

Vorwort

Von den sechs geplanten Sonaten für verschiedene kammermusikalische Besetzungen konnte Claude Debussy (1862–1918) bekanntlich nur noch drei ausführen. Begonnen hatte er das Großprojekt 1915 während seines Sommeraufenthaltes in Pourville bei Dieppe an der normannischen Küste mit der im Juli/August komponierten Sonate für Violoncello und Klavier, der wenige Wochen später die Sonate für Flöte, Viola und Harfe nachfolgte. Die ab Februar 1916 ins Auge gefasste Sonate für Violine und Klavier wurde dagegen erst mit einigem zeitlichen Abstand im April 1917 abgeschlossen.

Obwohl im Autograph mit „Sommer 1915“ datiert, erfolgte die Partiturniederschrift der Sonate für Flöte, Viola und Harfe erst ab der zweiten Septemberhälfte bis Anfang Oktober. In seinem Brief vom 16. September berichtete Debussy seinem Verleger Jacques Durand, dass er sowohl den gedruckten Entwurf für die gemeinsame Titelseite der sechs Sonaten als auch die Fahne der Cellosonate bekommen, aber ein Wespenstich in die rechte Hand für zwei Tage jede Arbeit verhindert habe. Danach heißt es weiter: „Meine letzten Nächte waren aber trotzdem reizend. Ich habe die Skizze der Sonate für Flöte, Oboe und Harfe beendet“ (alle Briefzitate nach *Claude Debussy. Correspondance*, Paris 2005, hier S. 1933; im Original Französisch). Durch den Eintrag in seinen Kalender, „Die zweite [Sonate] für Flöte, Viola, Harfe. Ende“, lässt sich der Abschluss der Skizze auf den 14. September datieren.

Die im Brief angegebene Besetzung des Harfentrios mit Oboe statt Viola erwog Debussy offenbar nur vorübergehend. Sie entspricht keineswegs der ursprünglichen Konzeption, wie gelegentlich in der biographischen Literatur zu lesen ist. Belegt wird dies sowohl durch den erwähnten Kalendereintrag als auch durch das Beiblatt zum Brief vom 7. September an Durand mit den

Korrekturangaben zum gemeinsamen Titelblatt für alle Sonaten. Dort wird im Zusammenhang mit Überlegungen zu dessen Gestaltung die Trioformation der zweiten Sonate mit Flöte, Viola und Harfe angegeben. Außerdem ist die im Zitat erwähnte Werkskizze – ein bereits vollständiger Entwurf der Komposition – von vornherein mit dem Instrumentenkürzel für Viola versehen (siehe die Quellenbeschreibung in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe). Bezeichnenderweise strich Debussy im Beiblatt des zitierten Briefs die Bezeichnung „Oboe“ durch und ersetzte sie durch „Viola“.

Am 30. September kündigte der Komponist an, dass er am 12. Oktober beim nächsten Treffen mit Durand in Paris das Manuskript der Sonate selbst übergeben werde. Zu diesem Zeitpunkt war der Abschluss der Partiturniederschrift wohl schon absehbar, aber sicherlich noch nicht erfolgt. Jedenfalls erfahren wir aus einem weiteren Brief vom 9. Oktober, dem Tag der Abreise aus Pourville: „Ich werde bis zur letzten Minute schreiben, so wie André Chénier bis zuletzt Verse verfasst hat, bevor er aufs Schafott stieg! – Der Vergleich, obwohl makaber, enthält ein Körnchen Wahrheit –“ (*Correspondance*, S. 1944). Vermutlich übergab er seinem Verleger das Manuskript am vorgesehenen Tag, da schon eine Woche später, am 19. Oktober, der entsprechende Verlagsvertrag mit einem Honorar von 4.000 Francs unterzeichnet wurde. Der Notenstich verzögerte sich, bedingt durch die Drucklegung einiger zuvor entstandener Werke (*En blanc et noir* für zwei Klaviere, Sonate für Violoncello und Klavier, *Douze Études* für Klavier), bis Februar 1916. Debussy nutzte die Zeit jedoch, um die Harfenpartie von Raphaël Martenot, dem Harfenisten im Orchester der Opéra-Comique, durchsehen zu lassen. Knapp ein Jahr nach ihrer Entstehung, Ende August 1916, erschien die Sonate im Druck; Debussy bestätigte seinem Verleger den Erhalt der Exemplare am 2. September.

