

Vorwort

Die Veröffentlichung des 1. Hefts der *Préludes* für Klavier im Jahr 1910 im Pariser Verlag Durand markiert einen Wendepunkt im Klavierwerk Claude Debussys (1862–1918). Der Komponist schlug mit diesen Stücken einen, wie der französische Musikforscher François Lesure formulierte, „anti-anekdotalischen“ Weg ein: „Schluss mit Arabesques, Estampes, Images und anderen vielsagenden Titeln“ (*Claude Debussy: Biographie critique*, Paris 2003, S. 316). Die zwölf Einzelstücke der *Préludes I* sind jeweils mit Textzusätzen versehen, die in der Erstausgabe von 1910 ausschließlich im Inhaltsverzeichnis erscheinen. Debussy hält Abstand zu Mottos der Art, wie etwa Robert Schumann sie verwendete, ganz zu schweigen von Überschriften mit programmatischem Gehalt.

Noch im Erscheinungsjahr der *Préludes I* gab Durand Bearbeitungen einzelner Nummern für unterschiedliche Besetzungen heraus, von denen allerdings nur eine einzige auf Debussy selbst zurückgeht: *Minstrels*, erschienen 1914 in einer Fassung für Violine und Klavier, ist ein Stück, in dem Debussy von den besonderen Möglichkeiten einer Duo-Besetzung Gebrauch macht und durch die Unterschiede zur Version für Klavier solo die musikalische Substanz der Komposition umso deutlicher hervortreten lässt. „Minstrels“ heißen die schwarz geschminkten Darsteller der gleichnamigen Unterhaltungsshow, in denen sich Lieder mit Tanzdarbietungen und komischen Einlagen abwechseln. Debussy hat mit seiner Familie eine solche „minstrel show“ besucht. Der Humor, der dort gepflegt wird, ist derb und nicht frei von Rassismus, zugleich indirekt und künstlich, insofern er auf Maskierung und Nachahmung beruht. In der Komposition wird diese Doppelung aufgenommen.

Die Bearbeitung des Stücks für Violine und Klavier entstand für ein Konzert des befreundeten Geigers Arthur

Hartmann (1881–1956) in Paris am 5. Februar 1914, in dem Debussy als Pianist mitwirkte. Neben Edvard Griegs Violinsonate G-dur op. 13 wurden drei Werke Debussys in Bearbeitungen gespielt: das Lied „Il pleure dans mon cœur“ aus den *Ariettes oubliées* sowie *La Fille aux cheveux de lin* und *Minstrels* aus den *Préludes I*. Auf dem Programmzettel ist für alle drei Stücke Arthur Hartmann als Bearbeiter angegeben. Hartmanns Lied-Transkription war 1908 im Druck erschienen, die von *La Fille aux cheveux de lin* 1910. In seinen Erinnerungen behauptete Hartmann, die Bearbeitung von *Minstrels* stamme ebenfalls von ihm selbst (vgl. „*Claude Debussy As I Knew Him*“ and *Other Writings of Arthur Hartmann*, hrsg. von Samuel Hsu/Sidney Grolnic/Mark Peters, Rochester 2003, S. 97–99).

Aus zwei Mitteilungen Debussys geht hervor, dass er selbst das Stück für Violine und Klavier bearbeitete. An Arthur Hartmann schreibt der Komponist am 5. Januar 1914: „Sie können auf mich zählen am kommenden 5. Februar [...]. An *Minstrel's* [sic] arbeite ich gerade, sobald es fertig ist, gebe ich Ihnen Bescheid“ (*Claude Debussy: Correspondance*, hrsg. von François Lesure/Denis Herlin, Paris 2005, S. 1739; alle Briefzitate im Original Französisch). In einem Schreiben, das an Debussys Verleger Jacques Durand gerichtet ist, heißt es: „Die Bearbeitung von *Minstrel's* [sic] ist von mir; nach dem Konzert, d. h. morgen Abend, steht sie Ihnen zur Verfügung“ (*Correspondance*, S. 1738; der Brief ist irrtümlich auf den 4. Januar 1914 datiert, wurde offenbar aber am Vorabend des Konzerts, also am 4. Februar 1914, geschrieben). Am 17. Februar erhielt Debussy von Durand für die Bearbeitung 500 Francs Honorar (vgl. *Correspondance*, S. 1738, Fußnote 2).

