

Vorwort

Die *Nocturnes* nehmen einen wichtigen Platz im Orchesterschaffen von Claude Debussy (1862–1918) ein. Sie sind wesentlich umfangreicher als das 1894 vollendete *Prélude à l'après-midi d'un faune* und bezeugen trotz einer verschlungenen Entstehungsgeschichte Debussys Meisterschaft in der Komposition von Orchesterwerken. Dieses symphonische Triptychon war ursprünglich zwischen 1894 und 1896 als *Nocturnes pour violon et orchestre* konzipiert worden, die der Komponist für den berühmten Geiger Eugène Ysaÿe vorgesehen hatte – ein Projekt, von dem sich außer den Erwähnungen in Debussys Korrespondenz zwischen August 1894 und Oktober 1896 keine Spur erhalten hat. Nach einem Zerwürfnis mit Ysaÿe, dem Scheitern der geplanten Aufführung der *Fantaisie pour piano et orchestre* (1889–90) und der damit verbundenen Schwierigkeit, die Konzertform mit Solist und Orchester zu erneuern, wandte sich Debussy endgültig von dieser Gattung ab. Stattdessen schrieb er ein reines Orchesterwerk, dessen Komposition sich über zwei Jahre erstreckte, von Dezember 1897 bis Dezember 1899. Dem Widmungsträger, seinem Verleger Georges Hartmann (1843–1900; dieser benutzte Eugène Fromont als Strohmann, nachdem er 1891 nach seinem Konkurs ein Berufsverbot erhalten hatte), schrieb er: „Sie werden die drei *Nocturnes* hören und besitzen, die mir zu dritt mehr Mühe bereitet haben als die fünf Akte von *Pelléas*. Ich hoffe, dass es Musik unter freiem Himmel sein wird, die unter dem großen Flügelschlag des Freiheitswindes erbeben wird“ (*Claude Debussy. Correspondance 1872–1918*, hrsg. von François Lesure und Denis Herlin, Paris 2005, S. 419; alle Zitate im Original auf Französisch).

In diesen zwei Jahren durchlebte Debussy eine Zeit voller Zweifel und finanzieller Schwierigkeiten, wie er seinem Freund Pierre Louÿs im März 1898 anvertraute: „Die drei *Nocturnes* haben sich wie mein Leben angefühlt und waren voller Hoffnung, dann voller Ver-

zweiflung und schließlich voller Leere!“ (*Debussy. Correspondance*, S. 395). Sein Gefühlsleben habe sich „mit sentimentalen Komplikationen dekoriert“, schrieb er am 14. Juli 1898 an Hartmann (*Debussy. Correspondance*, S. 411). Er verließ seine Geliebte Gaby Dupont-Lhéry und verliebte sich in die wohlhabende Alice Peter, geborene Loewenstein, der er die *Chansons de Bilitis* (1897–98) widmete. Im Oktober 1899, als er seine *Nocturnes* beendete, heiratete er schließlich Lilly Texier, eine Modistin, in die er sich im April desselben Jahres verliebt hatte.

Die zwischen Januar und April 1900 gestochenen *Nocturnes* wurden zwischen Dezember 1900 und Januar 1901 von Fromont herausgegeben. Die Veröffentlichung fällt mit der Uraufführung des Werks zusammen, die am 9. Dezember 1900 im Pariser Nouveau-Théâtre unter der Leitung von Camille Chevillard als Dirigent der Concerts Lamoureux stattfand. Leider war diese Uraufführung unvollständig, denn nur *Nuages* und *Fêtes* wurden gespielt, da die Mitwirkung der Chöre in *Sirènes* sich in einem Saal, in dem die Bühne nicht zu diesem Zweck eingerichtet worden war, als unmöglich erwies. Erst am 27. Oktober 1901 wurden die drei *Nocturnes* in ihrer Gesamtheit von demselben Orchester und demselben Dirigenten aufgeführt. Die erste Teilaufführung scheint von der Musikpraxis als Legitimation angesehen worden zu sein, das symphonische Triptychon nur fragmentarisch aufzuführen, denn sowohl zu Debussys Lebzeiten als auch heute ist es gar nicht selten, nur die ersten beiden *Nocturnes* zu hören, was das Gleichgewicht des Werkganzen zerstört und die Bedeutung von *Fêtes* als zentralem Stück untergräbt.

