



ORCHID CLASSICS

Claude Debussy

Préludes

George Lepauw

piano

PRÉLUDES POUR PIANO

Claude Debussy (1862-1918)

1er Livre (1910)

| | | |
|----|--|------|
| 1 | Danseuses de Delphes (Dancers of Delphi) | 3.41 |
| 2 | Voiles (Sails/Veils) | 4.28 |
| 3 | Le Vent dans la Plaine (The Wind in the Plain) | 2.11 |
| 4 | “Les Sons et les Parfums tournent dans l’air du soir” (Sounds and Scents Waft in the Evening Air) | 3.56 |
| 5 | Les Collines d’Anacapri (The Hills of Anacapri) | 3.02 |
| 6 | Des pas sur la neige (Footsteps on the Snow) | 3.34 |
| 7 | Ce qu’a vu le vent d’Ouest (What the West Wind Saw) | 3.19 |
| 8 | La fille aux cheveux de lin (The Girl with the Flaxen Hair) | 2.28 |
| 9 | La sérénade interrompue (The Interrupted Serenade) | 2.12 |
| 10 | La Cathédrale engloutie (The Sunken Cathedral) | 5.44 |
| 11 | La danse de Puck (Puck’s Dance) | 2.48 |
| 12 | Minstrels | 2.10 |

2ème Livre (1913)

| | | |
|----|---|------|
| 13 | Brouillards (Fog) | 3.08 |
| 14 | Feuilles mortes (Dead Leaves) | 2.58 |
| 15 | La puerta del Vino (The Wine Gate) | 3.26 |
| 16 | “Les Fées sont d’exquises danseuses” (Fairies Are Exquisite Dancers) | 3.08 |
| 17 | Bruyères (Heather) | 2.51 |
| 18 | “Général Lavine” – excentric | 2.36 |
| 19 | La terrasse des audiences du clair de lune (The Terrace of Audiences in the Moonlight) | 4.25 |
| 20 | Ondine | 3.32 |
| 21 | Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C | 2.07 |
| 22 | Canope | 3.32 |
| 23 | Les tierces alternées (Alternated Thirds) | 2.49 |
| 24 | Feux d’artifice (Fireworks) | 4.36 |

Total time

78.39

George Lepauw, *piano*

“[I am] a man who sees mystery in everything [...]”

Claude Debussy

The Preludes

In his seminal book on the composer's life and music, *Debussy, His Life and Mind* (London, Dent & Sons Ltd, 1980 revision) Edward Lockspeiser, who spoke with many of Debussy's own friends and colleagues and thus knew his subject particularly well, called his hero “[...] a unique artistic phenomenon in the history of music” (Lockspeiser 162). His analysis has clearly stood the test of time.

Claude Debussy (1862-1918) was a fiercely independent composer, who like Beethoven learned all he could from past masters only to blaze ahead on his own path, always the seeker, “for like Beethoven, Debussy knew that the burden of the explorer is that the promised land is never reached, and that each discovery, miraculous as it may be, is yet another of music's imperishable illusions” (Lockspeiser 162). He did not teach at the conservatory, was a part of no group, and left no school behind him; yet he was deeply influential to many strains of modernism to this day, over a century after his death.

The twenty-four preludes Claude Debussy composed for piano between 1909 and 1913, divided into two sets, or “books”, of twelve, are a cornerstone of his mature creative output. He had already composed most of his great and famous masterworks by the time he began working on his *Préludes* in 1909: *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* (1894), *Pelleas et Mélisande* (1902), *La Mer* (1905)...

In the last decade of his relatively short life (he died of cancer at 55), he let go of ambitious orchestral projects to devote his attention to smaller works for piano, such as the *Préludes* (1909-1913), the *Etudes* (1915) and *En Blanc et Noir* (1915, for two pianos) as well as his *Six Sonatas*, of which he only completed three, for two and three instruments (1915-17).

