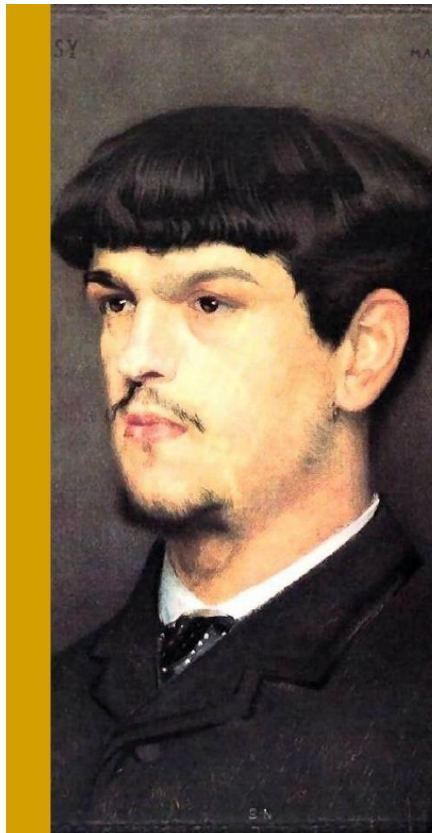


Bijlage bij het hoorcollege *Debussy*



DEBUSSY

EEN HOORCOLLEGE OVER
ZIJN LEVEN EN WERK

door Leo Samama

Inhoudsopgave

[Leo Samama](#)

[Studium Generale Universiteit Leiden](#)

[H1. De wereld van Debussy tussen Commune en Eerste Wereldoorlog](#)

[H2. De Franse cultuur tussen keizerrijk en republiek](#)

[H3. Debussy en zijn mening over kunst en cultuur](#)

[H4. De mens Debussy](#)

[H5. De verspreiding en ontvangst van Debussy's muziek](#)

[H6. Debussy en de natuur. Debussy en de dichtkunst](#)

[H7. Debussy's muzikale taal: de *Nuages* uit *Les Nocturnes*](#)

[H8. *Prélude à l'après-midi d'un faune*](#)

[Enkele citaten over Debussy](#)

[Enkele citaten van Debussy](#)

[Aanbevolen literatuur](#)

[Lijst met gebruikte fragmenten](#)

[Colofon](#)

Leo Samama



Leo Samama was als docent verbonden aan de conservatoria van Utrecht, Maastricht en Tilburg en aan de Rijksuniversiteit Utrecht, en schreef voor De Volkskrant, NRC/Handelsblad, de Haagse Post en Luister. Van 1991 was hij twee jaar gedelegeerd artistiek verantwoordelijke (namens het bestuur) bij het Koninklijk Concertgebouworkest, tot 2003 artistiek coördinator van het Residentie Orkest en van 2003 tot 2010 directeur van het Nederlands Kamerkoor.

Samama heeft in tal van besturen zitting genomen, en diverse 'podia' (mede)opgericht, zoals de Nederlandse Strijkkwartet Academie en het internationale platform voor professionele kamerkoren TENSO.

Als auteur schreef hij onder meer *Alphons Diepenbrock, componist van het vocale* (Amsterdam, AUP 2012) en *Nederlandse muziek in de 20ste eeuw* (Amsterdam, AUP 2006), *De zin van muziek* (Amsterdam, AUP 2014), *Het soloconcert* (AUP 2015) en *Het strijkkwartet* (AUP 2018).

De compositorische werkzaamheden van Leo Samama hebben sinds zijn eerste officiële opus in 1974/75 tot uitvoeringen in binnen- en buitenland, tal van plaat- en cd-producties en een groot aantal opdrachten geleid. Voor zijn verdiensten voor het Nederlandse muziekleven is Leo Samama in juni 2010 benoemd tot Officier in de Orde van Oranje-Nassau.

Eerder verschenen van hem de hoorcolleges: *Klinkende geschiedenis, Mozart, Beethoven, Debussy, Mahler, Schubert, Stravinsky, De taal van muziek, Monteverdi, Wagner, De zin van muziek, Bach en Schopenhauer, Nietzsche en de muziek* (samen met Herman Philipse).