Eine erste Niederschrift der Bearbeitung trägt das Datum des 17. Januar 1914 und den auf das bevorstehende Konzert anspielenden scherzhaften Untertitel „Transcription pour piano et Hartmann“ (Faksimile in „*Claude Debussy As I Knew Him*“, S. 235–243). Dieses Autograph enthält wesentliche Kernideen zur Umsetzung der kompo-

sitorischen Substanz des Klavierstücks auf die neue Klangkonstellation (z. B. die raffinierte Aufteilung des Kopfmotivs); es kann aber weder als Stichvorlage noch als Notenmaterial für die Aufführung gedient haben. Zahlreiche dynamische und artikulatorische Angaben fehlen oder weichen von der Fassung der Erstausgabe ab. Im Autograph gibt es sogar Klänge, die auf der Geige nicht auszuführen sind (T. 52, 3. Akkord $c^1/es^1/as^1$). Wichtige „violinistische“ Anpassungen müssen demnach zwischen dem 17. Januar und dem Konzerttermin am 5. Februar vorgenommen worden sein, vermutlich in gemeinsamer Beratung Debussys mit Hartmann. Auch in der endgültigen Gestalt – der dem Freund gewidmeten Druckfassung – haben sich Spuren des Arbeitsprozesses in Form von Unstimmigkeiten in Artikulation und Dynamik erhalten. Aus diesen Spuren erschließt sich auch dem heutigen Spieler der besondere Charakter eines Bearbeitungsvorgangs, der ein existierendes Werk einer neuen Besetzung und einer bestimmten Aufführungssituation anpasst.

Womöglich rührt aus der gemeinsamen Arbeit die Überzeugung Hartmanns, die Bearbeitung stamme von ihm, und er habe sie Debussy überlassen, um ihm in seiner finanziellen Notlage zu helfen. Hartmanns eigene Übertragung von *Minstrels* weicht jedoch in jeder Hinsicht von Debussys Version ab (vgl. das Faksimile von Hartmanns Abschrift in: „*Claude Debussy As I Knew Him*“, S. 244–251). Bereits die satztechnischen Grundentscheidungen (wie die Aufteilung des Kopfmotivs im 1. Takt), die in Debussys Autograph klar dokumentiert sind, fehlen bei Hartmann.

Unsere Edition folgt der Erstausgabe. Über Abweichungen zwischen Partitur und separater Violinstimme sowie über alternative Versionen im Autograph informieren die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition. Die Werknummern folgen dem Verzeichnis in François Lesures *Biographie Claude Debussy*; Paris 2003. Die eingeklammerte Nummer ist übernommen aus Lesures früherem Verzeichnis, *Catalogue de l'œuvre de Claude Debussy*; Genf 1977.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei herzlich für ihre Bereitschaft gedankt, die Quellen für die vorliegende Ausgabe zur Verfügung zu stellen.

Trossingen, Herbst 2014
Thomas Kabisch

Preface

The publication in 1910 of the 1st volume of the *Préludes* for piano, issued by the Parisian publisher Durand, marked a turning point in the piano oeuvre of Claude Debussy (1862–1918). With these pieces, the composer struck out on an “anti-anecdotal” path, as the French musicologist François Lesure has put it: “Enough with arabesques, estampes, images, and other suggestive titles” (*Claude Debussy: Biographie critique*, Paris, 2003, p. 316). The twelve individual pieces of the *Préludes I* are all provided with annotations that appear exclusively in the table of contents of the first edition of 1910. Debussy avoided mottoes of the kind that Robert Schumann had employed, for example, not to mention titles with programmatic content.

Already in the year of publication of *Préludes I*, Durand began releasing individual numbers in various instrumental arrangements of which only one can be traced back to Debussy himself: *Minstrels*, which appeared in 1914 in a version for violin and piano, is a piece in which Debussy makes use of the special possibilities of a duo setting and that allows the composition’s musical substance to stand out all the more clearly, in contrast to the version for piano solo. “Minstrels” were the white actors in blackface of the “minstrel shows” of the day in which songs alternated with dance and comic interludes.

Debussy attended one such “minstrel show” with his family. The humour cultivated in such shows was earthy and hardly free of racism, while the same time indirect and artificial in as far as it was based on masks and mimicry. This dual aspect is taken up into the fabric of the composition.

The arrangement of this piece for violin and piano was made for a concert given by Debussy’s friend, the violinist Arthur Hartmann (1881–1956) on 5 February 1914 in Paris, in which Debussy participated as pianist. In addition to Edvard Grieg’s Violin Sonata in G major op. 13, three works by Debussy were played in arrangements: the song “Il pleure dans mon cœur” from the *Ariettes oubliées* and *La Fille aux cheveux de lin* and *Minstrels* from *Préludes I*. On the programme leaflet, Arthur Hartmann is given as the arranger of all three pieces. Hartmann’s song transcription was published in 1908, and that of *La Fille aux cheveux de lin* in 1910. In his memoirs, Hartmann claimed that the arrangement of *Minstrels* was likewise his own (cf. “*Claude Debussy As I Knew Him*” and *Other Writings of Arthur Hartmann*, ed. by Samuel Hsu/Sidney Grolnic/Mark Peters, Rochester, 2003, pp. 97–99).