Debussy at his desk, where he worked on the Préludes



Although they stand as some of the most inventive works ever written for piano, some of which are particularly well known (*The Girl with the Flaxen Hair*, *The Sunken Cathedral*, *Footsteps on the Snow*, *Fireworks...*), most listeners are hardly aware of the *Préludes* as a cohesive set of two tightly wound books. Yet taken as a whole, they offer us a most wondrous trip into the sensual and colourful mind of Debussy. Again, in the words of Lockspeiser:

“In the two books of Preludes we are escorted on many novel journeys [...], continuously changing as exotic images are revealed of the Orient, Spain, Italy and [...] Scotland; as harsh, magnified caricatures are presented of the Victorian music-hall; as legend, prose and poetry are delineated in music; as the mysteries of nature are yet again evoked [...]. Debussy shows himself in the Preludes to be as much a clairaudient as a clairvoyant. His mysterious conception of the tactile properties of music is equally remarkable, and there are pages which might almost bring music to the borders of an odoriferous [...] art”
(Lockspeiser 155-156).

Debussy was naturally curious and found profound musical inspiration in the exotic sounds of the Javanese Gamelan (which he discovered in 1889 at the Paris World Fair that also revealed the Eiffel Tower), in early American syncopated music (ragtime and banjo music, J.P. Sousa's band music), as well as in images of Hokusai's Japanese prints, in the lore of Moorish Spain, in the mysteries of Indian spirituality, in the symbolist poetry of Baudelaire, Verlaine and Mallarmé, in the 18th century of Rameau and Watteau, in the illustrations of Arthur Rackham, in the oil paintings of Turner, in the new art of cinematography, in theatre, dance and circus and of various legends and fairy tales from around the world. And all of this in addition to the personal experience the Parisian composer acquired from his many travels across Europe, from Rome to Moscow, Vienna to London with many stops in-between. Musical inspiration came easily to Debussy: “[I am] a man who sees mystery in everything [...]”, he once said, and this mystery is palpable in these preludes.

His manner of composing for the piano was revolutionary. He was able to find colours in the sound production of the instrument that composers before him had never even explored. Having heard Franz Liszt (1811-1886) perform as an old man in Rome, he was struck by his use of the sustaining pedal as “a kind of breathing”. Debussy’s writing, especially in the more virtuosic preludes, is very Lisztian indeed, as well as indebted to Chopin (who had been Debussy’s first teacher’s teacher). But he went further: “[...] the piano was to be transformed into an instrument of illusion [...]” (Lockspeiser 155).

He was a keen observer and listener, and it was above all the variety and beauty of the natural world, which led his inner world to flourish. In Debussy's own words:

“The sound of the sea, the curve of the horizon, the wind in the leaves, the cry of a bird register complex impressions within us. Then, suddenly, without any deliberate consent on our part, one of these memories issues forth to express itself in the language of music. It bears its own harmony within it. By no effort of ours can we achieve anything more truthful or accurate. In this way only does a soul destined for music discover its most beautiful ideas” (in Lockspeiser 99).

Debussy’s genius is on full display in these preludes, all of which are conceptually vast, if miniature, masterpieces. The prelude as a musical form allowed Debussy the freedom he sought: he could follow his instinct without regard for any predetermined structure. Preludes have always been considered improvisatory works, used by many composers famously including Bach and Chopin (who also composed a set of 24 preludes) to let their intuition guide their fingers on the keyboard and their quill on paper. As such, they represent the quintessence of the composer’s untethered genius.

While the titles to each of Debussy’s preludes are of utmost interest and help guide the mind in its attempts to make sense of the composer's sometimes

mysterious music, it is to be noted that he placed these titles in the score not at the top of each piece, but at the end (and in parentheses!), a rather unusual place indeed. It seems that Debussy did not want words to define this music but preferred instead that these preludes live independently from their potentially constraining titles. He offers us these (sub) titles as suggestions, an approximate translation, rather than as an imposition on our minds. What was clearly important to Debussy, ever a sensual man, was that the listener experienced his music with his senses rather than his intellect.

