



## کلود دبوسی

سمبولیست، امپرسیونیست

# در قلمرو موسیقی و درام

گفته اند که روزی مادرش او را در یک شیرینی فروشی در حال خوردن کیک مشاهده کرد، کشان کشان او را به خانه برد و در خانه، پدرش به خاطر این ولخرجی کتک مفصلی به او زد.

\* \* \*

آشیل کلود دبوسی («آشیل» را پس از رسیدن به سن بلوغ، از سر اسمش انداخت) در ۲۲ اوت ۱۸۶۲ در سن ژرمن آن لی — در حومه پاریس — متولد شد. پدرش پس از دست کشیدن از شغل سفالینه فروشی، به پاریس رفت و تا زمان مرگش — در سال ۱۹۰۶ — کارمند یک شرکت تجارتی بود. پدر دبوسی به «اوپرت» و گونه هایی از اپرای «جدی» که از نظر موزیکال مشابه «اوپرت» بودند علاقه مند بود. هیچ نشانه ای دال بر این مطلب در دست نیست که او قبل از این که دیگران چیز فوق العاده ای در نهاد پدرش کشف کنند، استعداد پدرش را جدی گرفته باشد. اولین درسهای موسیقی که کلود در محضر یک آموزگار ایتالیایی به نام چروتی آموخت به همت بانکداری به نام آشیل — آنتوان آروسا میسر شد که یکی از دوستان عمه او بود. عمه اش — مادام روستان — نقش عمده ای در پرورش او داشته است. پدر کلود آرزو داشت که او روزی دریانورد بشود. خود کلود زمانی به این فکر افتاده بود که به نقاشی بپردازد. زن اول کلود (روزالی نکسیه) تابلویی را که کار زمان کودکی کلود بود تا سالها بعد حفظ کرده بود.

### در کنسرواتوار

آنچه در زندگی کلود دبوسی بیش از همه تعیین کننده بود دیدارش در سال ۱۸۷۱ — در هشت سالگی — با مادام مونه دو فلورویل، شاگرد شوپن و مادرزن ورن، بود. پسر هشت ساله تا سه سال از او درس پیانو گرفت و آمادگی اش را برای ورود به کنسرواتوار پاریس در سال ۱۸۷۳ مدیون او بود. در کنسرواتوار، سولفرزا از لاونینیاک و درس پیانورا از هارمونی اصل می آموخت. در سال ۱۸۷۶، به کلاس هارمونی اصل

در هفت سالگی پسری تودار، آرام و در خود فرورفته بود و هیچ گاه با کودکان دیگر بازی نمی کرد. در چهارده سالگی مرد جوانی بود که با تدریس پیانو زندگی اش را تأمین می کرد. در بیست و یک سالگی پیری بدبین و بیزار از زندگی جامعه بود که خودش را وقف موسیقی کرده بود.

او دوران کودکی نداشت. تحصیلات منظم و مداومی نداشت. مادرش مراقبت زیادی از فرزندانش نمی کرد و پدرش که در سن ژرمن آن لی مغازه سفالینه فروشی داشت، آن قدر درگیر کسب و کارش بود که وقت رسیدگی به امور انسانی خانواده اش را نداشت. خوشبختانه، کلود طرف توجه یکی از عمه هایش قرار گرفت. او کلود را تحت حمایت خود گرفت و به او آموزش داد و سبب شد که کلود در یازده سالگی به کنسرواتوار راه یابد.

پس از پذیرفته شدن به کنسرواتوار مثل این بود که به زندان همراه با اعمال شاقه محکوم شده باشد. پدرش که در استعداد فرزند طلیمه اندوختن ثروتی را مشاهده کرده بود، می خواست شییره این استعداد مکیده شود. همه اوقاتش به کار و سخت کوشی می گذشت و استراحتی در میان نبود. از زمانی که کلود درآمدی به دست می آورد، مجبور بود که تا شاهی آخرش را به خانواده اش بدهد.

