

Vorwort

Die vorliegende dreibändige Ausgabe der Klavierwerke Claude Debussys (1862–1918) spannt zeitlich einen Bogen von 1880 bis 1915. Sie ordnet seine Kompositionen für Klavier in der Reihenfolge ihrer Entstehung, auf die in vielen Fällen zeitnah die Erstveröffentlichung folgte.

Band I unserer Ausgabe umfasst mit den Jahren 1880 bis 1905 den längsten Zeitraum. Neben einer Reihe von Jugendwerken und Gelegenheitskompositionen entstanden in dieser Zeit einige erste Meisterwerke des Klavierœuvres wie die *Deux Arabesques* und die *Suite bergamasque* (komponiert 1890), *Pour le Piano* (1894) und das erste Heft der *Images* (1901). Der lange Jahre völlig unbekannt Debussy veröffentlichte zuerst bei wechselnden Verlegern und fand schließlich ab 1894 in Georges Hartmann (1843–1900) einen Förderer, der ihm sogar eine regelmäßige Rente aussetzte. Sie floss allerdings nur bis zu Hartmanns Tod. Seine Geschäfte betrieb Debussys Gönner, der wirtschaftlichen Schiffbruch erlitten hatte, verdeckt im Namen des Verlags Fromont, bei dem ab 1895 zahlreiche frühe Kompositionen Debussys erschienen. Darunter befanden sich auch erste Erfolgswerke anderer Gattungen wie *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1895) oder seine Oper *Pelléas et Mélisande* (Klavierauszug 1902).

Debussy und das Klavier

Obwohl Debussy ausgebildeter Pianist war, hatte er ein recht kritisches Verhältnis zum Instrument Klavier. Erst nach sieben Jahren am Konservatorium verzichtete er auf die Pianistenkarriere, die sich sein Vater für ihn erträumt hatte. Er erhielt zwar 1877 einen zweiten Preis, der Sprung zum ersten gelang ihm aber nie. Seine Lehrer waren davon angetan, mit welcher Leichtigkeit er Notentexte las und vom Blatt spielte. Aber Debussy zeigte wenig Einsatz,

wenn es darum ging, die Instrumentaltechnik zu perfektionieren, die ihm sein Lehrer Antoine-François Marmontel vermitteln wollte. Lediglich für das Fach Begleitung erhielt er einmal einen ersten Preis am Konservatorium. So hat er wohl auch mehr Mühe auf den Begleitsatz in seinen Liedern als auf seine ersten Klavierstücke verwendet. Auf diese wurde das Publikum erst aufmerksam, als er bereits durch seine Oper *Pelléas et Mélisande* berühmt geworden war. Später berief man ihn, Ironie des Schicksals, gelegentlich in die Prüfungskommission für das Fach Klavier am Konservatorium.

So übernahm Debussy auch nur ausnahmsweise Uraufführungen seiner Klavierwerke: „Ein großer Pianist bin ich nicht“, äußerte er 1914 gegenüber einem italienischen Journalisten. „Es ist richtig, dass ich einige der leichteren *Préludes* beherrsche. Aber die anderen, wo die Noten in höchster Geschwindigkeit aufeinander folgen, machen mir Angst.“ Dennoch gibt es Kritiken, die sein einfühlsames Spiel und seinen subtilen Anschlag loben. Im Lauf der Jahre wurde er in der Wahl seiner Interpreten immer anspruchsvoller. Lange Zeit setzte er sein Vertrauen in den Katalanen Ricardo Viñes, von dem er sich seine Stücke zuerst vorspielen ließ, bevor dieser sie dann öffentlich aufführte. Debussy verlor schließlich das Interesse an der Zusammenarbeit und reservierte die Uraufführung seiner *Études* für Walter Rummel. Gelegentlich lud er Pianisten wie Edouard Risler, Maurice Dumesnil, Franz Liebich und Marguerite Long zu sich ein, aber seine sehr allgemein gehaltene Beurteilung dieser Interpreten zeigt, wie unzufrieden er in Wirklichkeit war: „Man ist oft verraten bei den sogenannten Pianisten! Ich kann Ihnen versichern, es ist unvorstellbar, wie sehr meine Klaviermusik entstellt worden ist, so dass ich sie oft kaum wiedererkannt habe“, schreibt er am 12. Juli 1910 an Edgar Varèse. Während des Krieges formuliert er noch beißender: „Die meisten Pianisten sind schlechte Musiker, sie zerlegen die Musik in Einzelteile – wie ein Brathähnchen“ (1. September 1915).

Danse bohémienne L. 4 (9)

Debussys frühestes Klavierstück entstand höchstwahrscheinlich in Florenz im Sommer 1880, während sich der junge Musiker zum ersten Mal bei Frau von Meck aufhielt. Sie hatte ihn für den Klavierunterricht ihrer Kinder und als Partner für ihr eigenes Vierhändigspiel engagiert. Diese bedeutende russische Adelige hatte das Manuskript des kleinen Stücks an ihr Idol Tschaiikowsky geschickt und ihn um seine Meinung gebeten. Sein Urteil fiel folgendermaßen aus: „Das ist ein ganz hübsches Stück, aber es ist viel zu kurz. Kein Gedanke ist wirklich vertieft, die Form ist schludrig und dem Ganzen fehlt eine gewisse Einheitlichkeit.“ Das Manuskript verblieb in Russland; die Veröffentlichung erfolgte postum 1932.

Prélude aus „La Damaisselle élue“ L. 69 (62)

Im Jahr 1884 gewann Debussy den Rom-Preis für Komposition. Die Auszeichnung gewährte einen dreijährigen Aufenthalt in der Villa Medici in Rom. Als Leistungsnachweis waren der Akademie der schönen Künste in Paris jährlich kompositorische Arbeiten vorzulegen. *La Damaisselle élue*, eine Kantate für Sopran (Damaisselle), Mezzosopran (Erzählerin), Frauenchor und Orchester war die dritte „Rom-Sendung“, die – im Gegensatz zu früheren Lieferungen – zur Zufriedenheit der Akademie ausfiel. Die Textvorlage ging auf Dante Gabriel Rossettis symbolistisches Gedicht *The blessed Damaisselle* in der 1885 erschienenen französischen Übersetzung von Gabriel Sarrazin zurück (zum Inhalt: Eine verstorbene Frau stützt sich auf die goldene Himmelsbrüstung, schaut sinnend auf die Erde herab und sehnt sich nach ihrem Geliebten). Debussy komponierte das Werk allerdings erst nach seiner vorzeitigen Rückkehr aus Rom ab März 1887 bis 1888 in Paris und bezeichnete es später als „ein kleines Oratorium mit etwas mystischem Charakter“ (*Correspondance*, S. 110, Brief vom 9. September 1892 an André Poniatowski; im Original Französisch).

Die Kantate erschien im Juli 1893 mit Widmung an den drei Jahre jüngeren Freund und Komponisten Paul Dukas als Ausgabe für Gesang und Klavier im auf symbolistische Dichtung spezialisierten Verlag Librairie de l'Art indépendant. (Weitere Klavierauszüge: 1902 bei Durand und 1906 daselbst als „Nouvelle édition“, die englische Fassung 1903 bei Schirmer in New York als *The blessed Damozel*, in deutscher Sprache 1907 bei Durand als *Die Ausgewählte* und schließlich 1908 dort in einer neuen englischen Fassung.) Die Partitur kam 1903 ebenfalls bei Durand heraus. Nach der Uraufführung vom 8. April 1893 schlossen sich zahlreiche Aufführungen an, wobei Debussy wiederholt von solchen mit Klavier abriet – das ergäbe „eine kalte [...] Aufführung“ (*Correspondance* S. 438, Brief an Catusle Mendès, vermutlich 1898). Der Klavierauszug war also als Einstudierungshilfe gedacht.