Für diese ersten Aufführungen von 1900 und 1901 verfasste Debussy einen Text, in dem er die Bedeutung der drei Teile und des Titels seines Triptychons erläuterte, und damit, ohne es ausdrücklich zu erwähnen, den Einfluss der *Nocturnes*-Bilder des Malers James McNeil Whistler auf sein Werk bekannte: „Der Titel ‚Nocturnes‘ ist hier in einem allgemeineren und vor allem dekorativeren Sinne zu verstehen. Es handelt sich also nicht um die übliche Form der Nocturne,

sondern um alles, was dieser Begriff an Impressionen und besonderen Beleuchtungen umfasst. *Nuages* [Wolken]: Das ist der unbewegliche Anblick des Himmels, über den langsam und melancholisch die Wolken ziehen und in einem Grau ersterben, in das sich zarte weiße Töne mischen. *Fêtes* [Feste]: Das ist die Bewegung, der tanzende Rhythmus der Atmosphäre, von grellen Lichtblitzen erhellt. Es ist auch die Episode eines Aufzugs, einer blendenden und fantastischen Erscheinung, die durch das Fest hindurch geht und sich in ihm verliert. Der Hintergrund bleibt stets der gleiche: das Fest und seine Mischung von Musik und leuchtendem Staub, die am umfassenden Rhythmus teilhaben. *Sirènes* [Sirenen]: Das ist das Meer und seine unerschöpfliche Bewegung; dann erklingt, lacht und verhallt aus den vom Mondlicht versilberten Wellen der geheimnisvolle Gesang der Sirenen“ (*Programme der Association des Concerts Lamoureux*, 21. Jg., Saison 1901–02, S. 10).

Um dieses neue symphonische Werk weiter zu verbreiten und entsprechend den Gepflogenheiten der Musikverleger, entschied sich Fromont sehr schnell, eine Version des Triptychons für zwei Klaviere zu veröffentlichen. Im Gegensatz zum *Prélude à l'après-midi d'un faune*, für das er selbst die Version für zwei Klaviere erstellt hatte, delegierte Debussy diese Aufgabe an drei junge Komponisten: Raoul Bardac (1881–1950), den Sohn von Emma Bardac, die 1908 Debussys zweite Ehefrau werden sollte und den der Komponist unterrichtete; Lucien Garban (1877–1959), einen von Ravels ältesten Freunden; und Maurice Ravel (1875–1937), der Debussy durch Bardac kennengelernt hatte. In einem Brief an den befreundeten Komponisten Florent Schmitt vom 8. April 1901 begründet Ravel seine verspätete Antwort mit der Vorbereitung auf den Wettbewerb um den Rompreis und der „Transkription der bewundernswerten *Nocturnes* von Debussy, in Zusammenarbeit mit Bardac. Nachdem ich einige Fähigkeiten für diese Art von Arbeit bewiesen habe, ist mir die Aufgabe zugefallen, das dritte Stück, *Sirènes*, ganz allein zu übertragen, vielleicht das

vollkommenste und schönste, mit Sicherheit das gewagteste, zumal es noch nicht zu Gehör kam“ (*Maurice Ravel. L'intégrale. Correspondance (1895–1937), écrits et entretiens*, hrsg. von Manuel Cornejo, Paris 2018, S. 72). Aller Wahrscheinlichkeit nach schenkte Debussy Ravel im Hinblick auf diese Bearbeitung von *Sirènes* ein Exemplar der Orchesterpartitur mit der Widmung: „Für Maurice Ravel. In aufrichtiger Zuneigung. Claude Debussy. April 1901“ (*Ravel. L'intégrale*, S. 1627).

