

Vorwort

Claude Debussys (1862–1918) *Danses* für chromatische Harfe und Streichorchester, bestehend aus den beiden ohne Pause zu spielenden Teilen *Danse sacrée* und *Danse profane*, waren ein Auftragswerk der Pariser Klavier- und Harfenbaufirma Pleyel. 1894 entwickelte Gustave Lyon (1857–1936), der Direktor von Pleyel, dem die *Danses* gewidmet sind, ein Gegenmodell zur bereits ab 1810 von der konkurrierenden Pariser Firma Érard konstruierten Doppelpedalharfe. Trotz einiger Verbesserungen in der Mechanik wurde das Spiel auf der Pedalharfe angesichts zunehmender Chromatisierung der zeitgenössischen Musik immer aufwendiger. Lyons chromatische Harfe versuchte, dieses Problem durch zwei sich in der Mitte kreuzende Saitenreihen – eine diatonische sowie eine darauf bezogene chromatische (vergleichbar mit den weißen und schwarzen Tasten eines Klaviers) – zu lösen, wodurch sich jede beliebige Note greifen ließ und Pedale zur Erhöhung der Einzeltöne überflüssig wurden. Um seine Erfindung zu vermarkten, verfolgte Lyon mehrere Strategien. Er erreichte 1900 die Einrichtung einer neuen Klasse für chromatische Harfe im Brüsseler Konservatorium, der drei Jahre später eine ebensolche in Paris folgen sollte, und vergab außerdem Kompositionsaufträge an damals prominente Musiker, so auch an Debussy.

In Debussys Korrespondenz ist erstmals im Frühjahr 1903 die Rede von dem neuen Werk. Aus seinem Brief vom 10. April an einen Herrn Énaux (vermutlich einen Angestellten der Firma Pleyel) geht hervor, dass Debussy soeben an Lyon geschrieben hatte, um zu erfahren, wie viel Zeit er habe, um das versprochene Stück für Jean Risler zu schreiben (vgl. *Claude Debussy: Correspondance (1872–1918)*, hrsg. von François Lesure/Denis Herlin, Paris 2005, S. 724). Risler war Leiter der Brüsseler Klasse für chromatische Harfe, und die Komposition war als Prüfungsstück für seine Klasse vorgesehen. Leider sind weder der Brief an Lyon noch Antworten von Lyon oder Énaux erhalten geblieben. Sehr dringend scheint die Sache zunächst nicht gewesen zu sein, denn Risler wandte sich vermutlich erst im Herbst direkt an Debussy, der ihm am 28. November 1903 ant-

wortete: „Entschuldigen Sie, dass ich so lange gezögert habe, auf Ihren freundlichen Brief und Ihren Vorschlag zu antworten ... Im Prinzip bin ich sehr gerne bereit, etwas für die chromatische Harfe zu schreiben; ich habe dazu soeben Herrn G. Lyon gebeten, mir dieses mir ganz unbekannte Instrument vorführen zu lassen. Ich wäre Ihnen jetzt sehr verbunden, wenn Sie mir sagten, in welcher Zeitspanne Sie das Stück brauchen. Ich habe im Augenblick viel um die Ohren und lege dennoch großen Wert darauf, dass dieses Werk Erfolg haben möge“ (alle Zitate im Original französisch; *Correspondance*, S. 804).

Erneut vergingen mehrere Monate, ohne dass im überlieferten Briefwechsel Debussys die Harfen-Komposition zur Sprache kam. Neben dem Drängen des Auftraggebers könnte letztlich ein von der Zeitschrift *La Revue musicale* ausgelobter Kompositionswettbewerb für ein Klavierstück den Ausschlag für die mehrfach verschobene Arbeit an den *Danses* gegeben haben. Am 15. März 1904 berichtete die Zeitschrift, die Jury habe unter Debussys Vorsitz Francisco de Lacerda – einem seit 1895 in Paris wirkenden portugiesischen Komponisten und Dirigenten – den Preis für dessen Klavierstück *Danse du voile* (Schleiertanz) als Teil einer geplanten Suite *Danses sacrées* (geistliche Tänze) verliehen (vgl. *La Revue musicale* 4, 1904, S. 156; Abdruck des Klavierstücks in der *Anthologie de la Revue musicale*, 2. Folge, April 1904, S. 49–54). Unverkennbar ließ sich Debussy motivisch wie harmonisch von Lacerdas Suite inspirieren und übernahm auch deren Titel für den ersten Teil seiner Komposition (*Danse sacrée*), dem er als Gegenpart *Danse profane* (weltlicher Tanz) folgen ließ (zu motivisch-harmonischen Ähnlichkeiten in beiden Kompositionen vgl. Joan Laurel Ferguson, *Francisco de Lacerda and Claude Debussy's „Danses: sacrée et profane“*, in: *The American Harp Journal* 11, 1987/88, Nr. 4, S. 13–15).