Angesichts des großen Erfolgs erschien 1909 das *Prélude* aus „La Damaoiseille élue“ für Klavier bei Durand, das die ersten 47 Takte der Kantate mit deren Schlusstakten 286 bis 294 verknüpft. Beide Abschnitte sind reine Orchesterstellen, die Debussy unverändert aus dem Klavierauszug übernehmen konnte. Lediglich die Anschlussstelle bedurfte eines minimalen Eingriffs. Die ehemals so erfolgreiche Kantate ist heute in Vergessenheit geraten, nicht zuletzt wegen ihres kaum noch als zeitgemäß empfundenen Textes.

Deux Arabesques L. 74 (66)

Seit dem Katalog von Jean-Aubry wird für die *Deux Arabesques* in allen Werkverzeichnissen als Kompositionsdatum 1888 angegeben, obwohl die Veröffentlichung erst 1891 erfolgte. Das Autograph ist undatiert und mit *Cl.A. Debussy* signiert. Da Debussy diese Vornamen (Claude Achille) erst ab Ende 1889 verwendete, ist anzunehmen, dass die *Arabesques* nicht vor 1890 komponiert wurden.

Die Originalausgabe erschien im Oktober 1891 in einer Auflage von 400 Exemplaren und wurde zunächst kaum

beachtet. Erst seit etwa 1906 wurde das Werk zu einem der beliebtesten des Komponisten, was steigende Auflagenzahlen und zahlreiche Transkriptionen für verschiedene Instrumente, sogar für Orchester, beweisen.

Der Begriff „Arabesque“ gehört zum vertrauten Vokabular des Komponisten; er ist typisch für die Kunstauffassung zahlreicher zeitgenössischer Künstler, sollte jedoch nicht auf eine allzu genaue Bedeutung festgelegt werden. Denn Debussys Schriften zeigen, dass er ihn auf die Gregorianik, J. S. Bach, die balinesische Musik oder auch auf sein eigenes *Prélude à l'après-midi d'un faune* gleichermaßen anwendet.

Mazurka L. 75 (67)

Obwohl erst 1903 erschienen, stammt das Stück bereits aus den Jahren 1880 bis 1882. Debussy hatte es (unabsichtlich?) an zwei Verleger verkauft: Hamelle und Choudens. Als Fromont sich 1905 dazu entschloss, die Mazurka herauszugeben, versuchte der Komponist, allerdings vergeblich, ihn davon abzubringen: „Ich kann solchen Stücken wirklich nichts abgewinnen, vor allem zur Zeit nicht.“

Rêverie L. 76 (68)

Debussy überließ dieses Stück wie schon das vorhergehende dem Verlag Choudens, der es 1891 herausbrachte. Als Fromont 1904 eine Neuausgabe beabsichtigte, schrieb ihm der Komponist: „Es ist falsch, die *Rêverie* erscheinen zu lassen, eine bedeutungslose Sache, Hartmann zuliebe schnell heruntergeschrieben. In einem Wort: Sie ist *schlecht*.“

Danse (Tarentelle styrienne) L. 77 (69)

Danse ist Debussys kompositorisch wie pianistisch anspruchsvollstes Jugendwerk. Das Stück erschien 1891 gleichzeitig mit der *Ballade* als *Tarentelle styrienne* im Verlag Choudens und ist Mme Philippe Hottinguer, geb. Nelly de Wustemberg, gewidmet, einer reichen

Klavier- und Tonsatzschülerin Debussys.

Man wird sich fragen, wie Debussy bei einem Stück, dem jegliche Merkmale einer Tarentella fehlen, zu diesem Titel kommt, ist doch die Steiermark eher die Region des Ländlers als die der süditalienischen Tarentella. Hier scheint eine gewisse Mode mitgespielt zu haben, wie sie von Komponisten sentimentaler Salonstücke wie Francis Thomé (*Styrienne* op. 32) oder Henry Ketten (*Caprice styrien*) gepflegt wurde. Als Debussy sein Stück beim Verlag Fromont 1903 neu herausbrachte, verzichtete er auf den doppeldeutigen Titel und nannte es einfach *Danse*.

1895 erbat sich Debussy ein Exemplar dieses Werks von seinem Verleger Hartmann, weil es in seiner „Bibliothek der Meisterwerke“ fehlte. Obwohl sich kein Hinweis im Programm findet, dürfte *Danse* am 10. März 1900 in der Société nationale de musique in Paris von Lucien Wurmser uraufgeführt worden sein. Nach Debussys Tod wurde Maurice Ravel vom Verleger Jobert um eine Orchesterfassung des Stücks gebeten, die am 18. März 1923 mit dem Orchestre Lamoureux unter der Leitung von Paul Paray erstmals erklang.

Ballade L. 78 (70)

Debussy schickte dieses Klavierstück am 31. Januar 1891 unter der Bezeichnung *Ballade slave* zusammen mit zwei anderen Werken, der *Danse (Tarentelle styrienne)* und der *Valse romantique* an den Verleger Choudens. Er widmete die Komposition Anne-Marthe-Nelly Hottinguer, die er über seinen Studienfreund René Chansarel kennengelernt hatte. Chansarel war ihr Klavierlehrer.

Als Debussy das Werk 1903 bei Fromont revidiert herausbrachte, strich er das Beiwort „slave“. Ein gewisser Einfluss von Balakirew lässt sich dennoch kaum verleugnen. Den Charme dieser *Ballade*, die von einem 28-Jährigen komponiert wurde, machen die wenig konventionelle Behandlung der Tonalität und gewisse pentatonische Elemente aus. Die *Ballade*, die zur gleichen Zeit wie die *Arabesques* komponiert

wurde, kündigt auch bereits die Toccata aus *Pour le piano* an.

Valse romantique L. 79 (71)

Das Werk erschien 1890 bei Choudens. Widmungsträgerin ist Rose Depecker, die Debussy am Konservatorium kennengelernt hatte. Dort hatte sie 1887 einen ersten Preis im Fach Begleitung und im folgenden Jahr einen im Fach Klavier erhalten. Zum Zeitpunkt der Widmung war sie 21 Jahre alt. Möglicherweise hat sie das Stück an ihrem Klavierabend am 9. März 1890 in Paris gespielt.

Suite bergamasque L. 82 (75)

Die *Suite bergamasque* wurde erst im Jahr 1905 veröffentlicht, obwohl sie schon 15 Jahre früher entstanden war. Debussy selbst notierte auf den Korrekturabzügen dieses Werks die Jahreszahl 1890, um deutlich zu machen, dass es sich um ein Jugendwerk handelt. Von den vier Sätzen der Suite erhielten lediglich die beiden ersten sofort die endgültigen Überschriften *Prélude* und *Menuet*. Der dritte Satz, *Clair de lune*, hieß zunächst *Promenade sentimentale*, und der vierte wurde, wie die Korrekturfahnen zeigen, erst kurz vor Drucklegung von *Pavane* in *Passepied* umbenannt.

Neuerdings wird die Hypothese aufgestellt, Debussy sei bei der Wahl des Werktitels von *Pierrot lunaire* (1884) des belgischen Dichters Albert Giraud inspiriert worden. Dennoch spricht einiges dafür, an der bisherigen Meinung festzuhalten, die von einer Reminiszenz an Verlaines *Fêtes galantes* ausgeht.

Der Verbleib des Autographs zum Werk ist bis heute ungeklärt; bekannt ist allerdings, dass die Urfassung am 21. Februar 1891 dem Verleger Choudens überlassen und am 5. Juli 1902 vom Erben Hartmanns an Fromont verkauft wurde. Die endgültige Version wurde Fromont im April 1905 von Debussy vorgelegt und erschien im Juni desselben Jahres im Druck. Die *Suite bergamasque* erlangte bald nach dem Tod des Komponisten große Popularität. Dies gilt insbesondere für *Clair de*

lune und lässt sich an den zahlreichen Transkriptionen des Stücks für die unterschiedlichsten Besetzungen ablesen.