Dank einer handschriftlichen Kopie einer Version für zwei Klaviere von *Nuages* (Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds du Centre de documentation Claude Debussy, Signatur RESE-03.20) von Dolly de Tinan, Raoul Bardacs Schwester, lässt sich rekonstruieren, wie die beiden anderen jungen Musiker die Arbeit aufteilten: Bardac hatte die Aufgabe, *Nuages* zu übertragen, und Garban *Fêtes*. Auf der Grundlage dieser Bearbeitungen führten Debussy und der Pianist Ricardo Viñes am 21. April 1903 diese Version der *Nocturnes* für zwei Klaviere in der Schola Cantorum bei einem Konzert auf, das nur Werke des Komponisten enthielt. In seinem Tagebuch berichtet Viñes über die knappe Einstudierungszeit von drei Tagen mit intensiven Proben mit Debussy, um die *Nocturnes*-Bearbeitung im Rahmen des „Debussy-Festivals“ vorzubereiten, und beklagt sich darüber, dass die Handschrift Fehler enthalte (vgl. Nina Gubisch, *Le journal inédit de Ricardo Viñes*, in: *Revue internationale de musique française*, I/2, 1980, S. 224 f.). In seiner Rezension äußerte sich der Kritiker Michel Dimitri Calvocoressi zurückhaltend über diese Version für zwei Klaviere: „Die Annäherung, die das Hören am Klavier bietet, bleibt selbst bei einer so perfekten Interpretation wie dieser in weiter Ferne. Und die *Nocturnes* sind kein Werk, das man leichtfertig beurteilen sollte“ (*The Weekly Critical Review*, 30. April 1903, S. 12).

Die von Viñes erwähnten Fehler erklären vermutlich, dass diese erste Version der *Nocturnes* für zwei Klaviere zunächst fallen gelassen wurde; erst fünf Jahre später wurde sie durch eine

Neufassung mit Ravels Bearbeitung der ersten beiden Teile ersetzt. Wenn man *Nuages* in Bardacs ursprünglicher Fassung und Ravels Version von 1908 vergleicht, kann man die von Ravel geleistete Arbeit sehr gut einschätzen. Zwar sind viele Passagen recht ähnlich, doch ist die Bardac-Fassung ziemlich unbeholfen für Klavier gesetzt und vermag keineswegs, den flüssigen Orchestersatz zu vermitteln.

Es ist allerdings nicht bekannt, was Fromont veranlasste, 1908 Ravel um die neue Bearbeitung der ersten beiden *Nocturnes* zu bitten. Im April unterzeichnete Ravel einen Abtretungsvertrag für diese Arbeit. Gegen Ende Juni oder Anfang Juli beauftragte er einen Freund damit, seine Bearbeitung Fromont zu übergeben, und sandte die Empfangsquittung über das Honorar von 300 Francs zurück (vgl. *Ravel. L'intégrale*, S. 187 f. und 1655). Diese besondere Entstehungsgeschichte könnte erklären, warum nur die Autographe der ersten beiden *Nocturnes* erhalten sind. Das dritte zu *Sirènes*, das Ravel zwischen 1901 und 1903 niedergeschrieben hatte, war wahrscheinlich für das Konzert im April 1903 kopiert worden, und diese nicht erhaltene Kopie musste für die Veröffentlichung nur noch überarbeitet werden. Aufgrund der inzwischen angespannten Beziehungen zu Debussy war Ravel nicht über die Korrekturen informiert, die der Komponist, insbesondere an *Fêtes* und *Sirènes* zwischen 1901 und 1908, an seiner Orchesterpartitur vorgenommen hatte (mit zwei bemerkenswerten Ausnahmen: in *Fêtes* T. 23 und *Sirènes* T. 80 f., siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Die meisten dieser Änderungen betreffen die Orchestrierung, einige auch das thematische Material, und letztlich gibt es keine definitive Fassung der *Nocturnes*, da Debussy fast jedes Mal, wenn er sich mit der Komposition befasste, Änderungen vornahm, deren Gültigkeit nicht immer eindeutig ist. Die vorliegende Edition folgt dagegen den überlieferten Quellen zu Ravels Bearbeitung ohne Berücksichtigung späterer Änderungen der Originalpartitur.

Die 1909 von Fromont veröffentlichte Ravel-Fassung der *Nocturnes* wurde

vom Pianisten Louis Aubert und Ravel bei einem Konzert der Société Musicale Indépendante am 24. April 1911 zum ersten Mal aufgeführt. Während einige Rezensenten der Orchesterversion den Vorzug gaben, lobten andere die Gewandtheit und Raffinesse des Arrangements: „Als Herr Maurice Ravel die berühmten symphonischen Bilder Debussys für zwei Klaviere bearbeitete, fertigte er nicht einfach nur eine Reduktion des Orchesters an. Die Subtilität der modernen Instrumentierung lässt sich nicht mehr mit einem solch rudimentären Verfahren vereinbaren. Dagegen wurde in dieser Bearbeitung eine wirkliche pianistische Interpretation der orchestralen Klänge versucht“ (*Guide du concert*, April 1911, S. 349). Die Verwendung von textlosen Vokallstimmen in den *Sirènes* begeisterte Ravel offenbar. Jedenfalls fügte er, nachdem er die Bearbeitung für zwei Klaviere fertiggestellt hatte, in seinem Ballett *Daphnis et Chloé* (1909–12), insbesondere im *Lever du jour*, einen textlosen Chor hinzu, den er mit der Orchestermasse verschmelzen ließ.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für die freundlich zur Verfügung gestellten Quellenkopien herzlich gedankt.