Allgemein wird vermutet, dass Debussy mit der Arbeit im April 1904 begann. Ausschlaggebend für diese Einschätzung ist ein undatiertes Brief an seinen Verleger Auguste Durand, in dem Debussy darüber stöhnt, dass Risler und Lyon ihn drängten, und dann weiter ausführt: „Letztlich habe ich die Musik beendet, ich muss sie nur noch ins Reine schreiben“ (*Correspondance*, S. 839). Anders als in der Fachliteratur vermutet, kann dieser Brief jedoch

nicht vom April 1904 stammen, da Debussy am 6. Mai an den befreundeten Musikkritiker Louis Laloy seine Absage für den Besuch einer Konzertprobe und eines Vortrags von Laloy mit der dringenden Arbeit an den *Danses* begründete: „Ich muss meinen ‚Auftrag‘ spätestens Sonntagabend [= 8. Mai] liefern, und wenn ich mit der Musik fertig bin, muss ich das Ganze noch orchestrieren“ (*Correspondance*, S. 842). Insofern dürfte der zitierte Brief an Durand erst im Mai geschrieben worden sein. Bei Debussys Vorlage für die Orchestrierung handelt es sich vermutlich um ein heute verschollenes Particell, das in konzentrierter Form den vollständigen Verlauf des zweiteiligen Werks enthielt. Das erhaltene Partiturautograph ist undatiert, sollte aber den zitierten Briefpassagen gemäß spätestens Mitte Mai 1904 beendet worden sein. Dafür spricht auch die Datierung des Verlagsvertrags mit Durand vom 7. Mai mit einem vereinbarten Honorar von 300 Francs; solche Verträge wurden in der Regel erst dann aufgesetzt, wenn Debussy eine Komposition abgeschlossen hatte oder kurz vor ihrem Abschluss stand. Partitur und Stimmen erschienen bei Durand Ende Juni (vgl. Notiz in *L'Art moderne* 24, Nr. 26, 26. Juni 1904, S. 213) und damit gerade noch rechtzeitig für die Prüfungen, den „Concours du Conservatoire“ der oben erwähnten Harfenklasse Rislers am Brüsseler Konservatorium (vgl. Bericht dazu in *L'Art moderne* 24, Nr. 27, 3. Juli 1904, S. 219). Die von Debussy selbst erstellte Bearbeitung für zwei Klaviere folgte einige Wochen später. Die erwähnte Erstausgabe der Partitur bildet die Hauptquelle der vorliegenden Edition.

Die erste öffentliche Aufführung fand am 6. November 1904 unter der Leitung von Édouard Colonne im Rahmen der Pariser Concerts Colonne statt, wobei Lucile Wurmser-Delcourt, eine ausgesprochene Spezialistin für die chromatische Harfe, den Solopart der *Danses* übernahm. Während das Publikum sich wohlwollend bis begeistert zeigte, reagierte die Kritik verhalten bis ablehnend. So äußerte sich Gabriel Fauré: „Diese kleinen Stücke [...] haben vom so ganz eigenen Talent des Herrn Debussy nichts enthüllt, was nicht bereits bekannt wäre. Man findet hier in Überfülle die gleichen harmonischen Eigenheiten, manchmal merkwürdig und verführerisch, manchmal aber auch einfach unangenehm“ (*Le Figaro*, 7. Novem-

ber 1904, S. 5). Mit den Eigenarten sind die modalen Färbungen der Harmonik, die Ganztonleitern und leeren Quint- und Quartklänge gemeint, wobei Tempo, Klangbild und Struktur in der *Danse sacrée* an einen rituellen Schreittanz, in der *Danse profane* an einen etwas bewegteren Walzer erinnern.