Studium Generale Universiteit Leiden

Studium Generale Universiteit Leiden organiseert lezingen voor studenten en andere belangstellenden van binnen en buiten de universiteit die over de grenzen van hun vakgebied heen willen kijken.

Voor meer informatie, kijk op: <https://www.universiteitleiden.nl/studium-generale>

Synopsis van het hoorcollege *Debussy*

H1. De wereld van Debussy tussen Commune en Eerste Wereldoorlog

Claude Achille Debussy werd ten tijde van het tweede keizerrijk geboren, toen in Frankrijk Napoleon III aan de macht was en de stad Parijs razend snel in omvang toenam, van 1 miljoen inwoners in 1850 naar bijna 2 miljoen in 1900. Brede boulevards werden aangelegd waar voorheen de smalle straten en oude huizen veel brandgevaar met zich brachten. Zo werd tevens de doorstroom van verkeer en soldaten vergemakkelijkt. Het belang van dat laatste werd duidelijk tijdens de Frans-Duitse oorlog (1870/71) en de Commune (maart-mei 1871). Nadat de rust was teruggekeerd leek Frankrijk een lange periode van rust mee te maken. Slechts onderhuids – zoals in de Affaire Dreyfus en de befaamde stellingname daarin van Emile Zola – roerden zich de sociaal achtergestelden in steeds krachtiger politiek actieve groeperingen. Toen Debussy werd geboren, bestond er reeds een uitgebreid netwerk van nationaal en internationaal treinverkeer. Bij zijn dood in 1918 was de fiets ingevoerd, de auto en het vliegtuig bepaalden het nieuwe snelle leven, de telefoon verbond mensen aan elkaar, de metro verzorgde het stedelijk vervoer grotendeels ondergronds. De wereldtentoonstellingen werden aangegrepen voor grootscheepse bouwkundige hoogstandjes, waaronder de Eiffeltoren en het Grand en Petit Palais. De grote warenhuizen die hun deuren na 1850 openden, onderstreepten de koopkracht van de rijke burgerij. De vele hotels en restaurants trokken al voor 1900 een immer groeiende schare toeristen.

H2. De Franse cultuur tussen keizerrijk en republiek

De Franse cultuur tussen 1850 en 1918 wordt bepaald door een aaneenschakeling van ‘-ismen’, te beginnen met het klassieke academisme van de oude kunstinstituten. Daarop volgden het naturalisme, het impressionisme, het symbolisme (met parallel daaraan de Art Nouveau). De welgestelde burgers ontwikkelden een omvangrijk pallet van culturele liefhebberijen, met aan de ene kant de verfijnde salons waar dichters, schrijvers, schilders en musici tezamen kwamen om elkaar op de hoogte te houden van de laatste trends en aan de andere kant de Grand Opéra, de operette en de opkomende symfonische concerten.

H3. Debussy en zijn mening over kunst en cultuur

Debussy heeft zijn gedachten over muziek vastgelegd in een veertigtal artikelen, die hij later deels gebundeld heeft in *Monsieur Croche-Anticroche*. Debussy publiceerde na 1900 in verschillende tijdschriften over muziek. Eerst in de *Revue blanche* (1901), daarna onder meer in *Gil blas* (1903), in *Musica* met grote tussenpozen (1902-1911) en in het blad van de *Société Internationale de Musique* (1912-1914) en in tal van interviews met hem. In de loop van de jaren negentig werd hem eerst ‘pointilisme’ en vervolgens ‘impressionisme’ in zijn muziek verweten. Hij verzette zich tegen dergelijke visies en meende: “... *Ik probeer ‘iets anders’ te maken – in zekere zin, waarheden te maken – hetgeen imbecielen ‘impressionisme’ noemen, een term die zo negatief mogelijk gebruikt wordt, met name door kunstcritici die er niet voor terugdeinzen de draak te steken met Turner, de beste schepper van mysteries die er in de kunst bestaat.*” Zijn eigen voorliefde lag bij de schilderijen van Turner en Monet, Japanse houtsneden en lakdoosjes, het symbolisme en de art nouveau.