Paris, Frühjahr 2025
Denis Herlin

Preface

The *Nocturnes* occupy an important place in the orchestral output of Claude Debussy (1862–1918). Of much larger dimensions than his *Prélude à l'après-midi d'un faune*, completed in 1894, they display his mastery of symphonic writing despite their convoluted origins. The symphonic triptych was originally conceived between 1894 and 1896 as *Nocturnes pour violon et orchestre*, which

the composer intended for the famous violinist Eugène Ysaÿe. There is, however, no surviving material relating to this project, except for some references to it in Debussy's correspondence between August 1894 and October 1896. Due to a falling-out with Ysaÿe, and difficulty in renewing the concertante form between soloist and orchestra following the failure of the planned performance of his *Fantaisie pour piano et orchestre* (1889–90), Debussy definitively abandoned this form in favour of a purely orchestral work, the composition of which would extend over two years from December 1897 to December 1899. As he wrote to the work's dedicatee, his publisher Georges Hartmann (1843–1900; Hartmann used the name Eugène Fromont as straw man after being banned from this line of business in 1891 following a bankruptcy): "You will hear and own the three *Nocturnes*, which have given me more trouble than the five acts of *Pelléas*. I hope that this will be music of the open sky, that will shiver in the breeze of Liberty's mighty wingbeat" (*Claude Debussy. Correspondance 1872–1918*, ed. by François Lesure and Denis Herlin, Paris, 2005, p. 419; all quotes originally in French).

During these two years Debussy experienced a time when he was prey both to self-doubt and financial difficulties, as he confided to his friend Pierre Louÿs in March 1898: "The three *Nocturnes* have reflected my life, and have been full of hope, then full of despair and, finally, full of emptiness!" (*Debussy. Correspondance*, p. 395). As for his emotional life, it was "adorned with sentimental complications", as he wrote to Hartmann on 14 July 1898 (*Debussy. Correspondance*, p. 411). Abandoning his companion Gaby Dupont-Lhéry, he fell in love with a woman from a rich background, Alice Peter née Loewenstein, to whom he dedicated the *Chansons de Bilitis* (1897–98). Finally, in October 1899, just as he was finishing his *Nocturnes*, he married Lilly Texier, a milliner with whom he had fallen in love in April that same year.

Engraved between January and April 1900, the *Nocturnes* were published by Fromont between December 1900 and

January 1901. Publication coincided with the work's premiere, on 9 December 1900 at Paris's Nouveau-Théâtre, by the Concerts Lamoureux directed by Camille Chevillard. Unfortunately the premiere was truncated, with just *Nuages* and *Fêtes* being performed, the addition of chorus in *Sirènes* being impossible in this location since the stage had not been set up appropriately. Not until 27 October 1901 were the three *Nocturnes* given in their entirety, by the same orchestra and conductor. This first partial performance seems to have set the seal on the idea that the symphonic triptych could be performed in such a fragmentary fashion, for both in Debussy's lifetime and today it is not unusual to hear only the first two *Nocturnes*, something that breaks up the work's overall balance and overshadows the significance of *Fêtes* as the middle number.

For the performances in 1900 and 1901 Debussy created a text in which he explicated the meaning of each of its three parts as well as the title of the triptych, revealing, without specifically naming it, the influence of painter James McNeil Whistler's *Nocturnes* on his work: "The title 'Nocturnes' may here be taken as having a more general and, above all, more decorative meaning. It is not about the typical form of the Nocturne, but rather about everything that this word contains in terms of impressions and special light. *Nuages* [clouds]: deals with the immutable aspect of the sky against the slow, melancholy movement of the clouds, finishing in a grey disintegration softly tinted with white. *Fêtes* [festivals]: is movement, the dancing rhythm of the atmosphere with quick flashes of light. It also includes a procession (a dazzling and fleeting vision), passing through the festival [and] mixing with it; but the base layer stubbornly remains, and that is always the festival and its blend of music and of radiant dust, joining together in a total rhythm. *Sirènes* [sirens]: is the sea and its countless rhythms; then, among the waves rendered silver by the moon, is heard the mysterious song of the Sirens as it laughs and passes on" (*Association des Concerts Lamoureux, Programme*, 21st year, season 1901–02, p. 10).