Nocturne L. 89 (82)

Das Stück erschien 1892 in *Le Figaro musical* und im Verlag Paul Dupont. Als Debussy es für 100 Francs verkaufte, lautete der Titel „Interlude (Nocturne)“.

Images (1894) L. 94 (87)

Debussy komponierte im Winter 1894 den dreiteiligen Zyklus *Images*, der mit den bekannten *Images I* und *II* für Klavier von 1905 und 1908 nur den Titel gemeinsam hat, im Übrigen aber mit den Zyklen *Pour le Piano* (1901) und *Estampes* (1903) verbunden ist. Der erste Satz der *Images* von 1894 ist lediglich im Autograph überliefert, der zweite erschien im Februar 1896 in der Zeitung *Le Grand Journal* als *Sarabande* und findet sich, leicht abgewandelt, als Mittelsatz in *Pour le Piano* wieder. Das dritte Stück wurde für den Schlusssatz der *Estampes* gründlich umgearbeitet. Trotz der Ankündigung in *Le Grand Journal*, der komplette Zyklus werde beim Verlag Fromont folgen, blieb er zu Lebzeiten Debussys unveröffentlicht. Er erschien zum ersten Mal 1977 bei Theodore Presser in Bryn Mawr, Pennsylvania.

Das wie so oft bei Debussy sauber und elegant geschriebene Autograph enthält eine Widmungsseite, vielleicht ein Indiz dafür, dass Debussy tatsächlich die Publikation der drei Stücke plante: „Mögen diese *Images* von Made-moiselle Yvonne Lerolle mit ein wenig von der Freude aufgenommen werden, mit der ich sie ihr widme.“ Yvonne Lerolle ist die Tochter des mit Debussy befreundeten Malers Henry Lerolle und Widmungsträgerin sowohl der Erstveröffentlichung der *Sarabande* 1896 als auch der späteren *Sarabande* des *Pour le Piano*, dort „Madame E. Rouart, née Y. Lerolle“ genannt. Auf derselben Seite des Autographs notiert Debussy eine einführende Charakterisierung der Stücke: „Diese Stücke scheuen die hell

erleuchteten Salons, in denen sich gewöhnlich Leute einfinden, die sich nichts aus Musik machen. Es handelt sich eher um ‚Konversationen‘ des Klaviers und des Ichs, und es ist übrigens nicht verboten, die spezielle ‚Stimmung‘ aus verregneten Tagen in sie einfließen zu lassen.“

Debussy versah das zweite und dritte Stück im Autograph mit ausführlichen Interpretationsempfehlungen, die den bilderreichen Ton der Vorbemerkung aufgreifen. Sie sind im Notentext der vorliegenden Ausgabe in Fußnoten wiedergegeben. Der langsame Satz wird mit der Stimmung des Louvre und alten Gemälden in Verbindung gebracht, das Finale schildert einen Regentag und verwendet das französische Lied *Nous n'irons plus au bois* (Wir gehen nicht mehr in den Wald), das auch den Schlusssatz *Jardins sous la pluie* (Gärten im Regen) der *Estampes* bestimmt.

Die Niederschrift des dritten Satzes wirkt teilweise etwas entwürfsartig. So fehlen auffällig viele Vorzeichen und einige dynamische Bezeichnungen (vgl. T. 5–8). Wäre es zur Veröffentlichung gekommen, hätte der Komponist sicherlich noch korrigierend eingegriffen. Es erstaunt deshalb nicht, dass er diesen Satz für die *Estampes* gründlich überarbeitete.

Pour le piano L. 95 (95)

Debussys *Pour le piano* ist das erste der großen Klavierwerke aus seiner Reifezeit. Obwohl die endgültige Niederschrift die Datierung Januar–April 1901 trägt, wurde das Werk nicht zusammenhängend komponiert. Von den drei Sätzen stammt der 2. Satz, *Sarabande*, aus dem Winter 1894 und erschien vorab im *Grand Journal* (Beilage zum Montag, 17. Februar 1896; siehe das Vorwort zum Zyklus der *Images* von 1894).

Pour le piano erschien Ende 1901 im Verlag Fromont. Gleich zwei der wenigen Schüler Debussys waren die Widmungsempfänger: für den dritten Satz (*Toccata*) Nicolas Coronio, ein wohlhabender Dilettant, der keinerlei Karriere machte, und für den ersten Satz (*Pré-*

lude) Fräulein Worms de Romilly, die in ihren Erinnerungen hervorhebt, dass Debussy hier „in treffender Weise die Gongs und die javanische Musik anklingen lässt“. Schließlich blieb der zweite Satz (*Sarabande*) in einer der Fassung von 1894 sehr ähnlichen Version weiterhin Yvonne Lerolle gewidmet, die die Frau von Eugène Rouart geworden war.

Die Uraufführung fand am 11. Januar 1902 durch Ricardo Viñes in der Salle Érard für die Société nationale de musique statt. Debussy hatte gerade die Bekanntschaft dieses katalanischen Pianisten und Freundes von Ravel gemacht; er sollte künftig eine Reihe von Werken Debussys erstaufführen. Der Erfolg war sehr groß, die *Toccata* musste sogar wiederholt werden. Der Kritiker der *Temps*, Pierre Lalo, verfasste eine begeisterte Rezension. Wenig später wurde die *Sarabande* von Maurice Ravel orchestriert und in dieser Form am 18. März 1903 in der Salle Gaveau im Concert Lamoureux unter der Leitung von Paul Paray aufgeführt.

Images · Première série L. 105 (110)

Debussy hatte bereits 1894 eine Folge von drei *Images* für Klavier entworfen, ohne sie jedoch zu veröffentlichen. Erst zehn Jahre später – im Anschluss an *Pelléas und Mélisande* – nimmt er die Arbeit an einer ganzen Werkgruppe auf, mit der er in seiner kompositorischen Entwicklung zu einer neuen Ästhetik des Klaviers vorstößt.

Ein Vertrag vom 8. Juli 1903 zeigt, dass er bereits zu dem Zeitpunkt, zu dem er die *Estampes* an seinen Verleger schickt, ein festes Konzept für die beiden Hefte der *Images* hat. Bereits die endgültigen Titel der sechs Stücke, die er komponieren will, gibt er an. Er zieht es aber vor, daneben zunächst *Masques*, dann *L'Isle joyeuse* herauszubringen, bevor er im Sommer 1905 das erste Heft abschließt. Am 7. August kündigt er Jacques Durand die Sendung der ersten drei *Images* für die kommende Woche an, nimmt aber bereits am 19. August von seinem Entschluss Abstand, weil ihm die „Reflets dans l'eau“ nicht mehr gefallen. „Ich habe mich

entschlossen“, schreibt er, „dafür ein anderes Stück zu komponieren, und zwar nach völlig neuen Gesichtspunkten und nach den neuesten Entdeckungen der harmonischen Chemie.“ Erst Ende August schickt er die Sammlung ab und ist besorgt, wie Durand reagieren wird: „Haben Sie einmal die *Images* gespielt [...]? Ich glaube – ohne falsche Eitelkeit –, dass diese drei Stücke sich gut machen und ihren Platz in der Klavierliteratur einnehmen werden [...] zur Linken Schumanns oder zur Rechten Chopins [...] as you like it.“ Es sei in diesem Zusammenhang daran erinnert, dass *Hommage à Rameau* – die einzige ganz konkrete Überschrift in dem Heft – auf eine Aufführung von *Castor et Pollux* Anfang 1903 zurückgeht, die Debussy zu einem begeisterten Artikel in *Le Gil Blas* inspiriert hatte. Die Ausgabe erscheint im Oktober 1905.

Hommage à Rameau wurde am 14. Dezember 1905 von Maurice Dumesnil uraufgeführt. Ricardo Viñes spielte die drei Stücke zunächst am 6. Februar 1906 in der Salle des Agriculteurs im Konzert der Madame Fourier, dann am 3. März in der Société nationale de musique. Hinzuzufügen bleibt, dass der Verlag gleichzeitig eine von Jacques Durand bearbeitete vierhändige Fassung von Debussys *Hommage à Rameau* veröffentlichte.