H4. De mens Debussy

Debussy was geen gemakkelijk mens, niet voor zichzelf, niet voor anderen. Hij was hartstochtelijk, grillig, ongedurig, charmant, egoïstisch, een verwend kind, maar ook een harde werker, die de tijd vergat wanneer hij eenmaal componeerde, maar ook zijn tijd kon verdoen met foto’s maken of

vliegeren (met Pierre Louÿs), of snuisterijen kocht die hij zich niet kon veroorloven. Zijn uiterlijk was volgens verschillende van zijn vrienden en collega's als die van een Assyrische prins, met name door zijn hoge voorhoofd; zijn ogen stonden dicht bij elkaar, hetgeen hem zelfs iets Aziatisch zou hebben gegeven. Later kamde hij zijn haren over het voorhoofd, zodat het minder geprononceerd eruit zag. Velen waren beducht voor een ontmoeting met Debussy en hij heeft bij leven even zovele vrienden als vijanden gemaakt. De zangeres Mary Garden, de zangers die Melisande bij de première zong, schreef: *"Ik weet eerlijk gezegd niet of Debussy ooit werkelijk van iemand gehouden heeft. Hij hield van zijn muziek – en misschien van zichzelf. Ik denk dat hij geheel door zijn eigen genie in beslag genomen werd.... Hij was een bijzonder vreemde man."* Zijn zuster Adèle beschreef Claude als *"niet communicatief, in zichzelf opgesloten, hield niet van zijn lessen noch zijn spelletjes... Hij kon hele dagen in een stoel zitten, denkend aan joost mag weten wat."* Debussy was in relaties tot anderen zeer ongedurig. In de loop van de jaren negentig leek hij enigszins tot rust te komen, maar pas in zijn huwelijk met Emma Bardac vond hij het comfort en de rust die hij zich toewenste.

H5. De verspreiding en ontvangst van Debussy's muziek

De verspreiding van de muziek van Debussy verliep grotendeels over twee kanalen: enerzijds via het grote verkoopsucces van de twee Arabesques, anderzijds via de aandacht die met name de orkestwerken *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de *Nocturnes* en de tryptiek *La Mer* hadden, maar vooral door de opera *Pelléas et Melisande*. Er was van meet af aan niet alleen lof voor de originele taal van Debussy maar ook kritiek op de nietszeggendheid van diezelfde muziek. Debussy werd zeer tot zijn spijt gezien als grondlegger van het muzikaal impressionisme, terwijl datzelfde impressionisme vlakheid en kleurloosheid en gebrek aan passie werd verweten.

H6. Debussy en de natuur. Debussy en de dichtkunst

Voor de Debussy was de natuur een van de belangrijkste leerboeken van een kunstenaar. Hij was altijd zeer goed in het weergeven van bepaalde natuurfenomenen zonder daarvoor de grenzen van Parijs te overschrijden. Hij reisde vooral in zijn geest. Voor zijn schildering van de zee, *La Mer*, is hij vooral te raden gegaan bij de kunstenaars van zijn hart: William Turner met zijn prachtige zeegezichten en de Japanner Hokusai die menige gril van de zee in zijn prenten gevangen heeft. Natuurlijk herinnerde Debussy zich de Middellandse zee nog zeer goed, met name uit de dagen dat hij direct na zijn studie in Rome verbleef. En in juli 1904, toen de werkzaamheden aan *La Mer* reeds ver gevorderd waren, vertoefde hij met zijn vriendin Emma Bardac op het eiland Jersey. De natuur zag Debussy niet als aanleiding voor impressies maar eerder voor een zoektocht naar muzikale parallellen ervan.