From two letters by Debussy, we know that he himself arranged this piece for violin and piano. The composer wrote to Arthur Hartmann on 5 January 1914: “You can count on me on the coming 5 February. [...] I am working on *Minstrel’s* [sic] right now. I’ll let you know as soon as it is finished” (*Claude Debussy: Correspondance*, ed. by François Lesure/Denis Herlin, Paris, 2005, p. 1739; all quotations from letters are French in the original). A letter addressed to Debussy’s publisher Jacques Durand reads: “The arrangement of *Minstrel’s* [sic] is by me; after the concert, i. e. tomorrow evening, it is at your disposal” (*Correspondance*, p. 1738; the letter is erroneously dated 4 January 1914, but was obviously written on the evening before the concert, that is to say on 4 February 1914). On 17 February Debussy received 500 francs from Durand as remuneration for the arrange-

ment (cf. *Correspondance*, p. 1738, footnote 2).

A first draft of the arrangement bears the date 17 January 1914 and, in reference to the upcoming concert, the humorous subtitle “Transcription pour piano et Hartmann” (facsimile in “*Claude Debussy As I Knew Him*”, pp. 235–243). This autograph contains essential core ideas for the transformation of the compositional substance of the piano piece into its new sound constellation (for example, the ingenious distribution of the head motif); but it cannot have served as the engraver’s copy or as the copy for the performance. Numerous dynamic and articulation marks are lacking or deviate from the version of the first edition. In the autograph there are even sounds that cannot be realised on the violin (m. 52, third chord $c^1/eb^1/ab^1$). Important “violinistic” adjustments must therefore have been undertaken between 17 January and the concert on 5 February, presumably in consultation with Hartmann. Even in its final form – the printed version dedicated to Hartmann – traces of the work process are preserved in the form of discrepancies of articulation and dynamics. These traces can also reveal to today’s performer the special character of the arranging process whereby an existing work is adapted to a new instrumental combination and a specific performance situation.

Hartmann’s conviction that he himself had made the arrangement, and that he had ceded it to Debussy in order to help him in his financial distress, is possibly based on their joint work on it. Hartmann’s own transcription of *Minstrels* differs in every respect from Debussy’s version (cf. the facsimile of Hartmann’s copy in “*Claude Debussy As I Knew Him*”, pp. 244–251). Even basic compositional decisions that are clearly documented in Debussy’s autograph (such as the division of the head motif in the first measure) are missing in Hartmann.

Our edition is based on the first edition. The *Comments* at the end of the present edition provide information about the discrepancies between the

score and the separate violin part as well as about alternative versions in the autograph. The work numbers follow the catalogue in François Lesure's biography (*Claude Debussy*, Paris, 2003). The bracketed number is taken from Lesure's earlier *Catalogue de l'œuvre de Claude Debussy* (Geneva, 1977).

We would like to thank the libraries mentioned in the *Comments* for kindly placing the sources for the present edition at our disposal.

Trossingen, autumn 2014
Thomas Kabisch

Préface

En 1910, la publication de son 1^{er} livre de *Préludes* pour piano aux éditions Durand à Paris marque un tournant dans l'œuvre pour piano de Claude Debussy (1862–1918). Dans ce recueil, le compositeur emprunte une voie «anti-anecdotique» ainsi que la qualifie le musicologue français François Lesure: «Finies les arabesques, estampes, images ou autres titres évocateurs» (*Claude Debussy. Biographie critique*, Paris, 2003, p. 316). Les douze pièces des *Préludes I* sont chacune accompagnées d'un texte qui, dans la première édition de 1910, apparaît cependant exclusivement dans le sommaire. Debussy prend ses distances par rapport à ce genre de formules telles que les employait par exemple Robert Schumann, sans parler des titres programmatiques.

Dès la première année de parution des *Préludes I*, Durand publia également des arrangements de l'un ou l'autre de ces préludes pour des formations variées, dont toutefois une seule est réellement imputable à Debussy: *Minstrels*, qui parut en 1914 dans une version pour violon et piano, est un morceau dans lequel Debussy utilise les caractéris-

tiques particulières du duo pour faire ressortir encore plus clairement la substance musicale de cette composition par rapport à la version pour piano seul. Le terme de «minstrels» désigne les acteurs maquillés de noir des «minstrel shows» lors desquels alternaient chants, danses et intermèdes comiques. Debussy avait vu un de ces spectacles avec sa famille. L'humour qui y était cultivé, relativement fruste et non dénué de racisme, était à la fois indirect et artificiel puisqu'il reposait sur l'imitation et le déguisement. L'œuvre reflète ce dédoublement.