Making the album

While I was born and raised in France, my pianistic education was mostly centred on Beethoven and Chopin. Debussy's music was first revealed to me in his symphonic works, as my father was a member of the Orchestre de Paris and I had the privilege of hearing frequent performances of his *Prélude à l'après-midi d'un faune*, *Nocturnes*, *La Mer*, *Images*... Those powerful and enveloping sounds left their mark, but it was not until my mid-twenties and in Chicago, that I fell down the rabbit hole and wholly discovered Debussy's two sets of preludes for myself, which shook my world. In a matter of weeks, I had learned them entirely and began performing them as concert programmes. While these works have always stayed in my fingers and repertoire, this was a period of special effusion and of still-youthful excitement at the unexpected worlds Debussy opened in my spirit. I also felt deeply connected to Debussy's lifelong spirit of rebellion and hard-earned independence.

Debussy's preludes also represent a breaking-of-chains from my formal musical studies, helping me to earn the mastery and the freedom I was seeking as a musician. I had just come out of music school and was yet unsure of myself. Then through happy circumstances, I was invited to spend some time with the great (and now late) American pianist Earl Wild, who was born when Debussy was alive and who, upon hearing me play these works, gave me simple but life changing advice: "Music is a dance. Go with it!" I took this to heart and let go of any mental restraints.

Less than a year later, in August 2007, I recorded the two books of *Préludes* in a single evening on the stage of the Music Institute of Chicago's Nichols Hall, in front of a camera crew (for a filmed version of this recording which will see the light of day soon) and microphones. I performed all the preludes twice, straight through from start to finish. The resulting recording, a selection of the best takes from that night, is an honest portrait of the musician I was then. It retains, all these many years later, a special and unique energy. This privately organised recording would however not have been possible without the support and generosity of my parents Jane and Didier Lepauw and of my father's initiative in setting up and managing the recording event itself, for which I am most grateful.

Each one of these preludes is a world unto itself and can easily stand alone. Listening to them individually or as part of the entire set is equally rewarding. How often has my mind gotten lost in the fine mists of *Brouillards* (Fog), or gone on a field trip to Spain's Alhambra Palace in the *Puerta del Vino* prelude? But the closing work of the set is the one that creates both an exuberant energy along with a somewhat bitter, absinthe-like aftertaste, and its effect is greater when one has traversed all previous twenty-three preludes! *Feux d'artifice* (Fireworks) is surprisingly not as joyful as one might expect, with the closing melodic allusion to the French national anthem, *La Marseillaise*, seeming more of a seer's foreboding of coming tragedy than a display of triumph. Published in 1913, Debussy could hardly have known of the imminent killing fields and mustard gas-filled trenches of *La Grande Guerre* (The Great War). Yet, how can we not, now in retrospect, hear the tragedy of unfettered patriotism in these wafting sounds of a bygone era? Or could it be a warning to us in our own time? I certainly believe this music remains essential to this day and contains eternal insights for humanity.

You can join me in exploring these preludes and Debussy's world with further information on our dedicated website: www.claudedebussy.fr

Debussy by the photographer Nadar



George Lepauw

George Lepauw is a Franco-American pianist based in Paris, France. His recent *Bach48 Album* of the complete *Well-Tempered Clavier* by J.S. Bach on Orchid Classics has earned wide praise from critics and audiences alike and his upcoming traversal of major Beethoven works including the *32 Piano Sonatas* and several variation sets will be released in the coming years. An album of rare Beethoven piano trios was also released on the Cedille Records label as part of the Beethoven Project Trio in 2010. George Lepauw's teachers have included Aïda Barenboim, Elena Varvarova, Brigitte Engerer, Rena Shereshevskaya, Vladimir Krainev, James Giles, Ursula Oppens and Earl Wild. He has been additionally mentored and supported by Carlo-Maria Giulini, Maria Curcio, and Charles Rosen. He holds degrees in History and Literature from Georgetown University and in Piano Performance from Northwestern University. George Lepauw was named Chicagoan of the Year in 2012 by the Chicago Tribune for his visionary artistic leadership in music, art and film festival programming, has been recognized by the New York Times for his "singing tone" and by the Chicago Tribune as a "prodigious pianist". Concurrently to his performing and recording career, George Lepauw teaches piano, composes music, produces music films and writes articles about music.