Trotz aller Bemühungen der Firma Pleyel konnte sich die chromatische Harfe, die nicht nur außerordentliche Virtuosität erfordert, sondern auch dünner und trockener klingt, nicht durchsetzen. Durand reagierte insofern darauf, als in den Nachdrucken nach 1910 die ursprüngliche Besetzung „für chromatische Harfe“ zu „für chromatische oder Pedalharfe“ erweitert wurde. Die erste Aufführung der *Danses* mit Pedalharfe fand in Paris am 1. Februar 1910 unter der Leitung von Camille Chevillard mit der Solistin Henriette Renié statt. Debussy ging anlässlich der ersten Aufführung seiner 1915 komponierten Sonate für Flöte, Viola und Harfe selbst auf Distanz zu Lyons Erfindung: „Einmal mehr konnte ich die Überlegenheit der Pedalharfe gegenüber der chromatischen feststellen“ (Brief an Jacques Durand vom 22. März 1917, *Correspondance*, S. 2090 f.).

Zu Lebzeiten Debussys gehörten die *Danses* zu seinen meistgespielten Werken (vgl. François Lesure, *Claude Debussy*, Paris 2003, S. 333), danach aber gerieten sie durch ihre reduzierte Besetzung, ihren kammermusikalischen Zuschnitt und ihre Kürze immer mehr in den Schatten der großen Orchesterwerke, wobei ihre Position als Repertoirewerk für Harfe nie gefährdet war.

Die Werknummer L. 113 (103) folgt 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.

Für die freundliche Bereitstellung von Quellenkopien sei den in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition genannten Bibliotheken herzlich gedankt.

München, Frühjahr 2022
Peter Jost

Preface

The *Danses* for chromatic harp and orchestra by Claude Debussy (1862–1918), comprising two parts – the *Danse sacrée* and *Danse profane*, to be played without a break – were a commission from the Parisian piano and harp manufacturer Pleyel. In 1894, Gustave Lyon (1857–1936), Pleyel's director and the dedicatee of the *Danses*, developed an alternative to the double-action pedal harp that since 1810 had been produced by their competitor, Érard. Despite some improvements to its mechanism, performing increasingly chromatic contemporary music on the pedal harp had become ever more challenging. Lyon's chromatic harp sought to resolve the problem by using two sets of strings crossing in the middle of the instrument, with one set diatonic, the other chromatic (comparable to the white and black keys of a piano). This allowed any note to be accessed, and avoided the need for pedals to raise the individual notes. Lyon used various strategies to promote his invention. In 1900 he succeeded in establishing a new class in chromatic harp at the Brussels Conservatoire, to be followed three years later by a similar one in Paris. He also gave out commissions to leading composers of the time, including Debussy.

The first mention of this new work in Debussy's correspondence dates from spring 1903. A letter he wrote on 10 April to a Monsieur Énaux (probably a Pleyel employee) states that he had just written to Lyon to find out how much time he had in which to write the promised work for Jean Risler (cf. *Claude Debussy: Correspondance (1872–1918)*, ed. by François Lesure/Denis Herlin, Paris, 2005, p. 724). Risler was the head of the Brussels class in chromatic harp, and the composition was intended as a test-piece for it. Unfortunately, neither the letter to Lyon nor any answer from either Lyon or Énaux has survived. The matter does not originally appear to have been very urgent, and it was probably not until the autumn that Risler contacted Debussy directly. The composer replied to him on 28 November 1903: “Excuse me for delaying so long in replying to your kind letter and your proposal... In principle I am very willing to write something for the chro-

matic harp; I have just now asked Monsieur G. Lyon to let me hear this instrument, which I do not know at all. I would be much indebted to you now if you would tell me your required timescale for the piece. At present I am terribly pressed, but very much want this work to be successful” (all quotes in French in the original; *Correspondance*, p. 804).

A few more months passed without further mention of this work for harp in Debussy's surviving correspondence. As well as the urging of its commissioner, a competition prize for a piano work, advertised in the periodical *La Revue musicale*, may also have given Debussy new impetus to resume work on the *Danses*, which had been delayed several times. On 15 March 1904 the periodical reported that the competition jury, presided over by Debussy, had given the prize to Francisco de Lacerda, a Portuguese composer and conductor active in Paris since 1895, for his piano piece *Danse de voile* (veil dance), intended as part of a suite of *Danses sacrées* (sacred dances; cf. *La Revue musicale* 4, 1904, p. 156; the piano piece was printed in the *Anthologie de la Revue musicale*, 2nd series, April 1904, pp. 49–54). Debussy was clearly inspired by Lacerda's Suite, both motivically and harmonically, and even adopted its title (*Danse sacrée*) for the first part of his own composition, which he followed with its counterpart, the *Danse profane* (on the motivic and harmonic similarities of the two works, see Joan Laurel Ferguson, *Francisco de Lacerda and Claude Debussy's “Dances: sacrée et profane”*, in: *The American Harp Journal* 11, 1987/88, no. 4, pp. 13–15).