*

Die vorliegende dreibändige Ausgabe umfasst das komplette Klavierwerk Claude Debussys, wenn man von *Intermède* aus dem Klaviertrio (1880) und dem kleinen Klavierstück *Les Soirs illuminés* (1917) absieht, die aus urheberrechtlichen Gründen nicht aufgenommen werden konnten. Sie wurde zusammengestellt aus den zwischen 1980 und 2011 im G. Henle Verlag erschienenen Einzelausgaben seiner Klavierwerke. (Zum Erscheinungsdatum der einzelnen Werke siehe den jeweiligen Copyright-Vermerk im Notentext.)

Die Vorworte des ersten Bandes stammen mit Ausnahme der Texte zu *Prélude* aus „La Damoiselle élue“ und *Images (1894)*, die auf den Herausgeber zurückgehen, von François Lesure.

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* am Ende der vorliegenden Ausgabe aufgeführten Bibliotheken, Institutionen und Personen, die freundlich Quellenkopien zur Verfügung stellten, sei herzlich gedankt.

München, Herbst 2011
Ernst-Günter Heinemann

Preface

The present three-volume edition of the piano works of Claude Debussy (1862–1918) covers a time span ranging from 1880 to 1915. The works are arranged in chronological order according to the date of their genesis. In many cases, the pieces were first published shortly after their creation.

Volume I of our edition encompasses the years 1880 to 1905, the longest time span in this collection. Next to a number of juvenilia and occasional pieces, Debussy wrote his first masterworks for piano at this time, such as the *Deux Arabesques* and the *Suite bergamasque* (composed in 1890), *Pour le Piano* (1894) and the first book of *Images* (1901). Debussy, who spent many years completely ignored by the public, had his first works issued by a variety of publishers; as of 1894, however, he entrusted his pieces to Georges Hartmann (1843–1900), who supported the young composer and even paid him a regular pension (which was only paid to him until Hartmann's death, however). After

he went bankrupt, Debussy's patron pursued his commercial activities surreptitiously under the imprint of the publishing house Fromont, which, beginning in 1895, issued many of Debussy's early works. Among them were the composer's first successful works in other genres such as the *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1895) and the opera *Pelléas et Mélisande* (piano-vocal score 1902).

Debussy and the Piano

Although Debussy was a trained pianist, he had a distinctly ambivalent relationship with the piano as instrument. Only after seven years at the Conservatoire did he finally abandon his plans to become a professional pianist, the career his father had envisioned for him. Having won a second prize in 1877, he never succeeded in obtaining the first. His teachers valued the ease with which he read scores and played from sight, but he showed less application when it came to acquiring the technical prowess that his teacher Antoine-François Marmontel tried to instill in him. Only as an accompanist was he able to obtain a first prize at the Conservatoire. This probably explains why he devoted more effort to the accompaniment parts of his songs than to his earliest piano pieces, which failed to attract the attention of the public until his opera *Pelléas et Mélisande* had already made him famous. Later, in an ironic twist, he was occasionally appointed to serve as a jury member for the Conservatoire's piano examinations.

It thus came about that Debussy seldom gave the première performances of his piano works. "I am not a great pianist," he proclaimed to an Italian journalist in 1914. "It is true that I can manage some of my easier *Préludes*. But the others, where the notes follow each other at top speed, only frighten me." None the less, critics found words of praise for his sensitive playing and subtle touch. Over the years he became more and more demanding in his choice of interpreters. For a long time he put his trust in the Catalan Ricardo Viñes and had the pianist play his pieces to him in pri-

vate before performing them in public. Eventually he lost interest in this collaboration and entrusted the première of his *Études* to Walter Rummel. Occasionally he invited pianists such as Edouard Risler, Maurice Dumesnil, Franz Liebich and Marguerite Long to his home; but the true extent of his dissatisfaction is revealed in his wholesale opinion of these performers: "How often one is betrayed by the so-called pianists!", he wrote to Edgar Varèse on 12 July 1910. "I assure you that one cannot imagine how my piano music is disfigured; often I can scarcely recognise it." During the war he became even more scathing: "Most pianists are poor musicians and dissect the music into bits and pieces like a roast chicken" (1 September 1915).

Danse bohémienne L. 4 (9)

This is Debussy's earliest piece for the piano. It was probably written in Florence in the summer of 1880 during his first stay with Madame von Meck, who had retained the young musician as a piano teacher for her children and as her own partner in piano duets. This Russian grande dame sent the manuscript of the little piece to her idol Tchaikovsky and asked him for his opinion. His verdict reads as follows: "It is a very nice little piece, but it is certainly too short. Not one idea is worked out to its conclusion, the form is slipshod, and it lacks unity." The manuscript remains in Russia; publication occurred posthumously, in 1932.

Prélude to "La Damoselle élue" L. 69 (62)

In 1884, Debussy won the "Prix de Rome" in composition, which allowed him to spend three years at the Villa Medici in Rome. As proof of their diligence, the laureates were obliged to present a new composition to the Académie des Beaux-Arts in Paris each year. *La Damoselle élue*, a cantata for soprano (Damoselle), mezzo-soprano (Narrator), women's chorus and orchestra, was Debussy's third "envoi de Rome" which – contrary to the earlier dispatches – found the Académie's fa-

vour. The text was adapted from Dante Gabriel Rossetti's symbolist poem *The blessed Damosel* in the French translation by Gabriel Sarrazin published in 1885 (the story: A deceased woman leans against Heaven's golden balustrade, contemplatively looking down upon the earth and pining for her lover). Debussy wrote the work not in Rome, however, but in Paris, between March 1887 and 1888, after his premature return from Rome. He later called it "a little oratorio with a somewhat mystical character" (*Correspondance*, p. 110, letter of 9 September 1892 to André Poniowski; original in French).

The cantata was published in July 1893 with a dedication to Debussy's friend, the composer Paul Dukas, who was three years his junior. It was issued in an edition for voice and piano by the publishing house *Librairie de l'Art indépendant*, which specialised in symbolist poetry. (Further piano-vocal scores were published by: Durand in 1902; Durand again in 1906 as "Nouvelle édition"; the English version by Schirmer in New York in 1903 as *The Blessed Damosel*; the German version in 1907 by Durand as *Die Auserwählte*; and a new English version in 1908, also by Durand.) The score was published in 1903, again by Durand. The world première of 8 April 1893 was followed by many other performances. Debussy repeatedly discouraged performances solely with piano accompaniment which, in his words, resulted in a "cold performance" (*Correspondance*, p. 433, letter to Catulle Mendès, probably from 1898). The piano reduction was thus intended as a rehearsal aid.

Thanks to its great success, the *Prélude* to "La Damoselle élue" for piano was published by Durand in 1909; the first 47 measures of the cantata are linked with its closing measures 286 to 294. Both sections are purely orchestral passages which Debussy was able to borrow without change from the piano reduction. Only the connecting point required a slight intervention. The cantata, once so popular, has fallen into oblivion today, not least because of its text, which is considered as outmoded.

Deux Arabesques L. 74 (66)

Ever since the appearance of Jean-Aubry's Catalog, the year in which the *Deux Arabesques* were composed has been quoted in all subsequent classifications of works as being 1888 although publication was not effected until 1891. The autograph is undated and signed *Cl. A. Debussy*. Owing to Debussy not having used the first names Claude Achille until the end of 1889, it may be assumed that the *Arabesques* were not composed before 1890.

The original edition of 400 copies appeared in October 1891 and initially was hardly noticed. It was not until about 1906 that the work achieved recognition as being among the most popular composed by Debussy, this being borne out by increasing numbers of editions and numerous transcriptions for various instruments, even for orchestra.