Die Uraufführung fand den Recherchen François Lesures zufolge am 7. November 1916 in Boston statt (vgl. *Clau-*

de Debussy, Paris 2003, S. 564). Debussy selbst konnte das Werk erstmals am 10. Dezember 1916 bei Durand hören, wo neben Albert Manouvrier (Flöte) und Jeanne Dalliès (Harfe) auch der junge Darius Milhaud (Viola) zu den Ausführenden gehörte. Die dabei verwendete chromatische Harfe (Debussy hatte 1904 seine *Deux Danses* für chromatische Harfe und Streichorchester komponiert) hielt er jedoch für ungeeignet, da sie schwerfällig wirke und nicht das klangliche Gewicht der Pedalarharfe erreiche (vgl. Brief vom 14. Dezember 1916 an Durand, *Correspondance*, S. 2059). Nach der ersten öffentlichen Aufführung der Sonate in Paris am 9. März 1917, diesmal mit Pedalarharfe, fühlte er sich in seinem Urteil bestätigt: „Einmal mehr konnte ich die Überlegenheit der Pedalarharfe gegenüber der chromatischen feststellen“ (Brief vom 22. März 1917 an Durand, *Correspondance*, S. 2090 f.).

Allen drei vollendeten Sonaten ist die entschiedene Abkehr von der deutsch-österreichischen Gattungstradition zugunsten der französischen Klassik gemeinsam, und die zweite zeichnet sich durch ihre außergewöhnliche Besetzung aus. Die Trioformation aus einem Holzblas-, einem Streich- und einem Zupfinstrument sollte ursprünglich in der dritten, schließlich für Violine und Klavier komponierten Sonate mit Englischhorn als weiterem Instrument fortgesetzt werden. Die neue Klangkombination aus Flöte, Viola und Harfe trägt wesentlich zum Eindruck einer verhaltenen Melancholie bei. Zur Musik schrieb Debussy selbst: „Sie ist furchtbar traurig. Und ich weiß nicht, ob man darüber lachen oder weinen soll? Vielleicht beides zusammen?“ (*Correspondance*, S. 2057). Bei anderer Gelegenheit akzentuierte er die unüberhörbaren stilistischen Ähnlichkeiten zum eigenen früheren Kompositionsstil der 1890er Jahre und äußerte sich zur Sonate: „Sie entsinnt sich, so scheint mir, eines sehr alten Claude Debussy – desjenigen der *Nocturnes*“ (*Correspondance*, S. 2023).

Die Werknummer L. 145 (137) folgt dem Verzeichnis in François Lesures *Biographie Claude Debussy*, Paris 2003.

Die eingeklammerte Nummer stammt 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. Besonderer Dank für ihre Hilfe gebührt des Weiteren Sarah O'Brien (München).

München, Frühjahr 2012
Peter Jost

Preface

As is well known, Claude Debussy (1862–1918) was able to complete only three of the six chamber sonatas that he planned to compose for different instrumental combinations. He began this large-scale project in 1915 while spending the summer in Pourville near Dieppe on the Normandy coast. In July and August he composed the Sonata for Cello and Piano, followed a few weeks later by the Sonata for Flute, Viola and Harp. By comparison, the Sonata for Violin and Piano that he began planning in February 1916 was finished only somewhat later, however, in April 1917.

Although its autograph is dated “summer 1915”, Debussy did not write out the score for the Sonata for Flute, Viola and Harp until the period from the second half of September to early October. In a letter of 16 September to his publisher Jacques Durand, Debussy reported that he had received both the printed draft of the title page that was to serve for all six sonatas and the proofs of the Cello Sonata, but that a wasp sting to his right hand had prevented him from doing any work for two days. He then continued that “my last nights were charming, nevertheless.

I finished the draft of the Sonata for Flute, Oboe and Harp” (all quotations from letters are from *Claude Debussy: Correspondance*, Paris, 2005, here p. 1933; the original is in French). An entry in his diary reading “The second [sonata] for flute, viola, harp. End” allows us to determine the date when he completed the sketch, namely 14 September.

The instrumental combination mentioned in the letter, with oboe as the third instrument of the trio instead of viola, was something that Debussy apparently considered only in passing. It in no way corresponds to his original conception of the work, contrary to what is occasionally stated in the biographical literature. This is supported both by the abovementioned diary entry and also by the supplementary sheet to his letter to Durand of 7 September, which has his corrections to the common title page intended for all the sonatas. Besides offering his thoughts on how the title page was to look, he also mentions the trio combination for the second Sonata as being flute, viola and harp. Besides this, the draft mentioned in the quotation above was of the complete work and gives the standard abbreviation for “viola” right from the outset (see the description of the sources in the *Comments* at the end of the present edition). It is noteworthy that Debussy crossed out the designation “oboe” in the supplementary sheet to the abovementioned letter and replaced it with “viola”.