دوران وارد شد و در این زمان بود که براساس شعرهایی از تشودور بانوی، آوازه‌هایی تصنیف کرد. یکی از این آوازاها - «شب ستارگان» - اثری است ماندگار که به عنوان کار یک نوجوان چهارده ساله عجیب و باورنکردنی است. در عرض یک سال اول ورودش به کنسرواتوار، مدال درجه سه سولفر را گرفت. در سال بعد، نفر دوم شد؛ و در سال ۱۸۷۶ به مقام اول دست یافت. در ۱۸۷۴ جایزه درجه دو افتخاری در پیانو نصیبش شد، و در سال ۱۸۷۵ به جایزه درجه یک دست یافت. در سال ۱۸۷۶ هیچ جایزه‌ای نگرفت.

سرکشی دبوسی در مورد مسائل تئوریک او را به «مسئله» ای برای آموزگاران تبدیل کرده بود. گرایش او به فرمهای غیر اورتودوکس و بحثهای شدیدی که در مخالفت با روند هارمونیک سنتی راه می‌انداخت در سر زیاد برای آموزگاران به وجود می‌آورد. در میان همشامگرمی‌ها هم دستارانی نداشت. در سال ۱۸۸۰، در ۱۸ سالگی جایزه اول کلاس نت‌خوانی بازیل را ربود و توانست به کلاس آهنگسازی ازنست ژروراه یابد.

#### سفر به روسیه

در سال ۱۸۸۰ با حامی چایکوفسکی، مادام نادژدا فیلاتوونا فن مک (۱۸۳۱-۱۸۹۴) که در آن زمان ۴۹ ساله بود دیدار کرد و با او به سوئیس، ایتالیا، اتریش و سرانجام به روسیه سفر کرد. در ونیز، گویا با واگنر ملاقات کرده است. جزئیات این دیدار مشخص و محرز نیست. در روسیه، با موسیقی روسی آشنا شد و به ویژه با موسیقی کولی‌ها. اما منشاء دل‌بستگی‌اش به موسیقی موسورگسکی به دوره‌های بعدی مربوط می‌شود.

مادام فن مک در نامه‌هایش به چایکوفسکی بارها به او اشاره کرده است و حتی متن دستنویس «رقص بوهمیایی» را برای او فرستاد. چایکوفسکی این اثر را «چیز کوچولوی قشنگی» خوانده است. سوغات دبوسی از روزهایی که در مسکو گذراند قطعه‌ای است به نام

«سمفونی» که به مادام فن مک تقدیم شده است. از وجود این قطعه تا سال ۱۹۳۳ کسی اطلاعی نداشت، تا این که در این سال در شوروی منتشر شد. قطعه‌ای است برای دو پیانو و هیچ اثری از استعداد درخشان این جوان برای تنظیم قطعات سازی به دست نمی‌دهد. در سال ۱۸۸۲ دبوسی و مادام فن مک از هم جدا می‌شوند و از نامه‌های مادام فن مک چنین برمی‌آید که دبوسی بخشی از دو تابستان را در روسیه گذرانده و بازمانده این دو سال را در کنسرواتوار حضور داشته است.

#### سفر به رم و سمبولیست‌های پاریسی

دبوسی در بیست و دو سالگی بورس سفر به رم را از طرف کنسرواتوار پاریس ربود و در ژانویه ۱۸۸۵ پاریس را به قصد رم ترک کرد. سه سال قرار بود در رم بماند - در «ویلامدیچی» - اما بیش از دو سال نماند و در نامه‌هایی که برای خانواده واسینه (خانم و آقای واسینه که از حامیان او در پاریس بودند) نوشت گله کرد که زندگی در «پادگان» یا زندان رم برایش قابل تحمل نیست. اپرای ایتالیایی برای او جاذبه‌ای نداشت. دوستان خوبی در رم پیدا کرد و با خواندن اشعار ورلن، بودلر، روسینی و نمایشنامه‌های شکسپیر به دانش ادبی‌اش افزود. با لیست، وردی، لئون کاولو و بویتو دیدار کرد.