Follow George Lepauw's musical journey at www.georgelepauw.com



« Je suis un homme qui voit le mystère en toutes choses [...] »

Claude Debussy

Les préludes

Dans son remarquable livre au sujet de Claude Debussy (*Debussy, sa vie et sa pensée* - Londres, Dent & Sons Ltd, révision 1980), Edward Lockspeiser qui rencontra de nombreux amis et collègues du compositeur, appelle son héros « [...] un phénomène artistique unique dans l'histoire de la musique » (Lockspeiser, page 162). Son analyse tient encore à ce jour.

Un homme farouchement indépendant, qui, à l'instar de Beethoven intégra entièrement les leçons des grands maîtres pour ensuite aller plus loin, Claude Debussy (1862-1918) fut toujours un artiste en quête, « car comme Beethoven, Debussy savait que le poids de l'explorateur était que la Terre promise n'était jamais atteinte, et que chaque découverte, aussi miraculeuse soit-elle, n'était qu'une éternelle illusion musicale » (Lockspeiser, page 162). Il ne fut pas professeur au Conservatoire, ne fit partie d'aucun groupe et ne laissa aucune école dans son sillage ; mais il fut profondément influent sur les modernismes naissants et reste encore aujourd'hui une source majeure d'inspiration, plus d'un siècle après sa mort.

Les vingt-quatre préludes que composa Claude Debussy pour le piano entre 1909 et 1913, organisés en deux livres de douze pièces, constituent la pierre angulaire de sa production musicale tardive. Il avait déjà composé la plupart de ses grands chefs-d'œuvres connus et d'envergure au moment où il commença à travailler sur ses *Préludes* en 1909 : *Le Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* (1894), *Pelleas et Mélisande* (1902), *La Mer* (1905)...

Dans la dernière décennie de sa trop-courte vie (il est mort à 55 ans d'un cancer), il laissa derrière lui ses ambitieux projets orchestraux pour se concentrer sur des œuvres en miniature pour le piano, tel les *Préludes*, mais aussi les *Etudes* (1915), *En*

Blanc et Noir (1915, pour deux pianos), ainsi que ses *Six Sonates* (dont trois seules ont été complétées) pour deux et trois instruments (1915-17).

Bien que ces œuvres soient parmi les plus inventives jamais composées pour le piano, dont certaines sont particulièrement bien connues (*La Fille au cheveux de lin*, *La Cathédrale engloutie*, *Des pas sur la neige*, *Feux d'artifice*), une grande partie des auditeurs et amateurs de musique ne connaissent pas bien ces préludes dans leur totalité. Mais pris dans leur ensemble et entendus du premier au dernier prélude, ils offrent à l'amateur attentif un voyage extraordinaire à travers l'esprit inspiré et sensuel de Debussy. Encore une fois, Lockspeiser nous raconte :

« Dans les deux livres de Préludes, nous sommes amenés à faire d'étonnants et nombreux voyages [...]. Les décors changent régulièrement, en passant par des images exotiques de l'Orient, de l'Espagne, de l'Italie et [...] de l'Ecosse ; puis passant par les caricatures sévères et magnifiées du music-hall victorien ; puis, en prose et en poésie, de légendes en musique ; ainsi que d'évocations des mystères de la nature [...]. Debussy se montre clairaudient et clairvoyant dans les Préludes. Sa conception mystérieuse des propriétés tactiles de la musique est aussi remarquable, et il y a des pages qui pourraient presque amener la musique vers des frontières d'un art odoriférant » (Lockspeiser, pages 155-156).