To ensure maximum distribution for the new symphonic work, and in keeping with the custom among music publishers, Fromont quickly decided to publish a version of the triptych for two pianos. Unlike the *Prélude à l'après-midi d'un faune*, of which he had himself made the two-piano version, Debussy this time delegated the work to three young composers: Raoul Bardac (1881–1950), to whom he gave music lessons, was the son of Emma Bardac, who in 1908 would become Debussy's second wife; Lucien Garban (1877–1959), one of Ravel's oldest friends; and Maurice Ravel himself (1875–1937), who had become acquainted with Debussy through Bardac. In a letter dated 8 April 1901, Ravel excused his late reply to his friend, the composer Florent Schmitt, as being due to preparation for the *Prix de Rome* competition, and to "the transcription of the admirable *Nocturnes* of Debussy, in collaboration with Bardac. Having shown some skill for this sort of work I have been charged with transcribing no. 3, *Sirènes*, perhaps the most perfectly beautiful and certainly the most perilous, the more so for not having been heard" (*Maurice Ravel. L'intégrale. Correspondance (1895–1937), écrits et entretiens*, ed. by Manuel Cornejo, Paris, 2018, p. 72). It was doubtless this transcription of *Sirènes* that led Debussy to offer Ravel a copy of the orchestral score with the dedication "to Maurice Ravel. In sincere gratitude. Claude Debussy. April 1901" (*Ravel. L'intégrale*, p. 1627).

A manuscript copy of a two-piano version of *Nuages* (Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds du Centre de documentation Claude Debussy, shelfmark RESE-03.20) from the collection of Dolly de Tinan, Raoul Bardac's sister, clarifies how the two other young musicians divided up the work: Bardac took charge of transcribing *Nuages*, and Garban *Fêtes*. It was these transcriptions that Debussy and pianist Ricardo Viñes used when on 21 April 1903 they performed the two-piano version of *Nocturnes* at the Schola Cantorum as part of a concert devoted to the composer's works. Viñes reported in his diary on the three short days of in-

tensive rehearsal with Debussy leading to the presentation of the *Nocturnes* as part of the “Festival Debussy”, complaining that the manuscript contained errors (cf. Nina Gubisch, *Le journal inédit de Ricardo Viñes*, in: *Revue internationale de musique française* I/2, 1980, pp. 224 f.). The critic Michel Dimitri Calvocoressi was reserved in his review of this two-piano version: “The approximation presented by hearing the piano, even in such a perfect interpretation as this one, remains very distant. And the *Nocturnes* are not a work to be judged lightly” (*The Weekly Critical Review*, 30 April 1903, p. 12).

The errors mentioned by Viñes doubtless explain why this first two-piano version of the *Nocturnes* was momentarily abandoned. Not until five years later was it replaced by a new version that now included Ravel’s arrangements of the first two movements. Indeed, a comparative reading of *Nuages* in the initial version by Bardac and in 1908 by Ravel allows an appreciation of the work done by the latter. While many passages are quite similar, Bardac’s version is rather *gauche* in its piano writing and is unable to reflect the fluidity of the orchestral writing.

However, the reasons that led Fromont to ask Ravel to redo the transcription of the first two *Nocturnes* in 1908 are unknown. In April, Ravel signed a transfer of rights contract for the work. Towards the end of June or beginning of July, he entrusted a friend with delivering his transcription to Fromont, and sent a receipt for the 300 franc honorarium (cf. *Ravel. L’intégrale*, pp. 187 f. and 1655). This unusual procedure may explain why just the autograph manuscripts of the first two *Nocturnes* survive. The third, *Sirènes*, which Ravel had transcribed between 1901 and 1903, was doubtless the subject of a no-longer-extant copy made for the concert of April 1903, and only needed to be revised for publication. Because relations with Debussy had become more tense, Ravel did not know about the corrections that the composer had transferred to his orchestral score, above all to *Fêtes* and *Sirènes* between 1901 and 1908, with two notable exceptions: in *Fêtes* (at

m. 23) and *Sirènes* (at mm. 80 f.; see the *Comments* at the end of the present edition). While most of these concern the orchestration, some also affect the thematic material, and ultimately there is no definitive version of the *Nocturnes* since Debussy made changes almost every time that he looked at the composition, the validity of such changes not always being obvious. The present edition, conversely, follows the surviving sources in regard to Ravel’s arrangement, and does not take account of the later modifications that Debussy made to the original full score.