On 30 September, the composer announced that he would hand over the manuscript of the Sonata himself when he next met Durand in Paris on 12 October. At this point he presumably expected to finish writing out the full score in the near future, but it is also certain that he had not yet done so. In any case, in a letter of 9 October, the date of his departure from Pourville, we are informed that “I will write up to the last minute, like André Chenier who was writing his verses just as he was about to mount the scaffold! – This comparison, however macabre, has an ounce of truth in it –” (*Correspondance*, p. 1944). He

presumably gave the manuscript to his publisher on the intended day, because just one week afterwards, on 19 October, the corresponding contract for a fee of Fr. 4,000 was signed. The engraving was delayed until February 1916 on account of the printing of a backlog of several works that he had composed previously (*En blanc et noir* for two pianos, the Sonata for Cello and Piano and the *Douze Études* for piano). But Debussy used the time to have the harp part checked over by Raphaël Martenot, the harpist of the orchestra of the Opéra-Comique. In late August 1916, almost a year after it was written, the Sonata was published. Debussy confirmed receipt of his copies in a letter to his publisher of 2 September 1916.

The world première took place on 7 November 1916 in Boston, according to research by François Lesure (cf. *Claude Debussy*, Paris, 2003, p. 564). Debussy was only able to hear the work for the first time himself on 10 December 1916 *chez* Durand, where the performers were Albert Manouvrier (flute), Jeanne Dallières (harp) and the young Darius Milhaud (viola). The chromatic harp was used on that occasion (the same instrument for which Debussy had written his *Deux Danses* for harp and string orchestra in 1904), but Debussy decided that it was unsuited to the task as it was cumbersome and could not match the powerful sound of the pedal harp (cf. his letter of 14 December 1916 to Durand in *Correspondance*, p. 2059). After the first public performance of the Sonata in Paris on 9 March 1917, this time with pedal harp, Debussy felt vindicated: “I was able to confirm once more the superiority of the pedal harp over the chromatic harp” (letter of 22 March 1917 to Durand; *Correspondance*, pp. 2090 f.).

All three completed sonatas share a clear rejection of the Austro-German sonata tradition in favour of a French classicism. The second Sonata exemplifies this further by its unconventional combination of instruments. The trio ensemble of woodwind, string and plucked instruments was to have been continued in the third Sonata by the

inclusion of a cor anglais, though it was in the end written for violin and piano. The new sound that resulted from combining flute, viola and harp plays a considerable role in conveying the impression of a restrained melancholy. Debussy himself wrote of this music that “it is terribly melancholic. And I don’t know whether this should prompt one to laughter or to tears. Perhaps both?” (*Correspondance*, p. 2057). On another occasion he stressed its unmistakable stylistic similarity to his own earlier compositional style of the 1890s, saying of this Sonata that “it recalls a very old Claude Debussy – the Debussy of the *Nocturnes*, it seems to me” (*Correspondance*, p. 2023).

The work number L. 145 (137) follows the listing in François Lesure’s biography *Claude Debussy* (Paris, 2003). The number in parentheses is from Lesure’s previous catalogue, the *Catalogue de l’œuvre de Claude Debussy* (Geneva, 1977).

We cordially thank the libraries mentioned in the *Comments* for providing access to the sources for the present edition. We extend particular gratitude to Sarah O’Brien (Munich) for her assistance.

Munich, spring 2012

Peter Jost

Préface

Ainsi que nous le savons, Claude Debussy (1862–1918) ne fut en mesure de réaliser que trois des six sonates prévues pour différentes formations de musique de chambre. Il avait entamé ce grand projet en 1915, pendant son séjour estival sur la côte normande, à Pourville près de Dieppe, avec la composition en juillet/août de la Sonate pour violoncelle et piano, suivie quelques semaines plus

tard de la Sonate pour flûte, alto et harpe. Quant à la Sonate pour violon et piano, envisagée dès février 1916, elle ne fut achevée que plus tardivement, soit en avril 1917.

Bien que l’autographe porte la mention «été 1915», la Sonate pour flûte, alto et harpe ne fut couchée sur le papier qu’entre la seconde moitié de septembre et le début du mois d’octobre. Dans une lettre du 16 septembre à Jacques Durand, son éditeur, Debussy l’informe qu’il a reçu à la fois l’ébauche imprimée de la page de titre commune aux six sonates et l’épreuve de la Sonate pour violoncelle, mais qu’une piqûre de guêpe à la main droite l’a empêché de travailler pendant deux jours. Il poursuit: «Mes dernières nuits avaient été charmantes, pourtant. J’avais terminé l’esquisse de la Sonate pour Flûte, Hautbois et Harpe» (toutes les citations de lettres d’après *Claude Debussy. Correspondance*, Paris, 2005, ici p. 1933). La mention suivante, portée dans son calendrier le 14 septembre, «La seconde [Sonate] p[ou]r Flûte, Alto, Harpe. Fin», permet de déterminer le moment où l’esquisse a été achevée.