Debussy's oeuvre is doortrokken van dichtkunst, van zijn eerste liederen als tiener tot zijn laatste vocale oorlogswerken. De nuances van taal en de nuances van muziek hebben zijn gehele oeuvre gekenmerkt. Aan de hand van eerst Verlaines gedicht *Clair de Lune*, op muziek van Fauré en Debussy wordt een vergelijking getrokken; daarop volgt een zelfde vergelijking aan de hand van *Soupir* van Mallarmé op muziek van zowel Debussy als Ravel. Tenslotte wordt de taligheid van Debussy nader toegelicht in de briefscène uit de opera *Pelléas et Melisande*.

H7. Debussy's muzikale taal. De Nuages uit Les Nocturnes

Debussy aan zijn leraar Guiraud: *"Ik geloof niet in de overheersing van de C-groot toonladder. De tonale ladder moet verrijkt worden door andere ladders. Ik laat me niet misleiden door de gelijkzwevende temperatuur. Ritmen zijn verstikkend. Ritmen kunnen niet in een maat gepast worden. Het is onzin om van enkelvoudige en samengestelde tijd te spreken. Er zou een onophoudelijke stroom van beide moeten zijn, zonder er naar te streven ritmische patronen te*

begraven [verstoppert]. Parallele toonsoorten zijn eveneens onzin . Muziek is noch majeur noch mineur. Kleine en grote tertsen zouden gecombineerd moeten worden, waardoor modulaties flexibeler worden. ” Debussy zocht naar een andere manier om akkoorden aan elkaar te verbinden dan in de academische, op functies gerichte harmonieleer onderwezen werd.

Des pas sur la neige

Des pas sur la neige is een verstilde, bijna monochromatische studie met een voortdurend zich herhalende ritmische figuur, die 'doit avoir la valeur sonore d'un fond de paysage triste et glacé': die de klankwaarde moet hebben als de achtergrond van een droevig en ijzig landschap. Door een uitgekiend spel met dissonanten wordt deze troosteloosheid verklankt. Uit de begeleiding ontstaat een korte melodische lijn (uit de 'fond' ontstaat een 'figure', zoals in de Art Nouveau...). Deze wordt eerst 'expressif et tendre' daarna 'comme un tendre et triste regret' gespeeld. Aan de hand van deze prelude wordt nader ingegaan op Debussy's compositorische techniek.

Nuages uit de Nocturnes

Vervolgens wordt aan de hand van *Nuages* uit de *Nocturnes* de relatie tussen lijn en akkoord, maar ook de manier van instrumenteren behandeld. Debussy: "*De titel Nocturnes moet hier in algemene zin en meer in het bijzonder in decoratieve zin geïnterpreteerd worden. Het is niet de bedoeling hiermee de gebruikelijke vorm van een nocturne aan te geven, maar eerder alle uiteenlopende indrukken en de speciale lichteffecten die het woord suggereert. Nuages brengt het onveranderlijke beeld van de hemel en de langzame, statige beweging van de wolken, die in grijze tinten verschietsen, licht opgehoogd met wat wit. [...]*"

H8. Prélude à l'après-midi d'un faune

Tenslotte passeren alle elementen van Debussy's unieke compositorische taal nog eenmaal de revue in zijn voor velen toch meest exemplarische orkestwerk, de *Prélude à l'après-midi d'un faune*, waarmee zijn loopbaan een grote vlucht heeft genomen en Debussy internationaal bekend is geworden. Lijnen (horizontaal), samenklanken (verticaal), ritme en metrum (tijdsbesef) en orkestratie (instrumentale kleur) zijn hier prachtig met elkaar in balans; ze verwijzen enerzijds naar de invloed van Wagner op de Franse toonkunst, anderzijds markeren ze Debussy's originele eigenzinnigheid als grondlegger van de muziek van de 20e eeuw.