دبوسی در بیست و پنج سالگی برای دومین بار به لندن سفر کرد، در تلاشی ناموفق برای انتشار نخستین آثارش. بنا به نوشته یک روزنامه‌نگار انگلیسی که در گزارشش به تاریخ معینی اشاره نمی‌کند، دبوسی در وین با برامس ملاقات کرده است. ملاقات او با مالارمه در سال ۱۸۸۷ نتایج بیشتری در برداشت. پس از ملاقات با او در جلسه شهای سه‌شنبه سمبولیست‌ها شرکت می‌کرد. دبوسی با شاعران سمبولیست وجوه اشتراک زیادی احساس می‌کرد. باید گفت دبوسی هنرمند با جنبش ادبی سمبولیسم نزدیکی بیشتری داشت تا با امپرسیونیسم زمان خودش. اما به کار بردن تعبیر

«امپرسیونیست» تا آنجا که به روند فنی کار و به کیفیت موسیقی دبوسی مربوط می‌شود بجا و درست است.

سمبولیست‌های پاریس و نه تنها آنان، بتی از واگنر ساخته بودند. دبوسی که در زمان اقامتش در ایتالیا علاقه شدیدی به متن «تریستان و ایزولد» نشان داده بود، در سال ۱۸۸۸ و مجدداً در ۱۸۸۹ فرصتی به دست آورد که به باپروت سفر کند و در طول دو فستیوال شاهد اجرای «پارسیفال»، «ماسترسینگر» و «تریستان و ایزولد» باشد. از سفر دوم سرخورده بازگشت و در عرض مدت کوتاهی به یک «ضدواگنری» تمام عیاری تبدیل شد. دیدگاه او نسبت به موسیقی بیش از پیش فرانسوی شد تا آنجا که سرانجام به خودش «موزیسین فرانسز» [موسیقی دان فرانسوی] لقب داد. او به قدرت هنر واگنر اذعان داشت، ولی معتقد بود که این هنر برای تلاش‌های کسانی که می‌خواهند پیامی با طبیعتی متفاوت به جهان بدهند، مخرب است.

### «کوارتت زهی» و «بعدازظهر فان»

دبوسی از سال ۱۸۹۲ کار بر روی «پلئاس و ملیزانده» را با همکاری گابریل دوپون آغاز کرد. پیش از شروع کار بر روی «پلئاس و ملیزانده»، دو پرده از یک اپرای سه پرده‌ای به نام «رودریگ و شیمن» را تصنیف کرده بود، اما این کار را نیمه تمام رها کرد و دیگر هیچ‌گاه به سراغ آن نرفت. این اثر نیمه تمام، واگنری توصیف شده است. از جمله تصانیف دیگر همزمان، «پنج شعر بودلر» را می‌توان نام برد که باز تا حدی حال و هوای آثار واگنر را دارد.

دبوسی در سال ۱۸۸۹ با دستنویس «بوریس گودونوف» آشنا شد که سن سانس یک نسخه از آن را با خود از روسیه آورده بود. دو سال بعد با اریک ساتی دیدار کرد که در آن زمان در یکی از کافه‌های محلی مونمارتر پاریس پیانو می‌نواخت و کمتر از سی سال داشت.

نخستین اثر مهم دبوسی «کوارتت زهی» بود که در ۱۸۹۳ در «انجمن ملی» اجرا شد و نخستین موفقیت قابل توجهش «پرلودی بر بعدازظهر فان» بود که در ۱۸۹۴ به اجرا درآمد. در کوارتت، او خود را به روند کلاسیک و به اصول موسیقی مطلق مقید کرده بود، ولی این اثر، به خاطر آنچه در آن زمان احساس «ارکستری» قلمداد می‌شد مورد انتقاد شدید قرار گرفت.