It is generally assumed that Debussy began work on the *Danses* in April 1904. Crucial to this assumption is an undated letter to his publisher, Auguste Durand, in which Debussy laments that Risler and Lyon are pressing him. He continues: “In fact, I have finished the music; I simply have to write it out in fair copy” (*Correspondance*, p. 839). Contrary to what is suggested in the literature, this letter cannot date from April 1904, since on 6 May Debussy sent word to his friend, the music critic Louis Laloy, that he was refusing an invitation to visit a concert rehearsal and lecture by Laloy because of his urgent work on the *Danses*: “I have to deliver my ‘commission’ on Sunday evening [= 8 May]

at the latest; and once I have completed the music I still have to orchestrate the whole thing” (*Correspondance*, p. 842). The cited letter to Durand must therefore have been only written in May. Debussy’s model for the orchestration was probably a short score (now lost) containing the whole two-section work in concentrated form. The surviving autograph full score is undated, but according to the passages from the correspondence cited above would have been finished no later than mid-May 1904. The 7 May date of the publishing contract with Durand, with its agreed honorarium of 300 francs, also speaks in support of this; such contracts were as a rule only written once Debussy had completed a composition, or when it was close to completion. Score and parts were published by Durand at the end of June (see the notice in *L’Art moderne* 24, no. 26, 26 June 1904, p. 213), exactly at the right time for the “Concours du Conservatoire”, the examinations of Risler’s above-mentioned harp class at the Brussels Conservatoire (see the report in *L’Art moderne* 24, no. 27, 3 July 1904, p. 219). Debussy’s own two-piano arrangement followed a few weeks later. The first edition of the full score is the main source for our edition.

The first public performance was on 6 November 1904 at the Parisian Concerts Colonne, conducted by Édouard Colonne and with Lucile Wurmser-Delcourt, a noted specialist on the chromatic harp, as soloist. While the public reacted on a scale ranging from sympathetic to enthusiastic, the critics instead ranged from restrained to negative. Thus Gabriel Fauré: “These little pieces [...] fail to reveal anything of Monsieur Debussy’s particular talent that we did not already know. We find here in profusion the same harmonic idiosyncrasies, sometimes curious and alluring, sometimes also simply unpleasant” (*Le Figaro*, 7 November 1904, p. 5). By “idiosyncrasies” he was referring to the modal colouring of the harmonies, the whole-tone scales and the open fifths and fourths, while the tempo, sound and structure reminded him of a ritualistic step-dance in the *Danse sacrée*, and, in the *Danse profane*, of a rather more lively waltz.

Despite all of the Pleyel company’s efforts, the chromatic harp, which not only required extraordinary virtuosity but also sounded thinner and drier, was unable to prevail. Durand recognised this when in

reprints of the *Danses* after 1910 he extended the original designation “for chromatic harp” to “for chromatic or pedal harp”. The first performance of the *Danses* with pedal harp was in Paris on 1 February 1910, under Camille Chevillard and with Henriette Renié as soloist. Debussy also distanced himself from Lyon’s invention on the occasion of the first performance of his Sonata for flute, viola and harp, composed in 1915. He wrote to Jacques Durand on 22 March 1917 that “Once more I was able to confirm the superiority of the pedal harp over the chromatic one” (*Correspondance*, pp. 2090 f.).

The *Danses* were among Debussy’s most often-played works during his lifetime (see François Lesure, *Claude Debussy*, Paris, 2003, p. 333), but thereafter their restrained instrumentation, chamber-music style and brevity led to them being increasingly overshadowed by the large orchestral works, although their position in the repertory for harp was never under threat.

The work number L. 113 (103) refers to the catalogue in François Lesure’s biography *Claude Debussy* (Paris, 2003). The number in brackets is from Lesure’s earlier *Catalogue de l’œuvre de Claude Debussy* (Geneva, 1977).

We would like to thank those libraries named in the *Comments* at the end of the present edition for kindly making the sources available.