Enkele citaten over Debussy

De toen 13-jarige dochter van Marie Vasnier herinnerde zich veel later de twintigjarige componist "*Hij was gewoon aan de piano te componeren, of wandelde soms door de kamer op en neer. Hij improviseerde langdurig, liep dan neuriënd heen en weer, met de eeuwige sigaret in zijn mond, of hij rolde een sjekkie met tabak en vloei tussen zijn vingers. Wanneer hij gevonden had wat hij zocht, begon hij te schrijven. Hij corrigeerde maar weinig, maar had veel tijd nodig om alles in zijn hoofd en aan de piano op orde te krijgen. Hij was zelden tevreden met zijn werk.... Hij voelde zich snel aangevallen en was uiterst gevoelig. Het minste geringste bracht hem in een goed humeur of maakte hem juist somber of boos....*"

De componist Maurice Emmanuel in zijn herinneringen aan Debussy (1926): "*Op een morgen in de lente van 1884, een paar dagen voor inleidende examens voor de Prix de Rome, had Delibes zijn assistent gevraagd hem waar te nemen. Door een misverstand verscheen geen van de leraren. Nadat we tevergeefs gewacht hadden, stonden we op het punt het smerige lokaal [...] te verlaten [...], toen*

de deur half geopend werd en toegang verschafte aan een slonzig hoofd dat de premissen inspecteerde. [...] De eigenaar ervan verscheen volledig in het zicht: "Mijn beste wezen", zei hij, "bij afwezigheid van jullie ouders zal ik jullie van voeding voorzien!" En hij ging achter de piano zitten. Ik kan de lezer verzekeren dat het niet langer de jeugdige Claude-Achille was die ons die dag verbijsterde, maar Debussy van top tot teen, zuivere Debussy. Hij stortte zich in een wirwar.

Enkele citaten van Debussy

Over Wagner:

In 1912 schreef hij daarover, terug dekkend aan de tijd dat hij de Pelléas schreef: "Nadat ik een paar jaar fervent bedevaarten naar Bayreuth had gemaakt begon ik te twijfelen aan de ideeën van Wagner. Of beter gezegd, leken deze mij speciaal Wagner zelf te dienen. Hij was een verwoede verzamelaar van formules en wist deze zodanig naar zijn hand te zetten dat ze de schijn kregen persoonlijk te zijn, alleen omdat men niet beter wist. Zonder op zijn genie af te dingen kan toch worden gezegd dat hij een eindpunt betekende van de muziek van zijn tijd, zoals met Victor Hugo ongeveer de dichtkunst van een hele periode werd afgerond. Het was dus een kwestie van zoeken nà, in plaats van nàr Wagner."

Algemeen:

"muziek [moet] nederig proberen genoeg te verschaffen; binnen de begrenzing daarvan kan wellicht grote schoonheid gevonden worden. Extreme complicaties zijn tegenstrijdig aan kunst. Schoonheid moet een beroep doen op de zinnen, moet ons van directe blijdschap voorzien, moet indruk op ons maken of zich zonder dat we het merken of dat het ons enige moeite kost aan ons opdringen. Neem Leonardo da Vinci, neem Mozart, dat zijn grote kunstenaars."

Over critici

"Critici zijn mensen die misbruik maken van het gezag en de naam van kranten om over zaken te schrijven waar zij niets van af weten."

Impressionisme of realiteit?

Uit een brief van Debussy aan zijn uitgever en vriend Jacques Durand van maart 1908: "Ik vind onze tijd zo bijzonder onvriendelijk door al het tumult om helemaal niets. Wij maken – tegen beter weten in – de Amerikaanse 'bluf' belachelijk, want wij cultiveren een soort artistieke 'bluf' die zich op een dag tegen ons zal keren – hetgeen onaangenaam zal zijn voor de Franse ijdelheid. ... De Images zijn nog zeker niet gereed bij uw terugkeer, maar ik hoop u een groot deel ervan te kunnen voorspelen. ... Ik probeer 'iets anders' te maken – in zekere zin, waarheden te maken – hetgeen imbecielen 'impressionisme' noemen, een term die zo negatief mogelijk gebruikt wordt, met name door kunstcritici die er niet voor terugdeinzen de draak te steken met Turner, de beste schepper van mysteries die er in de kunst bestaat."