The term "Arabesque" is one with which the composer was quite conversant. Something of a fashionable expression among contemporary artists of the day, it should not be interpreted as having a precise meaning. As may be gathered from the composer's writings, Debussy himself applied the term somewhat loosely, using it for instance when referring to plainsong, J. S. Bach, Balinese music and even his own *Prélude à l'après-midi d'un faune*.

Mazurka L. 75 (67)

Though not published until 1903, this piece dates from the years 1880 to 1882. Debussy, perhaps unintentionally, had sold it to two publishers, Hamelle and Choudens. When Fromont decided in 1905 to issue the work in print the composer tried in vain to dissuade him: "I really have no taste for this sort of piece, and certainly none at the moment."

Rêverie L. 76 (68)

Debussy sold this piece, like the preceding one, to the publisher Choudens, who published it in 1891. When Fromont considered reissuing the piece in 1904 the composer wrote to him: "You are wrong to publish the *Rêverie*; it is a

thing of no importance, dashed down as a service to Hartmann; in a word, it is *poor*."

Danse (Tarentelle styrienne)**L. 77 (69)**

Musically and technically, the *Danse* is the most demanding work of Debussy's youth. It was published by Choudens in 1891 at the same time as the *Ballade* as *Tarentelle styrienne*, and is dedicated to Mme Philippe Hottinguer (née Nelly de Wustemberg), a wealthy pupil of Debussy's in piano and harmony.

One might ask why Debussy would give the title "Tarantella" to a piece which lacked every characteristic of this dance form. Styria, after all, is the home of the *Ländler* and not the tarantella of southern Italy. Apparently Debussy was following a certain fashion cultivated by composers of sentimental salon pieces such as Francis Thomé (*Styrienne*, op. 32) or Henry Ketten (*Caprice styrien*). When he had the piece reissued by Fromont in 1903 he dispensed with the ambiguous title and called it, simply, "Danse."

In 1895 Debussy requested a copy of this piece from his publisher Hartmann as it was lacking in his "library of masterpieces." Although it is not mentioned in the programme, *Danse* was probably performed for the first time by Lucien Wurmser on 10 March 1900 in a concert of the Société nationale de musique, Paris. After Debussy's death the publisher Jobert asked Maurice Ravel to orchestrate the piece. This version was given its première on 18 March 1923 with the Orchestre Lamoureux under the baton of Paul Paray.

Ballade L. 78 (70)

Debussy sent this piano piece, entitled *Ballade slave*, on 31 January 1891 to the publisher Choudens together with two other pieces, *Danse (Tarentelle styrienne)* and *Valse romantique*. He dedicated the composition to Anne-Marthe-Nelly Hottinguer, whose acquaintance he had made through the offices of her piano teacher, Debussy's school friend René Chansarel.

When Debussy revised the work for publication by Fromont in 1903 he deleted the epithet "slave." Nonetheless, the influence of Balakirev can still be detected. The charm of this *Ballade*, the work of a 28-year-old composer, lies in its unconventional treatment of tonality and in certain pentatonic elements. Written at the same time as the *Arabesques*, it also foreshadows the *Toccata* from *Pour le piano*.

Valse romantique L. 79 (71)

This piece was published by Choudens in 1890. It is dedicated to Rose Depicker; Debussy had made her acquaintance at the Conservatoire, where she took a first prize in accompaniment in 1887 and another in piano the following year. At the time of the dedication she was 21 years old. She may have played the piece at a recital she held in Paris on 9 March 1890.

Suite bergamasque L. 82 (75)

Though not published until 1905, the *Suite bergamasque* actually originated fifteen years earlier. The composer added the date 1890 to the galley-proofs in order to signify that the work was one stemming from the juvenile Debussy. Of the four movements making up the Suite, only the first two – *Prélude* and *Menuet* – retained the designations originally appended. The third movement – *Clair de lune* – was initially entitled *Promenade sentimentale*, whereas the fourth had its title changed from *Pavane* to *Passepied* shortly before appearing in print, as is evidenced by the galley-proofs.

More recently it has been suggested that Debussy, in selecting the title of the work, had been inspired by *Pierrot lunaire* (1884) originating from the Belgian poet Albert Giraud. Nevertheless, there is something to be said for adhering to the traditional belief of the work being a basic reflection of Verlaine's *Fêtes galantes*.

The exact whereabouts of the autograph have remained untraceable. What is known, however, is that the original version was submitted to the publisher Choudens on 21 February 1891 and

that it was sold by Hartmann's heir on 5 July 1902 to Fromont. Fromont was presented with the final version by Debussy in April 1905. The work appeared in print in June of the same year. The *Suite bergamasque* came to attain great popularity. This is especially true of *Clair de lune*, as is evident from the numerous transcriptions of it that were made for widely differing forms of instrumentation.

Nocturne L. 89 (82)

This piece was published in 1892 both in *Le Figaro musical* and by Paul Dupont. At the time that Debussy sold it for 100 francs it bore the title "Interlude (Nocturne)."

Images (1894) L. 94 (87)

Debussy composed his three-part cycle *Images* during the winter of 1894. Although it has nothing more in common than its title with the well known *Images I and II* for piano of 1905 and 1908, the work is also associated with the cycles *Pour le Piano* (1901) and *Estampes* (1903). The first movement of the 1894 *Images* is only to be found in the autograph, while the second appeared in the periodical *Le Grand Journal* under the title *Sarabande* in February 1896, and appears again, slightly altered, as the central movement of *Pour le Piano*. The third piece was thoroughly rewritten for the final movement of *Estampes*. In spite of the announcement in *Le Grand Journal* that the publisher Fromont was about to issue the complete cycle, it remained unpublished during Debussy's lifetime. It was first published in 1977 by Theodore Presser of Bryn Mawr, Pennsylvania.

As is so often the case with Debussy, the autograph is neatly and elegantly written. It includes a dedication page, which may indicate that Debussy was indeed planning to have all three pieces published: "May these *Images* be accepted by Mademoiselle Yvonne Lerolle with a little of the pleasure that I have in dedicating them to her." Yvonne Lerolle was the daughter of Debussy's good friend, the artist Henry Lerolle. She was the dedicatee of the first edition of the

Sarabande in 1896, as well as the later *Sarabande* from *Pour le Piano*, where she is referred to as "Madame E. Rouart, née Y. Lerolle." On the same page of the autograph, Debussy noted down an introductory characterisation of the pieces: "These pieces would certainly shun the 'brilliantly lit salons' where people who care nothing about music commonly gather. Instead, they are 'conversations' between the piano and the self, and moreover, bringing in the special atmosphere of good rainy days is not forbidden here!"

Continuing the picturesque tone of his preliminary remarks, Debussy provided detailed suggestions for interpretation in the autograph of the second and third pieces. These are given in the footnotes to the musical text of the present edition. The slow movement is associated with the atmosphere of the Louvre and old paintings; the finale depicts a wet day and makes use of the French song *Nous n'irons plus au bois* (We shall go to the wood no more), which is also found in the closing movement, *Jardins sous la pluie* (Gardens in the rain), of *Estampes*.

The notation of the third movement functions, in part, somewhat like a sketch. For example, accidentals are conspicuously absent in many places, as are several dynamic markings (compare mm. 5–8). Had it reached publication, the composer would doubtless have intervened to make corrections. It is no surprise, therefore, that he thoroughly reworked this movement for *Estampes*.

Pour le piano L. 95 (95)

Pour le piano is the first of Debussy's mature piano works. Although the final autograph bears the date January–April 1901, the work was not written in a single stretch. The second of its three movements, the *Sarabande*, dates from the winter of 1894, and appeared previously in the *Grand Journal* (supplement to Monday, 17 February 1896; see the preface of the piano cycle *Images* from 1894).

Pour le piano was issued late in 1901 by the publisher Fromont. Among its dedicatees were two of Debussy's very

few pupils: The third movement (*Toccata*) was dedicated to Nicolas Coronio, an affluent dilettante who did not pursue a career, and the first movement (*Prélude*) to Mlle Worms de Romilly, who notes in her reminiscences that in this piece Debussy "tellingly evokes the gongs and music of Java." The second movement (*Sarabande*), slightly revised from its version of 1894, retained its dedication to Yvonne Lerolle who, in the meantime, became the wife of Eugène Rouart.