Munich, spring 2022
Peter Jost

Préface

Commandées par Pleyel, facteur de piano et de harpes à Paris, les *Danses* pour harpe chromatique et orchestre à cordes de Claude Debussy (1862–1918) se composent de deux parties, *Danse sacrée* et *Danse profane*, à enchaîner sans interruption. En 1894, Gustave Lyon (1857–1936), directeur de la maison Pleyel et dédicataire des *Danses*, développa un modèle de harpe destiné à concurrencer la harpe à double pédale fabriquée dès 1810 par l’autre

maison parisienne Érard. En effet, malgré quelques améliorations de la mécanique, le jeu sur la harpe à pédales devenait de plus en plus complexe du fait de la chromatisation croissante de la musique contemporaine. Avec sa harpe chromatique, Lyon tentait de résoudre ce problème par l’utilisation de deux rangées de cordes se croisant en leur centre – une rangée diatonique et son pendant chromatique (comparables à la disposition des touches blanches et noires d’un piano), permettant ainsi de jouer n’importe quelle note sans que les pédales soient nécessaires pour l’altération des notes individuelles. Lyon utilisa plusieurs stratégies pour commercialiser son invention. En 1900, il obtint la création d’une classe de harpe chromatique au Conservatoire de Bruxelles, suivie trois ans plus tard de la création d’une classe similaire à Paris. Il fit également des commandes d’œuvres à des musiciens de renom, dont Debussy.

La nouvelle œuvre de Debussy est mentionnée pour la première fois au printemps 1903, dans sa correspondance. Il ressort de sa lettre du 10 avril à un certain monsieur Énaux (probablement un employé de la maison Pleyel) que Debussy venait d’écrire à Lyon «pour lui demander de me dire exactement ce qu’il restait de temps pour écrire le morceau promis à J. Risler» (cf. *Claude Debussy. Correspondance (1872–1918)*, éd. par François Lesure/Denis Herlin, Paris, 2005, p. 724). Risler était le directeur de la classe de harpe chromatique à Bruxelles et la composition devait servir de pièce d’examen pour sa classe. Malheureusement, ni la lettre à Lyon ni les réponses de Lyon ou d’Énaux n’ont été conservées. L’affaire ne semble pas avoir été très urgente au départ, car Risler ne s’adressa probablement à Debussy qu’à l’automne. Celui-ci lui répondit le 28 novembre 1903: «Excusez-moi d’avoir tant tardé à répondre à votre sympathique lettre et à votre proposition... En principe, j’accepte très volontiers d’écrire quelque chose pour la harpe chromatique; je viens même, à ce sujet, de demander à M. G. Lyon de me faire entendre cet instrument, tout à fait inconnu pour moi. Maintenant je vous saurais gré de me dire l’époque où vous aurez besoin du morceau. Je suis, en ce moment, horriblement bousculé et tiens pourtant à ce que cette œuvre soit réussie» (*Correspondance*, p. 804).

Plusieurs mois s'écoulèrent sans que la composition pour harpe soit à nouveau évoquée dans la correspondance conservée de Debussy. Outre l'insistance du commanditaire, il se peut qu'un concours organisé par *La Revue musicale* pour la composition d'une pièce pour piano ait finalement joué un rôle décisif dans la composition des *Danses*, plusieurs fois reportée. Le 15 mars 1904, la revue rapportait que le jury, présidé par Debussy, avait décerné le prix à Francisco de Lacerda – compositeur et chef d'orchestre portugais travaillant à Paris depuis 1895 – pour sa pièce *Danse du voile* qui devait faire partie d'une suite intitulée *Danses sacrées* (cf. *La Revue musicale* 4, 1904, p. 156; reproduction de la pièce pour piano dans l'*Anthologie de la Revue musicale*, 2^e série, avril 1904, pp. 49–54). Debussy s'inspira indéniablement de la suite de Lacerda, tant sur le plan thématique que sur celui de l'harmonie, et se servit également de son titre pour la première partie de sa composition (*Danse sacrée*), qu'il fit suivre d'une *Danse profane* opposée (concernant les similitudes thématiques et harmoniques entre les deux œuvres, cf. Joan Laurel Ferguson, *Francisco de Lacerda and Claude Debussy's "Danses: sacrée et profane"*, dans: *The American Harp Journal* 11, 1987/88, n° 4, pp. 13–15).