Published by Fromont in 1909, this Ravel arrangement of the *Nocturnes* was first performed by the pianist Louis Aubert and Ravel at the Société Musicale Indépendante concert of 24 April 1911. While some writers declared a preference for the orchestral version, others praised its skill and finesse: “In making a two-piano transcription of these famous symphonic tableaux by Debussy, M. Maurice Ravel has done more than simply create an orchestral reduction. The subtlety of modern instrumentation renders such a rudimentary procedure no longer appropriate. This transcription strives for a real pianistic interpretation of the orchestral sonorities” (*Guide du concert*, April 1911, p. 349). Ravel was apparently attracted by the use of wordless voice-parts in *Sirènes*: after making this two-piano transcription he added a wordless choir, which he embedded among the orchestral forces, in his ballet *Daphnis et Chloé* (1909–12), notably in the *Lever du jour* section.

We extend our cordial thanks to the libraries mentioned in the *Comments* for kindly placing copies of the sources at our disposal.

Paris, spring 2025
Denis Herlin

Préface

Les *Nocturnes* occupent une place majeure dans l’œuvre orchestrale de Claude Debussy (1862–1918). De dimension beaucoup plus ample que le *Prélude à l’après-midi d’un faune* achevé en 1894, ils révèlent sa maîtrise de l’écriture symphonique, malgré une genèse tortueuse. Ce triptyque symphonique avait été initialement pensé entre 1894 et 1896 comme *Nocturnes pour violon et orchestre* que le compositeur destinait au célèbre violoniste Eugène Ysaÿe, projet dont il ne reste aucune trace, si ce n’est des mentions dans la correspondance entre août 1894 et octobre 1896. À la suite d’une brouille avec Ysaÿe et d’une difficulté à renouveler la forme concertante entre un soliste et l’orchestre après l’échec de la représentation prévue de la *Fantaisie pour piano et orchestre* (1889–90), Debussy délaisse définitivement cette forme au profit d’une œuvre purement orchestrale, dont la composition va s’étaler sur deux ans, de décembre 1897 à décembre 1899. Comme il l’écrit au dédicataire de l’œuvre, son éditeur Georges Hartmann (1843–1900; celui-ci se servait d’Eugène Fromont comme prête-nom, après son interdiction d’exercer ce métier en 1891 à la suite d’une faillite): «Vous entendrez et posséderez les trois *Nocturnes* qui m’ont donné plus de mal à eux trois que les cinq actes de *Pelléas*. J’espère que ce sera de la musique en plein ciel et qui frissonnera sous le grand coup d’aile du vent de la Liberté» (*Claude Debussy. Correspondance 1872–1918*, éd. par François Lesure et Denis Herlin, Paris, 2005, p. 419).

Durant ces deux années, Debussy traverse une période en proie au doute et aux difficultés financières, ainsi qu’il le confie à son ami Pierre Louÿs en mars 1898: «Les trois *Nocturnes* se sont ressentis de ma vie, et ont été pleins d’espoir, puis pleins de désespoir et ensuite, pleins de vide!» (*Debussy. Correspondance*, p. 395). Quant à sa vie affective, elle «s’est ornée de complications sentimentales», comme il l’écrit à Hartmann le 14 juillet 1898 (*Debussy. Correspondance*, p. 395).

dance, p. 411). Délaissant sa compagne Gaby Dupont-Lhéry, il tombe amoureux d'une femme issue d'un milieu aisé, Alice Peter née Loewenstein, à qui il dédie les *Chansons de Bilitis* (1897–98). Finalement, il épouse en octobre 1899, Lilly Texier, une modiste dont il s'est épris en avril de la même année.