The first performance was given on 11 January 1902 in the Salle Érard for the Société nationale de musique, the pianist being Ricardo Viñes. Debussy had recently become acquainted with this Catalan pianist, a friend of Ravel's who was to premiere a number of Debussy's works. It was highly successful, the *Toccata* even requiring an encore. Pierre Lalo, the critic of the *Temps*, wrote an enthusiastic review. A short time later the *Sarabande* was orchestrated by Maurice Ravel and, on 18 March 1903, was performed in this form in the Salle Gaveau as part of the Concerts Lamoureux, the conductor being Paul Paray.

Images · Première série L. 105 (110)

As early as 1894 Debussy sketched a series of three *Images* for piano which, however, he never published. Not until ten years later, following *Pelléas et Mélisande*, did he begin work on a cycle of pieces which, in his evolution as a composer, mark the advent of a new aesthetic for the piano.

A contract dated 8 July 1903 reveals that at the very moment he sent the *Estampes* to his publisher he had a firm plan for both volumes of *Images*, even indicating definitive titles for the six pieces he intended to compose. Nonetheless, he chose to publish *Masques* and then *L'Isle joyeuse* before completing the first volume in summer of 1905. On 7 August, to Jacques Durand, he announced delivery of the first three *Images* in the following week, a decision he retracted on 19 August because of his dissatisfaction with "Reflots dans l'eau." "I have decided", he wrote, "to compose

another piece in its stead, this time with a completely new approach and in accordance with the most recent findings of harmonic chemistry.” At the very end of August he posted the collection and worried about Durand’s reaction: “Have you played the *Images* [...]? Without undue vanity, I believe that these three pieces can hold their own and will assume a place in the piano literature [...] to the left of Schumann or to the right of Chopin [...] as you like it.” One might remember that *Hommage à Rameau* – the only precise title in the set – derived from a hearing of *Castor et Pollux* early in 1903, which had inspired Debussy to an enthusiastic article in *Le Gil Blas*. The printed edition appeared in October 1905.

Hommage à Rameau was given its première performance by Maurice Dumesnil on 14 December 1905. Ricardo Viñes played the three pieces first on 6 February 1906, in the Salle des Agriculteurs at a concert by Madame Fourrier, and again on 3 March in the Société nationale de musique. It should also be added that, at the same time, Durand published a version of *Hommage à Rameau*, arranged by Jacques Durand himself for piano four-hands.

*

The present three-volume edition comprises the complete piano oeuvre of Claude Debussy, with the exception of *Intermède* from the Piano Trio (1880) and the little piano piece *Les Soirs illuminés* (1917), which could not be included for copyright reasons. The edition was compiled from the individual publications of his piano works released by G. Henle Publishers between 1980 and 2011. (See the respective copyright notices in the musical texts for the date of publication of the individual works.)

Apart from the prefaces to *Prélude* from “La Damoiselle élue” and *Images* (1894), which were written by the editor, the prefaces of the first volume were all penned by François Lesure.

The work numbers are from the catalogue in François Lesure’s biography *Claude Debussy* (Paris, 2003). The number in parentheses derives from

Lesure’s earlier *Catalogue de l’œuvre de Claude Debussy* (Geneva, 1977).

The editor and publisher thank all the libraries, institutions and persons mentioned in the *Comments* at the end of the present edition for kindly putting the source material at their disposal.

Munich, autumn 2011
Ernst-Günter Heinemann

Préface

La présente édition en trois volumes de l’œuvre pour piano de Claude Debussy (1862–1918) embrasse une large période qui va de 1880 à 1915. Les pièces y sont classées chronologiquement suivant leur date de composition, proche la plupart du temps de la parution de la première édition.

Le premier volume de notre édition représente la plus longue période: les années 1880–1905. Outre toute une série de pièces de jeunesse et de morceaux de circonstance, cette époque a vu naître quelques-uns des sommets de l’œuvre pour piano debussyste comme les *Deux Arabesques* et la *Suite bergamasque* (1890), *Pour le piano* (1894) et le premier livre des *Images* (1901). Le compositeur, inconnu durant de longues années, avait commencé par publier chez différents éditeurs avant de trouver en 1894 un bienfaiteur, Georges Hartmann (1843–1900), qui lui versa même une rente régulière – le versement s’interrompit cependant avec la mort de Hartmann. Ce mécène, qui avait fait faillite, menait ses affaires incognito pour le compte de la maison d’édition Fromont, où parurent à partir de 1895 de nombreuses pièces de jeunesse de Debussy, ainsi que les premières œuvres à succès

appartenant à d’autres genres comme le *Prélude à l’après-midi d’un faune* (1895) ou l’opéra *Pelléas et Mélisande* (partition chant et piano de 1902).

Debussy et le piano

Bien qu’étant pianiste de formation, Debussy avait un rapport fort critique à l’instrument. Après sept ans d’études au Conservatoire, il renonça à la carrière de pianiste que son père aurait voulu qu’il fasse. Après avoir obtenu un second prix en 1877, il n’accéda pas au premier. Ses professeurs appréciaient ses facilités de lecture et ses talents de déchiffrage, mais il ne se montrait guère appliqué à la technique de l’instrument que voulait lui inculquer son maître Antoine-François Marmontel. Le seul premier prix qu’il obtint au Conservatoire est celui d’accompagnement. On pourrait de la même façon soutenir qu’il a apporté davantage de soins aux accompagnements de ses mélodies qu’à ses premières pièces de piano. Ces dernières n’ont d’ailleurs retenu l’attention du public qu’à partir du moment où *Pelléas* l’avait rendu célèbre. Plus tard, comme une revanche, il lui arriva d’être appelé dans des jurys de piano au Conservatoire.

Il convient d’ajouter que Debussy ne créa qu’exceptionnellement ses œuvres pianistiques: «Je ne suis pas un grand pianiste», déclarait-il à un journaliste italien en 1914, «il est vrai que j’interprète convenablement quelques-uns des *Préludes*, les plus faciles. Mais les autres, où les notes se suivent à une extrême vitesse, me font frémir». Il y eut cependant des critiques pour louer son jeu caressant et son toucher subtil. Au fil des années, il se montra de plus en plus exigeant vis-à-vis de ses interprètes. Pendant assez longtemps, il fit confiance au catalan Ricardo Viñes, tout en demandant qu’il vienne lui jouer ses morceaux avant de les interpréter au concert, puis il s’en lassa, réservant à Walter Rummel la création des *Études*. Il recevait parfois des pianistes, comme Edouard Risler, Maurice Dumesnil, Franz Liebich, Marguerite Long, mais il a proféré à leur sujet des jugements globaux qui témoignent de sa réelle insatisfaction: «On est souvent trahi par les

soi-disant pianistes! Je puis vous l'assurer, car on ne peut pas se figurer combien ma musique de piano a été déformée; à un tel point que j'hésite souvent à la reconnaître», écrit-il à Edgar Varèse (12 juillet 1910). Pendant la guerre, il se montre encore plus caustique: «Les pianistes sont de mauvais musiciens, pour la plupart, et découpent la musique en morceaux – comme un poulet» (1^{er} septembre 1915).

Danse bohémienne L. 4 (9)

C'est la plus ancienne œuvre écrite par Debussy pour le piano. Elle fut très probablement composée à Florence en 1880, pendant le premier séjour d'été que fit le jeune musicien chez Mme von Meck, qui l'avait engagé pour donner des leçons à ses enfants et jouer à quatre mains avec elle. Cette grande dame russe avait envoyé le manuscrit de cette petite pièce à Tchaïkovski – son idole – pour obtenir son avis. Celui-ci la jugea en ces termes: «C'est une fort gentille chose, mais réellement trop courte. Aucune pensée n'y est approfondie, la forme en est bâclée et le tout manque d'unité.» Le manuscrit resta en Russie; il fut publié à titre posthume en 1932.