Debussy était de nature curieuse et trouva ses inspirations musicales à travers toutes ses expériences : les sonorités exotiques du gamelan javanais (entendus pour la première fois en 1889 à l'occasion de l'Exposition universelle qui révéla aussi la Tour Eiffel) ; la musique syncopée d'Amérique (le ragtime, la musique de banjo, les cuivres de J.P. Sousa) ; les images d'estampes japonaises de Hokusai ; mais aussi les légendes de l'Espagne mauresque, les mystères de la spiritualité indienne, les contes de fées du monde entier ; la poésie symboliste de Baudelaire, Verlaine et Mallarmé, le 18^{ème} siècle de Rameau et Watteau, les illustrations

d'Arthur Rackham, les huiles de Turner, le théâtre, la danse, le cirque, et même le cinéma naissant, et tout cela en plus des expériences personnelles du compositeur parisien lors de ses nombreux voyages en Europe qui l'emmenèrent de Rome à Moscou, de Vienne à Londres, et par bien d'autres étapes. L'inspiration musicale venait facilement à Debussy : « Je suis un homme qui voit le mystère en toutes choses [...] » disait-t'il. Ce sens du mystère est palpable dans ces préludes.

Sa manière de composer pour le piano était en fait révolutionnaire. Il était capable de dénicher des couleurs dans la production du son que les compositeurs qui l'ont précédé n'avaient jamais exploré en profondeur. Ayant entendu Franz Liszt (1811-1886) jouer à Rome, lorsqu'il était pensionnaire à la Villa Médicis (il avait eu le Prix de Rome en 1884), il avait été frappé par sa manière d'utiliser la pédale comme "une sorte de respiration". L'écriture de Debussy, surtout dans ses préludes virtuoses, est effectivement très lisztienne, mais doit aussi beaucoup à Chopin (qui avait été le professeur de piano de la première enseignante de Debussy, Mme Mauté). Mais Debussy poussa plus loin encore : « ... le piano serait transformé en un instrument d'illusion [...] » (Lockspeiser, page 155).

Il était, par-dessus tout, un grand observateur à l'oreille attentive, et c'était la variété et la beauté du monde extérieur qui permettait à son monde intérieur de s'épanouir. Debussy lui-même l'a expliqué :

« Le son de la mer, la courbe de l'horizon, le vent dans les feuilles, le cri d'un oiseau se gravent comme tant d'impressions complexes au fond de nous. Puis, soudain, sans aucune volonté de notre part, un de ces souvenirs s'extrait pour être transformé en musique. Cela porte ses propres harmonies internes. Sans aucun effort de notre part, nous pouvons atteindre quelque chose de plus vrai et certain. De cette manière seulement une âme destinée à la musique découvre ses plus belles idées » (Lockspeiser, page 99).



Debussy and his wife Emma



Debussy and his daughter "Chouchou"

Le génie de Debussy est mis en lumière dans ces préludes qui, bien que conceptuellement vastes, sont des chefs-d'œuvres en miniature. La forme libre du prélude était particulièrement adaptée au tempérament de Debussy : il pouvait y suivre son pur instinct sans souci de structure prédéterminée. Le prélude a toujours été considéré comme une forme improvisée, utilisée par de nombreux compositeurs tels Bach et Chopin (qui composa aussi une fameuse série de 24 préludes), et qui pouvaient laisser libre-court à leurs doigts sur le clavier, et à leurs plumes sur le papier. Ainsi, l'art du prélude permet au génie naturel du musicien de s'exprimer.

Bien que les titres de chaque prélude soient d'un grand intérêt et peuvent guider notre esprit dans sa quête de sens de cette musique parfois mystérieuse, il faut néanmoins noter que le compositeur plaça ses titres non pas en tête de l'œuvre mais à la fin (et en parenthèses !), un choix assez inhabituel. Il semblerait pourtant que Debussy ne souhaitait pas voir ses titres définir ces pièces, mais au contraire que ces préludes aient une vie purement sonore et séparée de préjugés mentaux contraignants. Debussy nous offre ces (sous) titres plutôt comme tant de suggestions, comme une traduction approximative, mais sans imposition. Pour Debussy, toujours un homme des sens, ce qui comptait était l'expérience profonde et libre de la musique plus que sa compréhension intellectuelle.