«بعدازظهر فان» همان طور که از اسمش پیداست، قرار بود که فقط یک «پرلود» باشد. دبوسی طرح دو قسمت تکمیلی دیگر را هم ریخته بود و قرار بود که اسم اثر «پرلود، اینترلود و فینال برای بعدازظهر فان» باشد. فرض بر این بود که این قطعه همراه با بازخوانی شعر هالارمه که هجده سال پیش نوشته شده بود، اجرا شود. پیداست که دبوسی ابتدا این قطعه را فرعی بر شعر هالارمه می‌دانسته، ولی به کنار گذاشتن طرح اولیه و صرف نظر کردن از ساختن دو قطعه دیگر، گواهی است بر این که پس از تکمیل «پرلود» به این نتیجه رسیده است که این قطعه در ابلاغ همه آنچه که او قصد داشته با برگردانی از شعر هالارمه بیان کند، تواناست و خود قطعه‌ی کاملی است.

### «نوکتورن‌ها» و «پلئاس و ملیزانده»

دبوسی ده سال روی «پلئاس و ملیسانده» کار کرد — از سال ۱۸۹۲ تا ۱۹۰۲ — ولی در طول این مدت گذشته از «بعدازظهر» یک اثر ارکستری موفق دیگر هم ساخت به نام «نوکتورن‌ها» که شامل سه قسمت بود و قسمت سوم با آواز دسته جمعی بدون کلام زنان همراه بود. دو قسمت اول «نوکتورن‌ها» در نهم دسامبر ۱۹۰۰ با موفقیت چشمگیری اجرا شد. قسمت آخر یک سال بعد، همراه با دو قسمت دیگر اجرا شد. ولی باز در اجراهای بعدی، قسمت سوم را نادیده می‌گرفتند، و درست به علت همین نادیده گرفتن‌ها و کنار گذاشتن‌های مکرر قسمت سوم، بسیاری از مخاطبان دبوسی چنین می‌پنداشتند که این قسمت از کیفیتی

نازل تر نسبت به دو قسمت دیگر برخوردار است. خصیصه برجسته این قسمت به کار گرفتن آواز دسته جمعی زنان است و تأثیر آن، در صورتی که به خوبی و به طور کامل اجرا شود، به هیچ وجه دست کمی از تأثیر دو قسمت دیگر ندارد.

در زمان کار بر روی «نوکتورن‌ها»، دبوسی با روزالی (لیلی) تکمیه ازدواج کرد. متن دستنویس «نوکتورن‌ها» هم به همین «لیلی» تقدیم شده است. در طول چهارپنچ سال از بارورترین سالهای عمر آهنگساز، لیلی همدم و یار دلسوزش بود، اما در سال ۱۹۰۴، دبوسی او را رها کرد و با خانم اما بارداک ازدواج کرد. دبوسی به خاطر ترک کردن لیلی، مورد شماتت و سرزنش فراوان قرار گرفت و حتی نزدیکترین دوستانش جانب لیلی را گرفتند و از او انتقاد کردند. لیلی بر اثر سرخوردگی از این واقعه دست به خودکشی زد، ولی از مرگ نجات یافت.

«پلئاس و ملیزانده» سرانجام تکمیل شد و «اپراکمیک» پاریس آن را برای اجرا پذیرفت. نخستین اجرا روزی ام آوریل ۱۹۰۲ انجام گرفت. با وجود انتقادات شدید (که یکی از شدیدترین آنها از جانب موريس متزینگ صورت پذیرفت) «پلئاس و ملیزانده» با استقبال فراوان روبه‌رو شد و دبوسی را به اوج شهرت و محبوبیت رسانید.