Prélude de «La Damoiselle élue» L. 69 (62)

En 1884, Debussy remportait le grand prix de Rome de composition. Ce prix valait au lauréat un séjour de trois ans à la Villa Médicis, à Rome. Pour preuve de son activité, il fallait envoyer chaque année des travaux de composition à l'Académie des beaux-arts, à Paris. *La Damoiselle élue*, cantate pour soprano (la Damoiselle), mezzo-soprano (la récitante), chœur de femmes et orchestre était son troisième «envoi de Rome» qui – contrairement aux précédents – eut le bonheur de plaire à l'Académie. Le livret s'inspirait du poème symboliste de Dante Gabriel Rossetti *The blessed Damozel* dans la traduction française de Gabriel Sarrazin, parue en 1885 (le contenu, en substance: une femme déçue s'appuie sur la barrière d'or du ciel, regarde en bas la Terre, songeuse, et se languit de son bien-aimé). C'est en fait à Paris que Debussy composa l'œuvre, de

mars 1887 à 1888, après qu'il fut rentré prématurément de Rome, et il la qualifia plus tard de «petit Oratorio dans une note mystique» (*Correspondance*, p. 110; lettre du 9 septembre 1892 à André Poniowski).

La cantate fut publiée en juillet 1893, en partition chant et piano, à la Librairie de l'Art indépendant – un éditeur spécialisé dans la poésie symboliste – avec une dédicace au compositeur et ami Paul Dukas, de trois ans le cadet de Debussy. D'autres partitions chant et piano parurent en 1902 et à nouveau en 1906 (avec la mention «Nouvelle édition») chez Durand; la version anglaise, intitulée *The blessed Damozel*, fut publiée en 1903 chez Schirmer, à New York; la version allemande, *Die Auserwählte*, en 1907 chez Durand, lequel fit paraître en 1908 une nouvelle édition anglaise. La partition d'orchestre parut en 1903 également chez Durand. La création de l'œuvre, le 8 avril 1893, fut suivie de nombreuses exécutions, Debussy déconseillant à plusieurs reprises de la jouer avec piano: selon lui, cela donnait «une exécution [...] froide» (*Correspondance*, p. 438, lettre à Catulle Mendès, probablement de 1898). La réduction pour piano était donc seulement destinée à la découverte et à l'étude de l'œuvre.

Suite au grand succès de la cantate, Durand publia en 1909 le *Prélude* de «La Damoiselle élue» pour piano, qui relie les 47 premières mesures de la cantate à ses mesures finales (286 à 294). Les deux passages étant purement orchestraux, Debussy put les reprendre tels quels de la partition pour chant et piano. Seule la transition nécessita une légère intervention du compositeur. Si *La Damoiselle élue*, qui eut jadis tant de succès, est tombée dans l'oubli, c'est sans doute en grande partie dû à son texte, aujourd'hui suranné.

Deux Arabesques L. 74 (66)

Tous les catalogues, depuis celui de Jean-Aubry, ont indiqué 1888 comme date de composition des *Deux Arabesques*, bien que l'œuvre n'ait été publiée qu'en 1891. L'autographe ne porte aucune date mais est signé *Cl. A. Debussy*

– prénoms qu'il n'a adoptés qu'à partir de l'extrême fin de 1889. Il est raisonnable de penser que les *Arabesques* n'ont pas été écrites avant 1890.

Tirée à 400 exemplaires en octobre 1891, l'œuvre passa d'abord inaperçue. À partir de 1906 environ, elle devint l'une des plus populaires du musicien, comme on le remarque par la multiplication des tirages et celle des transcriptions pour divers instruments et même pour orchestre.

Le terme d'«arabesque» fait partie du vocabulaire le plus familier du compositeur, qui rejoint en cela les aspirations de nombreux artistes du temps. Il ne faut cependant pas lui donner une signification trop précise, en observant que dans ses écrits Debussy l'applique aussi bien au chant grégorien, à J. S. Bach, à la musique balinaise ... ou à son propre *Prélude à l'après-midi d'un faune*.

Mazurka L. 75 (67)

Bien que cette pièce n'ait été publiée qu'en 1903, elle date des années 1880–82. Debussy la vendit (par mégarde?) à deux éditeurs différents: Hamelle et Choudens. Lorsque l'éditeur Fromont se décida à l'éditer en 1905, le musicien tenta vainement de l'en dissuader: «Je n'ai vraiment aucun goût pour ce genre de morceau, en ce moment surtout.»

Rêverie L. 76 (68)

Debussy céda cette œuvre, comme la précédente, à l'éditeur Choudens, qui la publia en 1891. Lorsque Fromont voulut la rééditer en 1904, le musicien lui écrivit: «Vous avez tort de faire paraître la *Rêverie*; c'était une chose sans importance, faite très vite pour rendre service à Hartmann; en deux mots: c'est *mauvais*.»

Danse (Tarentelle styrienne)

L. 77 (69)

La *Danse*, qui est la pièce de piano la plus développée de la jeunesse de Debussy, et aussi la plus avancée sur le plan pianistique, a été publiée en 1891 par l'éditeur Choudens, en même temps que la *Ballade*, sous le titre de *Tarentel-*

le styrienne. Elle était dédiée à M^{me} Philippe Hottinguer, née Nelly de Wustemberg, une riche élève de piano et d'harmonie de l'auteur.

On peut se demander ce qui a poussé Debussy à donner ce titre à cette pièce, qui n'a aucune des caractéristiques de la tarentelle. Quant à la Styrie, elle est plus le pays des «ländler» que celui de cette danse née en Italie du Sud. Une certaine mode semble cependant avoir existé à cette époque chez les auteurs de pièces de salon sentimentales, comme Francis Thomé (*Styrienne* op. 32) et Henry Ketten (*Caprice styrien*). Lorsque Debussy réédita sa pièce chez Fromont en 1903, il renonça à ce titre facétieux et l'intitula simplement *Danse*.

Écrivant en 1895 à son éditeur Hartmann, Debussy réclamait un exemplaire de cette œuvre, qui manquait dans sa «bibliothèque à chefs d'œuvres». Bien qu'aucune mention ne figure dans le programme, il semble que la pièce ait été jouée pour la première fois à la Société nationale de musique par Lucien Wurmser, le 10 mars 1900. Après la mort de Debussy, l'éditeur Jobert demanda à Maurice Ravel d'instrumenter cette pièce et c'est Paul Paray qui, à la tête de l'orchestre Lamoureux, donna la première audition de cette orchestration, le 18 mars 1923.

Ballade L. 78 (70)

Cette pièce fut livrée par Debussy à l'éditeur Choudens sous le titre *Ballade slave* en même temps que deux autres, le 31 janvier 1891: la *Danse (Tarentelle styrienne)* et la *Valse romantique*. Elle était dédiée à Anne-Marthe-Nelly Hottinguer, qu'il avait connue par l'intermédiaire de son camarade René Chansarel, qui était son professeur de piano.

Lorsque Debussy fit rééditer l'œuvre chez Fromont en 1903, il supprima l'épithète «slave». On y a cependant décelé une certaine influence de Balakirev. Le charme de cette *Ballade*, écrite par un compositeur de 28 ans, tient au traitement peu conventionnel des relations tonales et à certains éléments pentatoniques. Contemporaine des *Arabesques*, elle annonce aussi la Toccata de *Pour le piano*.

Valse romantique L. 79 (71)

Cette pièce fut publiée par Choudens en 1890. Elle était dédiée à Rose Depecker, que Debussy avait connue au Conservatoire, où elle avait obtenu un premier prix d'accompagnement en 1887 et un premier prix de piano l'année suivante. Elle avait 21 ans lorsqu'elle reçut cette dédicace et qu'elle joua peut-être cette œuvre au cours d'un récital de piano qu'elle donna à Paris, le 9 mars 1890.