Maar ook: "Ondanks hun bedoelingen om de werkelijkheid te vereeuwigen kunnen schilders of beeldhouwers ons slechts een gedeeltelijke fragmentarische interpretatie geven van de schoonheid van de wereld. Ze kunnen slecht één aspect van één ogenblik weergeven. Alleen de muziek heeft het voorrecht om het dichterlijke van de dag en de nacht, de atmosfeer van hemel en aarde weer te geven en om er de hartslag van te laten horen."

Over de dichtkunst

"Denk je werkelijk dat een gedicht slechts een enkele betekenis heeft! Ben je er niet van bewust dat ieder gedicht van jou door elke lezer ervan getransformeerd wordt? Zo is het ook met elke partituur." [Aldus Debussy in een gesprek met de dichter Sylvain Bonmariage]. "Dichtkunst en muziek, deze

zijn nimmer ontkenningen of bevestigingen; zij zijn toespelingen op het leven.” [Aldus Debussy in een tweegesprek met zijn vriend Pierre Louÿs].

Over de zee

"Daar ben ik dan weer met mijn oude vriend de zee; zij is altijd eindeloos en prachtig. Van alles in de natuur laat de zee je werkelijk het best merken waar je plaats is."

Over de natuur

"Muziek is een mysterieuze vorm van wiskunde, waarvan de elementen aan het oneindige ontleend zijn. Muziek is de uitdrukking van de beweging van het water, het spel van golvende lijnen beschreven door veranderende windvlagen. Er is niets muzikalers dan een zonsondergang. Hij die voelt wat hij ziet, zal geen mooier voorbeeld van ontwikkeling vinden dan in dat boek dat musici, helaas, veel te weinig lezen, namelijk het boek der natuur..."

"Wie zal ooit het geheim van het componeren leren kennen? Het ruisen van de zee, de lijn van een horizon, de wind in de bladeren, de roep van een vogel laten in ons talrijke indrukken na. En plotseling, volstrekt buiten ons om, wordt een van deze herinneringen groter dan wijzelf en vindt haar uitdrukking in muziek. Een eigen harmonie ligt erin besloten. Hoe we ook ons best doen, een die beter past, zuiverder is, kunnen we niet vinden. Alleen zo doet een ziel die tot de muziek is voorbestemd de allermooiste ontdekkingen." Aldus Debussy in 1911.

"De dag te zien aanbreken is nuttiger dan de Pastorale te horen."

Over dichtkunst in Musica in 1911

"Musici die niets van dichtkunst begrijpen zouden deze niet op muziek moeten zetten [...] Schumann heeft Heine nooit begrepen – dat is althans mijn indruk. Men kan van zijn genie spreken, maar hij was niet in staat de subtiele ironie van Heine te begrijpen. Neem nu Dichterliebe – daar heeft hij veel gemist [...] Henri de Regnier, die goede, klassieke poëzie schrijft kan niet op muziek gezet worden. En kan men zich muziek voorstellen op gedichten van Racine of Corneille? Echte poëzie heeft zijn eigen ritmen. Het is erg moeilijk deze te volgen of deze poëzie ritmen op te leggen en onderwijl de inspiratie te behouden. Klassieke verzen hebben een eigen leven, een 'innerlijke dynamiek'. [...] Het is eenvoudiger ritmische proza te zetten – men heeft in elk opzicht meer vrijheid. De musicus zou zijn eigen ritmisch proza moeten maken. Waarom niet? Wat weerhoudt hem ervan? Wagner heeft dat gedaan; maar Wagners gedichten zijn als muziek – geen goed voorbeeld om na te volgen. Zijn libretti zijn niet beter dan welke andere dan ook. Hij dacht dat ze beter waren – en dat is waar het om gaat. Laat ons de grote dichters met rust laten."

Over (nieuwe) muziek

"Men kwalificeert mij als revolutionair, maar ik heb niets uitgevonden. Ik heb bovenal oude zaken op een nieuwe manier gepresenteerd. Er is niets nieuws in kunst. Mijn muzikale aaneenschakelingen, waar men zo uiteenlopend over spreekt, zijn geen uitvindingen. Ik heb ze reeds alle gehoord. Niet in de kerken. In mijzelf. Muziek is overal. Zij ligt niet besloten in boeken."