### «دریا» و «ایبریا»

کار عمده دبوسی پس از «پلئاس و ملیزانده»، «دریا» بود. قسمتی از آن را در جریان دیداری از خانواده تکمیه در بوگندی (در سپتامبر ۱۹۰۳) نوشت و در ایستبورن، در ساحل انگلستان، آن را تکمیل کرد. نخستین اجرای این اثر در پاریس (۱۵ اکتبر ۱۹۰۵) مقارن بود با تولد تنها فرزندش. تا آنجا، از آنچه که می‌دانیم برمی‌آید که دبوسی هیچ‌گاه سفر دریایی نکرده، اما چه در فرانسه و چه در انگلستان، اوقات زیادی را بر ساحل دریا گذرانده است. با موسیقی

دریایی اش که در تپه‌های بوگندی دست به کار نوشتنش شد، برای نخستین بار تصویرهایی بی‌بدیل از بادها و امواج دریا و تلاطم نور خورشید بر آب دریا ارائه داد. دریایی خیال‌انگیز. برخی از منتقدان معتقدند که «دریا» سرآغاز بازگشت دبوسی به معیارهای فرم کلاسیک است که دوازده سال پیش با کوارتت زهی اش به آن دست یافته بود، ولی بعد آن را با مقاصد شخصی اش ناسازگار تشخیص داده و رها کرده بود. با گذشت زمان، این قطعه به صورت نمونه‌ای نمادین و متعالی از «امپرسیونیسم» در موسیقی درآمد موسیقی نزدیک به نقاشی که بیشتر با تأثراتی که از مناظر ناشی می‌شوند سروکار دارد تا با خود مناظر.

«ایبریا» (۱۹۰۶) و دو قطعه پیوسته آخرین آثار ارکستری قابل توجه دبوسی بودند. یکی از جزئیات قابل ذکر در مورد «ایبریا» این است که حال و هوای اسپانیایی این اثر چنان گیرا بود که مانوئل دوفایا آهنگساز بزرگ اسپانیایی، معاصر دبوسی را سخت تحت تأثیر قرار داد. خود دبوسی هیچ‌گاه به اسپانیا سفر نکرده بود، مگر یک بار که به تماشای یک مراسم گاو‌بازی در شهر مرزی سن سباستیان رفت و یک روز را در آنجا گذراند. دبوسی یک اثر اسپانیایی دیگر هم دارد، به نام «لاپورتو دل وینو» که با الهام از کارت پستالی که فایا برایش فرستاد ساخته شد. مانوئل دوفایا گفته است دبوسی بی‌آن که اسپانیا را بشناسد، موسیقی اسپانیایی را به مراتب بهتر و حقیقی‌تر از موسیقی آهنگسازان اسپانیایی که سرزمین خود را خیلی خوب می‌شناختند خلق کرده است.

### سفرهای متعدد و گوشه نشینی

دبوسی در سال ۱۹۰۸ مجدداً به انگلستان سفر کرد و رهبری اجرای «بعداظهر» و «دریا» را در کوینزهاال لندن به عهده گرفت (اول فوریه) و باز در سفر دیگری در سال ۱۹۰۹ «نوکتورن‌ها» را اجرا کرد و در نخستین اجرای «پلئاس» حضور یافت. در همین زمان بود که به

سرطان مبتلا شد، ولی بیماری اش را از دوستان نزدیکش پنهان می داشت و بیش از هر زمان دیگری در طول زندگی اش به سفر می رفت. در وین و بوداپست در سال ۱۹۱۰ و در تورینوی ایتالیا در سال ۱۹۱۱ آثار خودش را اجرا کرد و در همین شهر بود که با اشتراوس و الگار دیدار داشت. بعداً در لاهه، آمستردام و رم کنسرت هایی برگزار کرد و مجدداً، پس از بیست و دو سال، به «ویلا مدیچی» سری زد.

