

## Vorwort

Debussy korrigierte im Juli 1903 während eines Aufenthalts auf dem Lande in Bichain/Département Yonne im äußersten Norden der Bourgogne die Druckfahnen seiner *Pelléas-Partitur*. Gleichzeitig arbeitete er an verschiedenen Kompositionen, an *La mer*, an der *Rapsodie pour orchestre et saxophone* und an dem Textbuch zu *Le diable dans le beffroi* nach E. A. Poe. Dort bringt er auch die *Estampes* zum Abschluss, mit denen er eine neue Stufe in der Entwicklung seines kompositorischen Klavierstils erreicht hat. Er lässt in den *Estampes* aus Bildern der Natur, die er beschwört, ohne sie beschreiben zu wollen, eine poetische Welt aus Landschaften und fernen Ländern entstehen. André Messager gegenüber erklärte er: „Wenn man sich Reisen nicht leisten kann, muss man sie durch Phantasie ersetzen“ – eine Bemerkung, die bei aller Leichtigkeit des Tones doch zeigt, wie stark er noch der symbolistischen Ästhetik verpflichtet ist.

Die drei Sätze des Heftes stehen untereinander in nur loser Verbindung, sie führen uns in den Fernen Osten, reichen bis nach Spanien und schließen mit einem Stück, das als Replik auf die damals entstandenen *Jeux d'eau* von Ravel aufgefasst werden könnte. Zu diesen *Jardins sous la pluie* hat ihn, wie es scheint, eine Szene inspiriert, die der Maler Jacques-Emile Blanche beschreibt, als er an einem gewittrigen Nachmittag damit begann, ein Porträt des Musikers zu entwerfen. „Ich war in Auteuil und skizzierte draußen im Freien eine erste Studie seines Kopfes. Es regnete, die Bäume gaben seinem Gesicht eine grünlige Farbe, die der Regen wie mit Lack zu überziehen schien.“ Fest steht, dass Debussy hier eines der *Images* wieder aufgegriffen hat, das er 1894 Yvonne Lerolle gewidmet hatte, das aber unveröffentlicht geblieben war. Wir finden darin bereits das Thema nach dem Volkslied „Nous n'irons plus au bois“.

Debussy war es klar, dass der Titel des Heftes eine aufwendige Aufmachung verlangte. Er legte besonderen Wert auf eine sorgfältige typographische Gestaltung des Umschlags, was auch aus einem Schreiben an seinen Verleger hervorgeht, in dem es heißt: „Papier Ingres“, Sammeltitle und Monogramm des Komponisten in Mattgold, Titel der Einzelsätze im Blauton. Noch im August hatte er die Fahnen in Händen. Der Band erschien am 20. Oktober und war Jacques-Emile Blanche gewidmet. Am 9. Januar 1904 wurde das Werk im Rahmen der Konzerte der Société nationale de musique (Salle Erard) von Ricardo Viñes uraufgeführt.

In den *Bemerkungen* am Ende des Bandes sind Angaben zu den einzelnen Quellen und zu unterschiedlichen Lesarten zu finden.

Paris, Sommer 1988

François Lesure

## Preface

In July 1903, Debussy corrected the proofs to his *Pelléas* score while visiting the countryside in Bichain, Département Yonne, in the northernmost corner of the Bourgogne. At the same time he also worked on various compositions, including *La mer* and the *Rapsodie pour orchestre et saxophone*, and on the libretto to *Le diable dans le beffroi* after E. A. Poe. It was at this time that he also completed *Estampes*, with which he reached a new stage in the evolution of his compositional style for piano. Conjuring up images from nature without attempting to describe them, *Estampes*

create a poetic universe of distant lands and landscapes. As Debussy explained to André Messager: “If one cannot afford to travel, one substitutes the imagination.” For all the lightness of its tone, this remark reveals how strongly he was still beholden to the Symbolist aesthetic.

The three movements in this volume are only loosely related to each other. They lead us to the Far East, transport us to Spain and conclude with a piece which can be construed as a response to Ravel's *Jeux d'eau*, which was written about this same time. The last-named piece, *Jardins sous la pluie*, was apparently inspired by a scene described by the painter Jacques-Emile Blanche as he set out on one rainy afternoon to sketch a portrait of the composer. “I was in Auteuil, out of doors, and sketched an initial study of his head. It started to rain, and the trees gave his face a greenish tinge which the rain seemed to cover as though with enamel.” Whatever the case, it is certain that Debussy returned to one of the *Images* which he had dedicated to Yvonne Lerolle in 1894 but not yet published. This earlier piece already contains the theme based on the French folk tune *Nous n'irons plus au bois*.

Debussy, realizing that the title of his volume would call for an expensive format and design, was especially concerned to have a careful typographical layout for the cover. This concern is evident in a letter to his publisher in which he calls for “Ingres paper”, collective title and composer's monogram in old gold, and titles of the individual movement in blue. The proofs arrived in August of the same year, and the volume, dedicated to Jacques-Emile Blanche, appeared on the 20th of October. On 9 January 1904, Ricardo Viñes gave the work its première performance in the Salle Erard as part of the concert series of the Société Nationale de Musique.

The *Comments* at the end of this volume provide detailed information on the sources and alternative readings.

Paris, summer 1988

François Lesure

## Préface

Installé à la campagne, dans l'extrême Nord de la Bourgogne (à Bichain dans l'Yonne), en juillet 1903, Debussy corrigeait les épreuves de la partition de *Pelléas*, tout en poursuivant divers travaux comme *La mer*, la *Rapsodie pour orchestre et saxophone* et le livret du *Diable dans le beffroi* d'après E.A. Poe. C'est là aussi qu'il mit au point le recueil des *Estampes*, qui marque une nouvelle étape dans son écriture pianistique: à partir d'évocations de la nature, mais sans nullement prétendre à la description, il recrée un monde poétique de paysages ou de pays lointains. A André Messager il explique que «quand on n'a pas le moyen de se payer des voyages,

il faut y suppléer par l'imagination» – réflexion qui, au-delà de son ton plaisant, montre qu'il restait encore attaché à l'esthétique symboliste.

Les trois volets du recueil ont une très relative unité, allant de l'extrême-Orient à l'Espagne, en finissant par une pièce qui pouvait paraître comme une réplique aux récents *Jeux d'eau* de Maurice Ravel. L'idée de ces *Jardins sous la pluie* semble se rattacher à un épisode décrit par le peintre Jacques-Emile Blanche, qui, par un après-midi d'orage, commençait le portrait du musicien: «De passage à Auteuil, je brossais en plein air une étude de sa tête. Il pleuvait, les arbres verdissaient sa peau mate que la pluie semblait vernir». En fait, il y reprit une des *Images* qu'il avait dédiée en 1894 à Yvonne Lerolle et qui était restée inédite: on y trouvait déjà le thème de la chanson populaire «Nous n'irons plus au bois».

Conscient que le titre même du recueil impliquait des exigences de présentation, Debussy se montra particulièrement attentif à la disposition typographique de la couverture des *Estampes*, comme en témoigne sa correspondance avec son éditeur: «papier Ingres», titres du recueil et monogramme de son nom en or pâle, titres des pièces en bleu. Dès le mois d'août les épreuves étaient entre ses mains et le volume sortit le 20 octobre: il était dédié à Jacques-Emile Blanche. L'œuvre fut créée dans le cadre des concerts de la Société nationale de musique par Ricardo Viñes, le 9 janvier 1904, salle Erard.

Les *Remarques* à la fin du volume fournissent des indications détaillées sur les diverses sources et lectures.

Paris, été 1988  
François Lesure