Over harmonieles, die hij zelf ook heeft moeten volgen, meende hij:

"Wat men voor de Franse muziek het beste zou kunnen wensen is dat de studie van de harmonie leer wordt afgeschaft, zoals die op school wordt bedreven en die werkelijk en serieus de meest belachelijke manier is op klanken aan te smeden. Zij heeft, bovendien, het ernstige gebrek dat zij de notatie van muziek zo egaliseert, dat alle musici, enkele uitzonderingen daargelaten, op de elfde manier harmoniseren."

Over Javaanse muziek

“Herinner je je de Javaanse muziek, die in staat is elke nuance van een betekenis, zelfs onnoembare schakeringen uit te drukken..., die onze tonica en dominant muziek op geestesverschijningen doet lijken, om door stoute kinderen gebruikt te worden?” (aan Pierre Louÿs in 1895)

“Er waren eens – inderdaad, ondanks de problemen die de beschaving ons heeft gebracht, en waar we nog steeds mee te maken hebben – enkele prachtige volkeren die even gemakkelijk muziek leren als men leert ademen. Hun school bestaat uit het eeuwige ritme van de zee, de wind in de bladeren en een duizendtal andere kleine geluiden, waarnaar zij met zorg luisteren, zonder ooit ook maar een van die twijfelachtige traktaten bestudeerd te hebben. Hun tradities worden slechts bewaard in oude liederen, soms met dansen erbij; elk individu voegt daaraan zijn eigen wanneer men zonder de vooroordelen van z’n Europese oren ernaar luistert, zal men er een percussieve charme in ontdekken die ons ertoe dwingt toe te geven dat onze eigen muziek niet veel meer is dan een barbaars soort geluid dat beter bij een reizend circus past.” (In 1913 in de Revue van de Société Indépendente de Musique)

Over instrumenteren

“Componisten weten niet langer hoe een klank te isoleren, hoe het als zuivere klank te produceren – In Pelléas is de zesde vioolpartij evenzo belangrijk als de eerste. Ik probeer elke klank in zijn zuivere staat te gebruiken; zoals bijvoorbeeld Mozart doet. Daarom ook kan niemand meer Mozart spelen. Iedereen is er zo aan gewend timbres te mengen, ze uit de klank te lichten door schaduw of massa, zonder ze in hun eigen identiteit te laten klinken – Wagner is langs die route een heel eind gegaan. Hij combineert de meeste instrumenten in groepen van twee of drie. Het toppunt is Strauss, die van alles een enorme rotzooi heeft gemaakt. Hij combineert de trombone en de fluit. De fluit kan niet gehoord worden en de trombone klinkt vreemd. Ik probeer daarentegen elk timbre zuiver en op de juiste plaats te houden. Het orkest van Strauss is samengesteld als een Amerikaans drankje, waarin achttien ingrediënten gemixt zijn; elke individuele smaak verdwijnt. Het is een cocktailorkest.”

Aanbevolen literatuur

Edward Lockspeiser, *Debussy, His Life and Mind* (2 delen, Cassell, London 1962, 1965)

Léon Vallas, *The Theories of Claude Debussy* (transl. Maire O’Brien) (Dover Publications, New York 1967)

William W. Austin (red.), *Prelude To The Afternoon Of A Faun* (W.W. Norton & Company 1970)

Stefan Jarocinsky, *Impressionisme & Symbolism* (transl. by Rollo Myers) (Eulenbeurg, London 1976)

Luc Knödler, *Debussy* (Gottmer, Haarlem 1989)

Roger Nichols, *Debussy Remembered* (Faber & Faber, London 1992)

Roger Nichols, *The Life of Debussy* (Cambridge University Press 1998)

Simon Trezise (red.), *The Cambridge Companion to Debussy* (Cambridge University Press 2003)