داستان بازمانده زندگی دبوسی درگیری شدید با کارهای جدید و تلاش برای خلق آثاری است که هیچ کدام موفقیتی کسب نکرد. تلاش شدید او برای خلق اثری همسنگ با «پلئاس و ملیزانده» به ثمر نرسید و سرانجام به خاطر ضعف جسمانی و بیماری شدید، به گوشه عزلت خزید. «شهادت سن سباستیان»، نمایشنامه ای همراه با رقص و آواز براساس اثری از دانونزو، شاعر ایتالیایی، در عرض چند هفته ساخته شد. مردی که ده سال روی «پلئاس و ملیزانده» کار کرده بود، فقط چند هفته از وقتش را صرف «شهادت سن سباستیان» کرد. این اثر نه ویژگی های یک اپرا را داشت و نه ویژگی های یک کار کاملاً آوازی. نه یک کار صحنه ای بود و نه یک کار صرفاً موزیکال. شکست این نمایشنامه به معنی شکست موسیقی دبوسی بود. تلاش های بعدی برای به کار بردن بخش هایی از آن در قطعات ارکستری و آوازی، زیبایی قسمت اعظم موسیقی آن را آشکار کرده است، ولی در عین حال نشان داده که مجموعه اثر وحدت یکپارچه و اقناع کننده ای ندارد. با این همه، منتقدانی هستند که «شهادت سن سباستیان» را «پارسیفال» فرانسوی دبوسی نامیده اند.

### جنگ و سالهای بازپسین

دبوسی در نظر داشت براساس چند داستان کوتاه ادگار آلن پوو چند موضوع دیگر، از جمله «افسانه تریستان» (می خواست یک «تریستان» کاملاً متفاوت

با واگنر بسازد.) و نمایشنامه «همان طور که بخواهی» شکسپیر اپراهایی بسازد. حتی برای ساختن «افسانه تریستان» و اپراهای مبنی بر داستان های پوکو قرار بود در اپراخانه متروپولیتن اجرا شوند، مبلغ ۲۰۰۰ فرانک پیش پرداخت هم به او داده شد. اما این اپراها همچنان ناتمام باقی ماند.

در طلیعه جنگ اول جهانی (۱۹۱۴)، دبوسی ۵۲ ساله بود. در همان سال شروع جنگ، قطعه ای رزمی تصنیف کرد و قطعه ای آوازی برای گروه کر کودکان ساخت که ترس ها و مصیبت های ناشی از جنگ را توصیف می کرد و سرانجام با دعایی برای پیروزی خاتمه می یافت.

اما آثار عمده سال های باز پسین دبوسی عبارت بود از قطعات پیانو و سه سونات: سونات برای ویولن سل و پیانو (۱۹۱۵)؛ سونات برای فلوت و ویولا (یا ابوا) و چنگ (۱۹۱۵) و سونات برای ویولن و پیانو (۱۹۱۷). با این که در این آثار نمودی از تضعیف قدرت خلافت دبوسی مشاهده می شود (که عمدتاً ناشی از بیماری بوده است)، وضوح ساخت و توازن و زبان غنی سازها به گونه ای است که از دبوسی هنرمند انتظار می رود. این آثار بیشتر از این نظر قابل توجه ویژه اند که تعلق خاطری به تأخیر افتاده را نسبت به فرم سنتی ارائه می دهند. البته بستگی آنها بیشتر به آهنگسازان متقدم فرانسوی است تا به آهنگسازانی که واضع الگوی سونات دوره های کلاسیک و رمانتیک بودند. با اجرای این آثار بود که دبوسی به لقب «موزیسین فرانسه» خود واقعیت بخشید. عنوانی که با احساسات شدید میهنی زمان جنگ همراه بود.

دبوسی قصد داشت همراه با آرتور هارتمن و یولونیسست به آمریکا سفر کند، ولی بیش از حد بیمار بود که قادر به انجام چنین سفری باشد و در نامه ای به هارتمن خودش را «جسدی متحرک» خواند. برای بار دوم به خاطر سرطان روده تحت جراحی قرار گرفت و در ۲۵ مارس ۱۹۱۸

درگذشت - درست هنگامی که توپهای دوربرد آلمانی به سوی پاریس آتش گشوده بودند. روز پنجشنبه ۲۸ مارس، یک روز پیش از فرو افتادن یک گلوله توپ بر گروه نمازگزاران کلیسای سن ژرو، در گورستان پرلاشر به خاک سپرده شد.