Présentation de l'album

Né et élevé en France, mon éducation musicale fut nourrie des grands compositeurs du piano, notamment Beethoven et Chopin. La musique de Debussy m'avait été révélée d'abord dans sa musique orchestrale, car mon père, étant membre de l'Orchestre de Paris, m'offrit le privilège d'assister à tous ses concerts pendant des années, dont de nombreuses occasions d'entendre le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, *Nocturnes*, *La Mer*, *Images* ... Ces sonorités puissantes et enveloppantes ont laissé leurs marques dans mon esprit, mais ce n'était pas avant d'atteindre mes vingt ans alors que j'habitais aux Etats-Unis que la musique

et le monde parallèle des deux livres de *Préludes* de Debussy m'envouta alors. En quelques semaines, j'avais appris tous les préludes et commença à les offrir en concert. Ces pièces sont restées dans mon répertoire et mes doigts, mais cette époque du premier apprentissage a marqué un moment d'effusion particulier, associé à l'excitation de mes années de jeune musicien. Je me sentais de plus profondément attaché à l'esprit rebelle et indépendant de Debussy !

Ces préludes de Debussy représentent aussi pour moi un moment de transformation dans mes études formelles de musique, m'aidant à acquérir la maîtrise et surtout la liberté dont j'avais tant besoin pour être musicien. Je venais de terminer mes études et n'étais pas encore entièrement sûr de moi. Par un heureux concours de circonstances, j'avais été invité à rendre visite au grand et maintenant feu pianiste légendaire Earl Wild chez lui, né lorsque Debussy était encore vivant. Après m'avoir entendu jouer ces préludes, il me donna un simple conseil qui finit de me libérer entièrement : « La musique est une danse. Suis la ! ». Je pris à cœur ce bon conseil et lâcha prise.

Moins d'un an après, en août 2007, j'enregistrai les deux Livres de *Préludes* en une seule et unique soirée sur la scène de la Music Institute de Chicago, devant une équipe cinématographique et mon ingénieur (une version filmée de ce disque sera bientôt disponible en ligne). Je jouai les préludes deux fois de suite, du début à la fin comme pour un concert. Après, je sélectionna les meilleures prises pour la version définitive du disque. Ceci est donc un honnête portrait du musicien et concertiste que j'étais à l'époque. Cet album exprime, toutes ces années plus tard, l'énergie spéciale d'un moment unique de ma vie. Cet enregistrement privé n'aurait pas pu être réalisé sans l'initiative de mon père et le soutien sans relâche de mes parents Jane et Didier Lepauw, ce pour quoi je les remercie de tout mon cœur.

Chacun des ces préludes est un monde à part entière et peut facilement se suffire à lui-même. Les entendre individuellement ou en groupe est également satisfaisant et enrichissant. Combien de fois mon esprit s'est-il perdu dans les fines

particules de *brouillards*, est parti visiter le palais de l'Alhambra à travers la *Puerta del Vino*, a été submergé par les flots dans *La Cathédrale engloutie* ? Mais le prélude final, surtout si nous l'entendons à la suite des vingt-trois préludes qui le précèdent, est celui qui nous laisse le plus perplexe avec une sorte d'arrière-goût, peut-être même empreint d'absinthe. *Feux d'artifice* n'est pas aussi joyeux que l'on ne pourrait se l'imaginer, malgré sa citation musicale tirée de *La Marseillaise*, tel un pressentiment des catastrophes qu'allaient être les champs de bataille et les tranchées emplies de gaz moutarde lors de la Grande Guerre. Publié en 1913, ce deuxième Livre et son *Feux d'artifice* final ne permettait pas à Debussy de savoir ce que personne n'avait encore deviné. Mais comment, de nos jours, ne pas entendre le drame qui suivit à la suite de ces patriotismes décadents et explosifs dans les sonorités de ce grand prélude final ? En vérité, il pourrait aussi nous servir de mise-en-garde au 21ème siècle ! Pour moi, toute cette musique reste essentielle, profonde et clairvoyante.