Gebruikte muziekfragmenten

- Debussy – *Clair de Lune*, door Ivo Janssen, VOID 9902
- Debussy – *Pelleas et Melisande, Interlude uit de 2e akte*
door Claudio Abbado en de Wiener Philharmoniker, DG 435344-2
- Debussy – *Mandoline* (1882), tekst Verlaine,
door Donna Brown, sopraan en Stephane Lemelin, piano, ATMA 2209
- Debussy – *Prélude à l'après-midi d'un faune*,
door het Koninklijk Concertgebouworkest onder Bernard Haitink, Philips 438742-2
- Debussy – *Strijkkwartet, Scherzo (assez vif et bien rythmé)*,
door het Quartetto Italiano, Philips 464699-2
- Debussy – *Première Rhapsodie*,
door Gervaise de Peyer en de New York Philharmonic Orchestra onder Pierre Boulez,
Sony Classical 88697 00816 2
- Debussy – *Nocturnes: Fêtes*
door de New York Philharmonic Orchestra onder Pierre Boulez, Sony Classical 88697 00816 2
- Debussy – *Jeux*,
door het Koninklijk Concertgebouworkest onder Bernard Haitink, Philips 438742-2
- Debussy – *Le matin d'un jour de fête* uit *Ibéria*,
door het Koninklijk Concertgebouworkest onder Bernard Haitink, Philips 438742-2
- Debussy – *Arabesque nr.1*, door Ivo Janssen, VOID 9902
- Debussy – *Jeux de vagues uit La Mer*,
door het NBC Symphony Orchestra onder Arturo Toscanini (1953), Nuova Era 0136328
- Debussy – *Clair de Lune*
door Véronique Gens en Roger Vignoles, Virgin Classics 7243-5-45360-2
- Fauré – *Clair de Lune*,
door Véronique Gens en Roger Vignoles, Virgin Classics 7243-5-45360-2
- Debussy – *Soupir uit Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé*
(orkestratie Ed Spanjaard), door Elly Ameling en het Radio Kamerorkest onder Ed Spanjaard,
Elly Ameling 75 jaar, GW 80003
- Ravel – *Soupir uit Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé*,
door Elly Ameling en instrumentaal ensemble, Elly Ameling 75 jaar, GW 80003
- Debussy – *Voici ce qu'il écrit, uit Pelléas et Melisande, eerste acte, tweede scène*,
door Christa Ludwig en de Wiener Philharmoniker onder Claudio Abbado, DG 435344-2
- Debussy – *Des pas sur la neige*, uit *Preludes*, eerste boek,
door Youri Egorov, EMI CDC 7-49411-2
- Debussy – *Nuages* uit de *Nocturnes*,
door de New York Philharmonic Orchestra onder Pierre Boulez, Sony Classical 88697 00816 2
- Debussy – *Prélude à l'après-midi d'un faune*,
door het Koninklijk Concertgebouworkest onder Bernard Haitink, Philips 438742-2

Colofon

Home Academy geeft hoorcolleges uit voor thuis en onderweg. Direct te downloaden of onbeperkt te beluisteren in de Home Academy Club. Interessante onderwerpen, van geschiedenis tot natuurwetenschappen, voorgedragen door boeiende sprekers. Zo kan je kennis opdoen in de auto, in de trein, op de fiets of thuis op de bank. Download de Home Academy app voor het beluisteren van onze hoorcolleges op een mobiel of tablet.

Kijk verder op www.home-academy.nl

Uitgave Home Academy Publishers
Middelblok 81
2831 BK Gouderak
Tel: 0182 – 370001
E-mail: info@home-academy.nl

Opname	Sandro Ligtenberg (Leiden, oktober 2008)
Stem Inleiding	F.C. van Nispen tot Sevenaer
Muziek Intro	Cok Verweij
Mastering	Frits de Bruijn
Vormgeving	Floor Plikaar

© Hoorcollege Copyright 2009 Home Academy Publishers B.V.
ISBN 978 90 8530 117 2
NUR 661, 77, 78

Alle rechten voorbehouden. Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen, mag niets uit deze uitgave worden vervoelvoudigd, uitgeleend, verhuurd, uitgezonden, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door (foto)kopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaand schriftelijk toestemming van de uitgever.