ami disant qu’il désirait écrire une œuvre “...dans une couleur spéciale et devant donner le plus de sensations possibles ...”. Au lieu de partir d’un point de vue purement descriptif, il donna de *Printemps* une image particulièrement humaine: “la genèse lente et souffreteuse des êtres et des choses dans la nature, puis l’épanouissement ascendant et se terminant par une éclatante joie de renaître à une vie nouvelle.”

A ces mots, Debussy se hâta d’ajouter qu’il n’y aurait point de programme détaillé, car il avait horreur de cette sorte de notes explicatives, qui se lisaient au concert! “Mais” concluait-il pensivement “combien la musique doit avoir de puissance évocatrice...”

Debussy, à l’origine, pensait composer un ouvrage en trois parties: *Prélude*, *Interlude* et *Finale de l’après-midi d’un faune*, pour accompagner probablement la déclamation-monologue, sur scène, du poème de Mallarmé. Mais en fin de compte, seul le *Prélude* fut achevé, et créé à Paris en 1894. Mallarmé, vivement impressionné par la musique, affirmait: “...elle ne présentait de dissonance avec mon texte, sinon d’aller bien plus loin, vraiment, dans la nostalgie et dans la lumière, avec finesse, avec malaise, avec richesse.”

Le poème de Mallarmé relate les pensées brûlantes et les désirs érotiques d’un faune devant un groupe de nymphes qui passe dans un paysage imaginaire. De son côté Debussy expliquait ainsi la musique: “ce qui est resté de rêve au fond de la flûte de faune”. Pierre

Boulez, plus tard, affirmait que la musique moderne avait été réveillée par *L’après-midi d’un faune*.

© Edward Blakeman  
Traduction: Paulette Hutchinson

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. E-mail: [chandosdirect@chandos-records.com](mailto:chandosdirect@chandos-records.com) Internet: [www.chandos-records.com](http://www.chandos-records.com)

**Producers** Brian Couzens (*Nocturnes* & *Prélude*), Ralph Couzens (*La mer*) & Tim Oldham (*Printemps*)

**Sound engineers** Ralph Couzens (*Nocturnes* & *Prélude*) & Richard Lee (*La mer* & *Printemps*)  
**Assistant engineers** Richard Smoker (*La mer* & *Printemps*), Richard Lee (*Prélude* & *Nocturnes*) & Peter Newble (*Nocturnes*)

**Editors** Jeffrey Ginn (*Prélude*) & Richard Lee (other works)

**Recording venue** The Ulster Hall, Belfast; 1–2 October 1989 (*Prélude* & *Nocturnes*), 19 February 1991 (*La mer*) & 3–4 June 1992 (*Printemps*)

**Front cover** *Water lilies at Giverny* by Claude Monet (Musée des Beaux-Arts, Nantes/Giraudon/Bridgeman Art Library, London/New York)

**Design** D.M. Cassidy

**Booklet typeset** by Michael White-Robinson

**Publisher** Editions Durand (*Printemps*)

© 1990 (*Nocturnes*); 1991 (*Prélude*); 1992 (*La mer* & *Printemps*)

© 1998 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



CHANDOS DIGITAL

CHAN 7015



Claude Debussy (1862–1918)  
Orchestral Works, Volume 1

|       |                                   |          |
|-------|-----------------------------------|----------|
| 1 - 3 | La mer                            | 22:05    |
| 4 - 6 | Nocturnes                         | 24:49    |
| 7 - 8 | Printemps                         | 16:08    |
| 9     | Prélude à l'après-midi d'un faune | 9:16     |
|       |                                   | TT 72:39 |

Ulster Orchestra  
Yan Pascal Tortelier

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.  
Colchester · Essex · England

LC 7038

© 1990-92 Chandos Records Ltd. © 1998 Chandos Records Ltd.  
Printed in the EU

DEBUSSY: ORCHESTRAL WORKS, VOLUME 1 - Ulster Orchestra / Tortelier

CHANDOS  
CHAN 7015

DEBUSSY: ORCHESTRAL WORKS, VOLUME 1 - Ulster Orchestra / Tortelier

CHANDOS  
CHAN 7015