Je vous invite à suivre mes explorations du monde de Debussy sur le site www.claudedebussy.fr

George Lepauw

George Lepauw est un pianiste franco-américain vivant à Paris. Son récent album de l'intégrale du *Clavier bien-tempéré* de J.S. Bach, intitulé *Bach48* sur le label Orchid Classics, a été salué par les critiques et le public du monde entier. Sa traversée des œuvres majeures de Beethoven, y inclus les fameuses *32 Sonates*, est en cours d'enregistrement et paraîtra dans les années à venir. Un album de trios pour piano, violon et violoncelle peu connus de Beethoven a été édité sur le label Cedille Records en 2010 avec le Beethoven Project Trio. George Lepauw a étudié avec Aïda Barenboim, Elena Varvarova, Brigitte Engerer, Rena Shereshevskaya, Vladimir Krainev, James Giles, Ursula Oppens et Earl Wild. Il a été parallèlement guidé et soutenu par Carlo-Maria Giulini, Maria Curcio et Charles Rosen. Il est diplômé en histoire et en littérature de Georgetown University et en musique de Northwestern University. En 2012, George Lepauw est nommé Citoyen de l'année pour la musique classique dans le Chicago Tribune, qui le décrit comme un « pianiste prodigieux » alors que le New York Times reconnaît sa « sonorité chantante ». En plus de sa carrière de concertiste, George Lepauw enseigne le piano, compose, écrit des articles sur la musique, et produit des films musicaux.

Pour suivre ses activités, rendez-vous sur www.georgelepauw.com

Plaque on Debussy's house (Photo by George Lepauw)





George Lepauw visiting Debussy's grave on the centenary of the composer's death, March 25, 2018 (Photo by Céline Oms)

This album is dedicated with love to David (in memoriam) and Shirley Toomim.

With special gratitude to Matthew Trusler, founder extraordinaire of Orchid Classics; to my parents Jane and Didier Lepauw; and to my love Céline Oms.

This album's release is made possible by generous support from the following patrons:

| | | |
|----------------------|------------------------|--------------------------|
| Deirdre Hade Arntz | Albert and Amanda | Melody and Ray |
| Jenny Rosene and | Kim | O'Leary |
| Kaine Osburn | Joëlle Florin Lalande | Eunice and Perry |
| Chaz Ebert | Bettina Moll and Roger | Goldberg |
| Shirley Toomim | Key | Laurence Saviers |
| Christopher Hunt | James Orr | Marianne Perez de |
| Mireille and Norbert | Margaret and Marc | Fransius |
| Thouvenot | Tanenberg | François Meunier |
| Michael Hannigan | Danielle Larrabee | Jessica Jagielnik |
| Ellen and Steve | Cindy Huang | Mayumi Ichino |
| Robinson | Nancy Rosene | Carey and Brett August |
| Maya Polsky and | Consuelo Lepauw | Karen and John |
| Nicolas Bridon | Sue Lannin and Albert | Rosene |
| Raymund Acevedo | Ettinger | Brigitte and Jean-Pierre |
| Yann Woolley Dryer | | Canat |

The release of this album is also made possible by generous support from the International Beethoven Project, the Chauncey and Marion D. McCormick Family Foundation, and the Reynolds Family Foundation.

Recorded August 1, 2007 at Nichols Hall, Music Institute of Chicago on a Steinway Model D from Hamburg, made possible by the kind assistance of Fiona Queen.

Recording producer: Maxim Anisimov

Album cover photo: Albert J. Kim



Debussy at the beach

For more information on Orchid Classics please visit

www.orchidclassics.com

You can also find us on Facebook, Twitter,
Instagram and our YouTube channel

Made in the EU ® and © 2022 Orchid Music Limited



ORC100205