Gravés entre janvier et avril 1900, les *Nocturnes* sont édités par Fromont entre décembre 1900 et janvier 1901. Cette publication coïncide avec la première de l'œuvre qui se déroule au Nouveau-Théâtre à Paris le 9 décembre 1900 sous la direction de Camille Chevillard à la tête des Concerts Lamoureux. Malheureusement, cette création est tronquée, car seuls *Nuages* et *Fêtes* sont joués, l'adjonction des chœurs dans *Sirènes* ayant été rendue impossible dans cette salle où la scène n'avait pas été aménagée à cet effet. Il faut attendre le 27 octobre 1901 pour que les trois *Nocturnes* soient donnés dans leur intégralité par ce même orchestre et ce même chef. Cette première exécution partielle semble avoir marqué le triptyque symphonique sous le sceau de la fragmentation, puisque tant du vivant de Debussy que de nos jours, il n'est pas rare d'entendre seulement les deux premiers *Nocturnes*, ce qui rompt l'équilibre global et nuit à la signification de *Fêtes* comme pièce centrale.

Pour ces auditions de 1900 et 1901, Debussy rédige un texte dans lequel il détaille la signification de chacune des trois parties ainsi que du titre de son triptyque, révélant ainsi sans le nommer explicitement l'influence que les *Nocturnes* du peintre James McNeil Whistler ont exercée sur son œuvre: «Le titre “Nocturnes” peut prendre ici un sens plus général et surtout plus décoratif. Il ne s'agit donc pas de la forme habituelle du Nocturne, mais bien de tout ce que ce mot contient d'impressions et de lumières spéciales. *Nuages*: c'est l'aspect immuable du ciel avec la marche lente et mélancolique des nuages, finissant dans une agonie grise doucement 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 éblouis-

sante et toute 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» (*Programme de l'Association des Concerts Lamoureux*, 21^e année, saison 1901–02, p. 10).

Afin de diffuser plus largement cette nouvelle œuvre symphonique et selon les habitudes des éditeurs de musique, Fromont décide très rapidement de publier une version pour deux pianos du triptyque. Contrairement au *Prélude à l'après-midi d'un faune* pour lequel il avait lui-même réalisé la version à deux pianos, Debussy délègue cette tâche à trois jeunes compositeurs: Raoul Bardac (1881–1950), le fils d'Emma Bardac qui allait devenir en 1908 la seconde épouse de Debussy, et auquel le compositeur donnait des leçons; Lucien Garban (1877–1959), l'un des plus anciens amis de Ravel; et Maurice Ravel (1875–1937), qui avait fait la connaissance de Debussy par l'intermédiaire de Bardac. Dans une lettre datée du 8 avril 1901, Ravel justifie sa réponse tardive à son ami le compositeur Florent Schmitt en raison de la préparation du concours du prix de Rome, et de «la transcription des admirables *Nocturnes* de Debussy, en collaboration avec Bardac. Ayant révélé quelque habileté pour ce genre de travail, la tâche m'est incombée de transcrire tout seul le 3^e, *Sirènes*, peut-être le plus parfaitement beau, à coup sûr, le plus périlleux, d'autant que non entendu» (*Maurice Ravel. L'intégrale. Correspondance (1895–1937), écrits et entretiens*, éd. par Manuel Cornejo, Paris, 2018, p. 72). C'est sans doute en vue de cette transcription de *Sirènes* que Debussy offre à Ravel un exemplaire de la partition d'orchestre avec un envoi: «à Maurice Ravel. En réelle sympathie. Claude Debussy. Av[ril] 1901» (*Ravel. L'intégrale*, p. 1627).

Grâce à une copie manuscrite d'une version à deux pianos de *Nuages* (Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds du Centre de documentation Claude