Manifestement Debussy n’envisagea que de manière fugace d’adjoindre un hautbois au lieu d’un alto à l’instrumentation de la Sonate en trio avec harpe. Cette instrumentation ne correspond en aucune manière à sa conception originale, comme le laisse parfois entendre la littérature biographique, étayée à la fois par le calendrier cité précédemment et par la note jointe à la lettre du 7 septembre à Durand comportant les indications de corrections pour la page de titre commune à toutes les sonates. En lien avec des réflexions sur la conception de ces sonates, l’instrumentation avec flûte, alto et harpe de la deuxième Sonate y est détaillée. En outre, l’esquisse évoquée dans la citation – une ébauche déjà complète de l’œuvre – comporte d’emblée l’abréviation désignant l’alto (voir la description des sources dans les *Remarques* à la fin de la présente édition). Il est significatif que dans la note accompagnant la lettre citée, Debussy ait raturé l’indication «hautbois» pour la remplacer par «alto».

Le compositeur annonça le 30 septembre qu’il remettrait le manuscrit de la Sonate à Durand lors de leur prochain rendez-vous prévu à Paris le 12 octobre. À ce moment-là, l’écriture de la partition était déjà en cours, mais certainement pas encore achevée. En tout cas, une autre lettre du 9 octobre, date du départ de Pourville, nous apprend que «J’écrirai jusqu’à la dernière minute, tel André Chénier écrivant des vers, avant de monter sur l’échafaud! – Cette comparaison quoique macabre, contient une part de vérité –» (*Correspondance*, p. 1944). Debussy remit vraisemblablement le manuscrit à l’éditeur le jour dit, car dès la semaine suivante, le 19 octobre, un contrat d’édition mentionnant des honoraires de 4.000 francs fut signé. La gravure fut repoussée jusqu’en février 1916 en raison de la mise à l’impression de quelques œuvres écrites précédemment (*En blanc et noir* pour deux pianos, Sonate pour violoncelle et piano, *Douze Études* pour piano). Debussy utilisa cependant ce délai pour faire relire la partie de harpe à Raphaël Martenot, harpiste à l’orchestre de l’Opéra-Comique. La Sonate fut publiée tout juste un an après sa composition, fin août 1916. Debussy accuse réception de ses exemplaires le 2 septembre.

Selon les recherches de François Lesure, la création de la Sonate eut lieu le 7 novembre 1916 à Boston (cf. *Claude Debussy*, Paris 2003, p. 564). Debussy lui-même entendit son œuvre pour la première fois chez Durand, le 10 décembre 1916, interprétée par Albert Manouvrier (flûte), Jeanne Dalliès (harpe) et le jeune Darius Milhaud (alto). Il considérait cependant la harpe chromatique utilisée à cette occasion (Debussy avait composé en 1904 ses *Deux danses* pour harpe chromatique et orchestre à cordes) comme inappropriée, car elle sonnait selon lui trop lourdement sans égaler le poids sonore de la harpe à pédale (cf. lettre du 14 décembre 1916 à Durand, *Correspondance*, p. 2059). Après la première audition publique de la Sonate à Paris le 9 mars 1917, cette fois avec une harpe à pédale, il se sentit conforté dans son jugement: «J’ai pu constater une fois de plus la supériorité

de la harpe à pédales sur la harpe chromatique» (lettre du 22 mars 1917 à Durand, *Correspondance*, pp. 2090 s.).

Les trois sonates achevées ont en commun qu'elles se détournent de la tradition austro-germanique du genre, en faveur du classicisme français. La seconde Sonate se signale par son instrumentation inhabituelle et il était initialement prévu que la troisième Sonate, finalement écrite pour violon et piano, reprenne la formule du trio alliant un bois, un instrument à cordes frottées et un instrument à cordes pincées, avec l'adjonction d'un cor anglais. La nouvelle combinaison sonore entre flûte,

alto et harpe contribue cependant à l'impression d'une certaine mélancolie. Debussy lui-même écrivit d'ailleurs à ce propos: «C'est affreusement mélancolique. Et je ne sais pas si on doit en rire ou en pleurer? Peut-être les deux?» (*Correspondance*, p. 2057). À une autre occasion, il accentua les similitudes stylistiques évidentes entre cette Sonate et son propre style de composition des années 1890: «Elle se souvient même d'un très ancien Claude Debussy – celui des *Nocturnes*, il me semble?» (*Correspondance*, p. 2023).

Le numéro d'œuvre L. 145 (137) est conforme au catalogue de la biographie

Claude Debussy, Paris 2003, de François Lesure. Le numéro entre parenthèses provient de l'ancien catalogue de Lesure, *Catalogue de l'œuvre de Claude Debussy*, Genève, 1977.

Nous remercions sincèrement les bibliothèques citées dans les *Remarques* d'avoir mis aimablement les sources de la présente édition à notre disposition. Nous remercions particulièrement Sarah O'Brien (Munich) pour son aide.

Munich, printemps 2012
Peter Jost