L'adaptation de la pièce pour violon et piano fut réalisée à l'occasion d'un concert de son ami violoniste Arthur Hartmann (1881–1956) à Paris le 5 février 1914, auquel Debussy participait en tant que pianiste. Outre la Sonate pour violon en Sol majeur op. 13 d'Edvard Grieg, trois œuvres adaptées de Debussy y furent également interprétées: «Il pleure dans mon cœur», mélodie tirée des *Ariettes oubliées*, ainsi que *La Fille aux cheveux de lin* et *Minstrels*, deux préludes tirés du 1^{er} livre. Arthur Hartmann est cité dans le programme comme adaptateur de tous les trois morceaux. La transcription de la mélodie effectuée par Hartmann était parue en 1908, celle de *La Fille aux cheveux de lin* en 1910. Dans ses souvenirs, Hartmann prétend également être l'auteur de l'adaptation de *Minstrels* (cf. «*Claude Debussy As I Knew Him*» and *Other Writings of Arthur Hartmann*, éd. par Samuel Hsu/Sidney Grolnic/Mark Peters, Rochester, 2003, pp. 97–99).

Il ressort pourtant de deux écrits de Debussy qu'il a adapté lui-même cette pièce pour violon et piano. Le 5 janvier 1914, le compositeur écrit à Arthur Hartmann: «Vous pouvez compter sur moi le 5 Février prochain [...]. Pour *Minstrel's* [sic] j'y travaille en ce moment, aussitôt terminé, je vous préviendrai» (*Claude Debussy. Correspondance*, éd. par François Lesure/Denis Herlin, Paris, 2005, p. 1739). Une autre lettre adressée par Debussy à l'éditeur Jacques Durand indique que l'«arrangement de *Minstrel's* [sic] est de moi; après le concert, c'est-à-dire demain soir, il sera à votre

disposition» (*Correspondance*, p. 1738; la lettre est datée par erreur du 4 janvier 1914, mais a été manifestement écrite la veille du concert, c'est-à-dire le 4 février 1914). Par ailleurs, Debussy reçut le 17 février de la part de Durand 500 francs d'honoraires pour l'arrangement (cf. *Correspondance*, p. 1738, note de bas de page 2).

Une première version de l'adaptation porte la date du 17 janvier 1914 et est sous-titrée avec humour «Transcription pour piano et Hartmann» en référence au concert à venir (fac-similé dans: «*Claude Debussy As I Knew Him*», pp. 235–243). Ce manuscrit autographe contient les idées essentielles destinées à transposer les éléments d'écriture principaux de la pièce pour piano dans la nouvelle configuration sonore (notamment la répartition raffinée du motif principal); cependant, il ne peut avoir été utilisé ni comme copie à graver ni comme matériel pour le concert. En effet, de nombreuses indications de nuances et d'articulation en sont absentes ou présentent trop de divergences par rapport à la version de la première édition. Il y figure même des notes impossibles à jouer sur un violon (mes. 52, 3^e accord *do¹/mi^b¹/la^b¹*). En conséquence, un important travail d'adaptation aux techniques violonistiques a dû être entrepris entre le 17 janvier et le 5 février, date du concert, sans doute en concertation avec Hartmann. La version définitive elle-même – c'est-à-dire la partition imprimée dédiée à son ami – conserve des traces de ce processus de travail sous la forme d'inexactitudes dans l'articulation et la dynamique. Celles-ci permettent aussi de dévoiler à l'interprète d'aujourd'hui le caractère particulier d'un processus d'adaptation d'une œuvre existante vers une nouvelle formation instrumentale et pour une situation de concert particulière.

Ce travail commun est probablement à l'origine de la conviction d'Hartmann d'être l'auteur de l'adaptation et de l'avoir laissée ensuite à Debussy pour l'aider dans une situation financière épineuse. La propre transcription de Hartmann de *Minstrels* diffère cependant de la version de Debussy en tous points

(cf. fac-similé de la copie de Hartmann dans: «*Claude Debussy As I Knew Him*», pp. 244–251). Les choix d'écriture fondamentaux (tels que la répartition du motif principal, mes. 1) clairement identifiables dans le manuscrit autographe de Debussy sont absents chez Hartmann.

Notre édition se fonde sur la première édition. Les *Remarques* figurant

à la fin de la présente édition détaillent les différences entre la partition et la partie séparée de violon, et les versions alternatives de l'autographe. Les numéros d'œuvres sont conformes au catalogue établi dans la biographie de François Lesure, *Claude Debussy*, Paris, 2003. Le numéro entre parenthèses provient d'un catalogue antérieur également établi par Lesure, *Catalogue de*

l'œuvre de Claude Debussy, Genève, 1977.

Nous remercions chaleureusement les bibliothèques citées dans les *Remarques* pour l'aimable mise à disposition des sources ayant servi à la présente édition.

Trossingen, automne 2014

Thomas Kabisch