### فهرست آثار کلود دبوسی

#### آثار ارکستری

- «بهار» (۱۸۸۷)  
 «پرلود برای بعد از ظهر فان» (۱۸۹۲-۱۸۹۴)  
 «نوکتورن ها» (۱۸۹۳-۱۸۹۹)  
 «دریا» (۱۹۰۳-۱۹۰۵)  
 «شاه لیر» - موسیقی متن (۱۹۰۴)  
 «تصویرها» (۱۹۰۶-۱۹۱۲)  
 «فانتزی» برای پیانو و ارکستر (۱۸۸۹)  
 «راپسودی» برای ساکسوفون و ارکستر (۱۹۰۳-۱۹۰۵)  
 «رقص» برای چنگ و سازهای زهی (۱۹۰۴)

#### موسیقی مجلسی

- «کوارتت اول» (۱۸۹۳)  
 «راپسودی اول» برای کلارینت و پیانو (۱۹۰۹-۱۹۱۰)  
 «قطعه ای کوچک»، برای کلارینت و پیانو (۱۹۱۰)  
 سونات برای ویولن سل و پیانو (۱۹۱۵)  
 سونات برای فلوت، ویولا و چنگ (۱۹۱۵) [قسمت ویولا در اصل برای ساز ابوآ نوشته شده بود]  
 تریو در «سل» برای پیانو، ویولن و ویولن سل (حدوداً ۱۸۸۰) [منتشر نشده است]  
 موسیقی متن برای بازخوانی اشعار (۱۹۰۰) [منتشر نشده است]  
 برای پیانو  
 «رقص بوهمیایی» (احتمالاً ۱۸۸۰)  
 «دو عربسک» (۱۸۸۸)

«بالاد» [به نام «بالاد برده» هم معروف است] (از کارهای اولیه)

- «والس رمانتیک» (کارهای اولیه)  
 «مازورکا» (۱۸۹۱۴)  
 «پرلود، ساراباند، توکاتا» (۱۸۹۶-۱۹۰۱)  
 «ماسک» (۱۹۰۴)  
 «تصویرها»، سری اول (۱۹۰۵)  
 «تصویرها»، سری دوم (۱۹۰۷)  
 «گوشه کودکان» (۱۹۰۶-۱۹۰۸)  
 «به افتخار هایدن» (۱۹۰۹)  
 «دوازده پرلود»، کتاب اول (۱۹۱۰)  
 «دوازده پرلود»، کتاب دوم (۱۹۱۰-۱۹۱۳)  
 «دوازده اتود» (۱۹۱۵)  
 «سمفونی در «سی» (یک قسمت) (۱۸۸۰)  
 [دوئت پیانو]  
 «سوئیت کوچک» (۱۸۸۹) [دوئت پیانو]

#### آوازاها

- «شب ستارگان» (در حدود ۱۸۷۶)  
 «ماندولین» (۱۸۸۰-۱۸۸۳)  
 «زفیر» (۱۸۸۱)  
 «رونندو» (۱۸۸۲) «پانتومیم» (۱۸۸۲-۱۸۸۴)  
 «مهتاب» (۱۸۸۲-۱۸۸۴)  
 «پنج شعر از بودلر» (۱۸۸۷-۱۸۸۹)  
 «دو رمانس» (۱۸۹۱)  
 «در باغ» (۱۸۹۱)  
 «سه ملودی» (۱۸۹۱)  
 «نثر غنایی» (۱۸۹۲-۱۸۹۳)  
 «سه آواز فرانسوی» (۱۹۰۴)  
 «سه بالاد ویون» (۱۹۱۰)  
 «سه بالاد مالارمه» (۱۹۱۳)  
 «کاپریس» (۱۸۸۰)  
 «آواز اسپانیولی» (برای دو صدا)  
 «گل‌های سرخ؛ مادرید، ملکه اسپانیا؛ بالاد ماه»