Il est généralement admis que Debussy commença à composer cette œuvre en avril 1904. L'élément déterminant de cette estimation est une lettre non datée adressée à son éditeur Auguste Durand, dans laquelle Debussy se plaint de la pression exercée par Risler et Lyon. Il poursuit: «Au vrai, j'ai terminé la musique, il ne me reste plus qu'à mettre au net» (*Correspondance*, p. 839). Contrairement aux hypothèses de la littérature spécialisée, cette lettre ne peut cependant dater d'avril 1904, car le 6 mai de la même année, Debussy justifia auprès de son ami critique musical Louis Laloy son refus d'assister à une répétition en vue d'un concert et à une conférence de Laloy par l'urgence de son travail sur les *Danses*: «Il faut que je livre ma 'commande' Dimanche soir au plus tard [= 8 mai] et, si la musique est terminée, j'ai encore le tout à orchestrer» (*Correspondance*, p. 842). Ainsi, la lettre citée à Durand ne fut-elle vraisemblablement écrite qu'en mai. Il semble que le support utilisé par Debussy pour l'orchestration soit une particelle aujourd'hui

perdue, qui reprenait la totalité des deux parties de l'œuvre sous forme condensée. Le manuscrit autographe de la partition parvenu à la postérité n'est pas daté, mais si l'on en croit les passages épistolaires cités précédemment, il fut probablement achevé au plus tard à la mi-mai 1904. La datation au 7 mai du contrat d'édition avec Durand, qui mentionne des honoraires de 300 francs, plaide également en ce sens; de tels contrats n'étaient généralement rédigés que lorsque Debussy avait achevé une composition ou était sur le point de le faire. La partition et les parties séparées parurent chez Durand fin juin (cf. notice dans *L'Art moderne* 24, n° 26, 26 juin 1904, p. 213), c'est-à-dire juste à temps pour les épreuves du «Concours du Conservatoire» de la classe de harpe de Risler au Conservatoire de Bruxelles mentionnée ci-dessus (cf. compte-rendu y relatif dans *L'Art moderne* 24, n° 27, 3 juillet 1904, p. 219). Réalisé par Debussy lui-même, l'arrangement pour deux pianos suivit quelques semaines plus tard. Cette première édition de la partition constitue la source principale de la présente édition.

La première exécution publique des *Danses* eut lieu le 6 novembre 1904 sous la direction d'Édouard Colonne dans le cadre des Concerts Colonne de Paris, avec Lucile Wurmser-Delcourt, grande spécialiste de la harpe chromatique, à la harpe solo. Si le public se montra bienveillant, voire enthousiaste, la critique réagit avec une certaine réserve, si ce n'est du refus. Pour Gabriel Fauré, «ces menues pièces [...] n'ont rien révélé, du talent si particulier de M. Debussy, qui ne soit déjà connu. On y retrouve donc, à profusion, les mêmes singularités harmoniques, curieuses et séduisantes parfois et, parfois aussi, simplement désagréables» (*Le Figaro*, 7 novembre 1904, p. 5). Les particularités mentionnées comprennent les colorations modales de l'harmonie, les gammes par tons et les quintes et quarts vides, le tempo, l'image sonore et la structure évoquant une lente danse rituelle dans la *Danse sacrée* et une valse un peu plus animée dans la *Danse profane*.

Malgré tous les efforts de la maison Pleyel, la harpe chromatique, qui nécessite non seulement une virtuosité extraordinaire, mais possède également un son plus fin et plus sec que sa rivale, ne parvint pas à s'imposer. Dans les réimpressions postérieures à 1910, Durand réajusta sa

position en élargissant l'instrumentation originale «pour harpe chromatique» à la mention «pour harpe chromatique ou harpe à pédales». La première exécution des *Danses* avec harpe à pédales eut lieu à Paris le 1^{er} février 1910 sous la direction de Camille Chevillard, avec la soliste Henriette Renié. Lors de la première exécution de sa Sonate pour flûte, alto et harpe composée en 1915, Debussy prit lui aussi ses distances envers l'invention de Lyon: «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 Jacques Durand, *Correspondance*, pp. 2090 s.).

Les *Danses* comptèrent parmi les œuvres de Debussy les plus jouées de son vivant (cf. François Lesure, *Claude Debussy*, Paris, 2003, p. 333). Mais par la suite, bien que leur position dans le répertoire pour harpe n'ait jamais été menacée, leur effectif réduit, leur caractère chambriste et leur brièveté les reléguèrent progressivement dans l'ombre des grandes œuvres orchestrales du compositeur.

Le numéro d'œuvre L. 113 (103) est conforme à l'index des œuvres de Debussy établi par François Lesure dans sa biographie *Claude Debussy*, Paris, 2003. Le numéro placé entre parenthèses provient du *Catalogue de l'œuvre de Claude Debussy*, Genève, 1977, établi précédemment par Lesure.

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

Munich, printemps 2022

Peter Jost