Debussy, cote RESE-03.20) provenant de Dolly de Tinan, la sœur de Raoul Bardac, il est possible de savoir comment les deux autres jeunes musiciens se sont réparti le travail: Bardac a eu la charge de transcrire *Nuages* et Garban *Fêtes*. C'est à partir de ces transcriptions que Debussy et le pianiste Ricardo Viñes ont exécuté le 21 avril 1903 cette version à deux pianos des *Nocturnes* à la Schola Cantorum, lors d'un concert consacré aux œuvres du compositeur. Dans son journal, Viñes relate la courte période de trois jours de répétitions intensives avec Debussy pour présenter cette transcription des *Nocturnes* dans le cadre du «Festival Debussy», tout en déplorant que le manuscrit contienne des fautes (cf. Nina Gubisch, *Le journal inédit de Ricardo Viñes*, dans: *Revue internationale de musique française*, I/2, 1980, pp. 224 s.). Dans son compte rendu, le critique Michel Dimitri Calvocoressi se montre réservé sur cette version à deux pianos: «L'approximation que donne l'audition au piano, même avec une interprétation aussi parfaite que la présente reste très lointaine. Et les *Nocturnes* ne sont point une œuvre dont il faille juger légèrement» (*The Weekly Critical Review*, 30 avril 1903, p. 12).

Les erreurs que mentionne Viñes expliquent sans doute les raisons pour lesquelles cette première version à deux pianos des *Nocturnes* a été abandonnée momentanément. Ce n'est que cinq ans plus tard que la version a été remplacée par une nouvelle version avec l'arrangement des deux premières parties par Ravel. En effet, une lecture comparative de *Nuages* entre la version initiale de Bardac et celle de Ravel de 1908 permet d'apprécier le travail que ce dernier effectua. Si bien des passages sont assez similaires, la version Bardac est d'une écriture assez gauche pour le piano et ne permet pas de donner la fluidité de l'écriture orchestrale.

Toutefois, on ignore les raisons qui ont incité Fromont en 1908 à demander à Ravel de reprendre cette transcription des deux premiers *Nocturnes*. En avril, celui-ci signe un contrat de cession pour ce travail. Vers la fin juin ou le début juillet, il confie à un ami le

soin de remettre sa transcription à Fromont et renvoie le reçu sur la somme de 300 francs d'honoraires (cf. *Ravel. L'intégrale*, pp. 187 s. et 1655). Cette genèse singulière pourrait expliquer pourquoi seuls les manuscrits autographes des deux premiers *Nocturnes* ont été conservés. Le troisième, *Sirènes*, que Ravel avait transcrit entre 1901 et 1903 avait sans doute fait l'objet d'une copie non conservée en vue du concert d'avril 1903, laquelle n'avait qu'à être révisée en vue de l'édition. En raison des relations devenues plus tendues avec Debussy, Ravel n'a pas eu connaissance des corrections que le compositeur avait apportées à sa partition d'orchestre, surtout dans *Fêtes* et *Sirènes* entre 1901 et 1908 – à deux exceptions notables dans *Fêtes* (mes. 23) et dans *Sirènes* (mes. 80 s., voir les *Remarques* à la fin de la présente édition). Si la majeure d'entre elles concerne l'orchest-

tration, quelques-unes affectent aussi le matériau thématique, et enfin, il n'existe pas de «version définitive» des *Nocturnes*, Debussy n'ayant pas cessé d'apporter des modifications dont la validité n'est pas toujours évidente, presque à chaque fois qu'il s'est penché sur sa composition. La présente édition suit en revanche les sources qui nous sont parvenues concernant l'arrangement de Ravel, sans tenir compte des modifications ultérieures de la partition originale par Debussy.

Publiée par Fromont en 1909, cette version ravélienne des *Nocturnes* est donnée pour la première fois par le pianiste Louis Aubert et Ravel lors d'un concert de la Société Musicale Indépendante le 24 avril 1911. Si quelques chroniqueurs déclarent préférer la version orchestrale, d'autres en louent l'habileté et la finesse: «En transcrivant pour deux pianos les célèbres tableaux symphoniques de Debussy, M. Maurice Ravel n'a pas exécuté

une simple réduction de l'orchestre. La subtilité de l'instrumentation moderne ne s'accommode plus d'un procédé aussi rudimentaire. C'est une véritable interprétation pianistique des sonorités orchestrales qui a été tentée dans cette transcription» (*Guide du concert*, avril 1911, p. 349). L'utilisation de parties vocales sans paroles dans *Sirènes* a apparemment séduit Ravel. Après avoir achevé cette transcription à deux pianos, celui-ci ajoute un chœur sans paroles qu'il fond dans la masse orchestrale dans son ballet *Daphnis et Chloé* (1909–12), notamment dans le *Lever du jour*.

Nous adressons ici tous nos remerciements aux bibliothèques citées dans les *Remarques* pour la mise à disposition des copies des sources.

Paris, printemps 2025
Denis Herlin