Suite bergamasque L. 82 (75)

La composition de la *Suite bergamasque* est antérieure de quinze ans à sa publication (date de parution: 1905). C'est Debussy lui-même qui ajouta en tête des épreuves de cette œuvre la date de 1890, pour faire clairement comprendre qu'il s'agissait d'une œuvre de jeunesse. Des quatre mouvements qui la composent, seuls les deux premiers reçurent tout de suite leur titre définitif; le troisième s'appela d'abord *Promenade sentimentale* avant de devenir *Clair de lune* et le quatrième fut changé au tout dernier moment de *Pavane en Passepied* (voir les épreuves corrigées).

Bien que l'on ait récemment avancé l'hypothèse que le titre a pu être inspiré du *Pierrot lunaire* du poète belge Albert Giraud (1884), il paraît raisonnable de conserver l'idée traditionnelle d'une reminiscence de Verlaine (*Fêtes galantes*).

On ne connaît pas à l'heure actuelle l'autographe de l'œuvre, mais l'on sait que, sous sa forme initiale, il fut cédé à l'éditeur Choudens le 21 février 1891, puis vendu à Fromont par l'héritier de Hartmann, le 5 juillet 1902. L'œuvre fut apportée, dans sa version définitive, par Debussy à Fromont en avril 1905 et parut en juin de la même année. Après la mort de son auteur, la *Suite bergamasque* acquérait une grande popularité. C'est notamment le cas pour *Clair de lune*, affirmé par des transcriptions de ce morceau pour toutes sortes de combinaisons.

Nocturne L. 89 (82)

Œuvre publiée la même année 1892 dans *Le Figaro musical* et chez l'éditeur Paul Dupont. Au moment où Debussy la céda pour une somme de 100 francs,

elle avait pour titre «Interlude (Nocturne)».

Images (1894) L. 94 (87)

Debussy a composé au cours de l'hiver 1894 ce cycle en trois parties intitulé *Images*, lequel n'a toutefois que son titre de commun avec les célèbres *Images*, séries 1 et 2 pour piano, écrites par le compositeur en 1905 et 1908; il est associé cependant aux cycles *Pour le Piano* (1901) et *Estampes* (1903). Le premier mouvement des *Images* de 1894 est seulement trouvable dans l'autographe, le deuxième est paru en février 1896, sous le titre *Sarabande*, dans *Le Grand Journal*, et on le retrouve, légèrement modifié, comme mouvement central de *Pour le Piano*. La troisième partie, remaniée à fond, forme le mouvement final des *Estampes*. Malgré l'annonce publiée dans *Le Grand Journal*, selon laquelle le cycle complet allait paraître aux Éditions Fromont, il est resté inédit du vivant de Debussy. Il sera publié pour la première fois en 1977 par Theodore Presser, à Bryn Mawr, Pennsylvanie.

L'autographe, noté comme toujours avec grand soin et élégance par Debussy, comporte une page de dédicace, ce qui pourrait signifier que le compositeur projetait effectivement la publication des trois pièces: «Que ces "Images" soient agréés [sic] de Mademoiselle Yvonne Lerolle avec un peu de la joie que j'ai de lui dédiées [sic].» Yvonne Lerolle est la fille du peintre Henry Lerolle, ami de Debussy, et la dédicataire, désignée sous le nom de «Madame E. Rouart, née Y. Lerolle», aussi bien de la première édition de la *Sarabande*, parue en 1896, que de la *Sarabande* postérieure incluse dans *Pour le Piano*. Debussy a inscrit sur la même page de l'autographe quelques lignes introductives sur la caractérisation des pièces du cycle: «Ces morceaux craindraient beaucoup "les salons brillamment [sic] illuminés" où se réunissent habituellement les personnes qui n'aiment pas la musique. Ce sont plutôt "Conversations" entre le Piano et Soi, il n'est pas défendu d'ailleurs d'y mettre sa petite sensibilité des bons jours de pluie!»

Le compositeur a noté en outre dans l'autographe, pour les deuxième et troisième morceaux, des recommandations d'interprétation détaillées reprenant le style imagé de l'avertissement préliminaire. Nous les reproduisons ici sous forme de notes accompagnant le texte musical de la présente édition. Le mouvement lent est associé à l'atmosphère du Louvre et aux tableaux anciens; le finale dépeint un jour de pluie, utilisant la chanson française *Nous n'irons plus au bois*, qui détermine aussi le mouvement final *Jardins sous la pluie des Estampes*.

La rédaction du 3^e mouvement ressemble quelque peu à une ébauche; c'est ainsi qu'il manque manifestement de nombreuses altérations et quelques indications dynamiques (cf. mes. 5–8). En cas de publication, Debussy aurait dû sans aucun doute apporter des corrections. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce qu'il ait remanié à fond ce mouvement pour l'intégrer aux *Estampes*.

Pour le piano L. 95 (95)

Le recueil *Pour le piano* est la première en date des grandes œuvres pianistiques de la maturité de Debussy. Bien que l'autographe complet porte la date de janvier–avril 1901, il n'a pas été écrit en une fois. Des trois pièces qui le composent, la Sarabande (N^o 2) date de l'hiver 1894 et fut publiée à part dans *Le Grand Journal* (supplément du lundi 17 février 1896; voir la préface pour le cycle *Images* de 1894).

Pour le piano parut chez l'éditeur Fromont à la fin de 1901. Deux des rares élèves de Debussy en étaient les dédicataires: Nicolas Coronio (N^o 3 Toccata), amateur aisé qui ne fit aucune carrière, et M^{lle} Worms de Romilly (N^o 1 Prélude), qui affirme dans ses mémoires que Debussy y «évoque d'une façon si saisissante les gongs et la musique javanaise»; enfin la Sarabande (N^o 2), dans une version presque identique à celle de 1894, restait dédiée à Yvonne Lerolle, devenue la femme de Rouart.

La première audition fut donnée Salle Érard, à la Société nationale de musique, le 11 janvier 1902, par Ricardo Viñes. Debussy venait de faire la connaissance de ce pianiste catalan, ami de

Ravel, qui devait créer ensuite nombre de ses œuvres. Le succès fut très vif, la Toccata étant même bissée; le critique du *Temps*, Pierre Lalo, en fit un grand éloge. Peu après, la Sarabande fut orchestrée par Maurice Ravel et exécutée sous cette forme, le 18 mars 1903, au Concert Lamoureux, Salle Gaveau, sous la direction de Paul Paray.

Images · Première série L. 105 (110)

Debussy avait déjà conçu en 1894 une série de trois *Images* pour piano, qu'il n'avait pas publiées. C'est une dizaine d'années plus tard – au lendemain de *Pelléas* – qu'il met en chantier tout un groupe d'œuvres qui marquent réellement dans son évolution une nouvelle esthétique du piano.

Un contrat du 8 juillet 1903 nous révèle qu'au moment même où il livre les *Estampes* à son éditeur, le plan des deux livres d'*Images* était déjà tracé, avec les titres définitifs des six pièces qui allaient les composer. Il choisit cependant de publier à part *Masques* puis *L'Isle joyeuse* avant d'achever définitivement le premier livre dans l'été de 1905. Le 7 août, il annonce à Jacques Durand l'envoi des trois premières *Images* pour la semaine suivante, mais, le 19, il est revenu sur sa décision, à cause de «Reflets dans l'eau» qui ne lui plaît guère: «J'ai donc résolu», écrit-il, «d'en composer un autre sur des données nouvelles et d'après les plus récentes découvertes de la chimie harmonique.» À l'extrême fin du mois d'août, il envoie le recueil et s'inquiète de la réaction de Durand: «Avez vous joué les *Images* [...] ? Sans fausse vanité, je crois que ces trois morceaux se tiennent bien et qu'ils prendront leur place dans la littérature du piano [...] à gauche de Schumann ou à droite de Chopin [...] as you like it.» On rappellera que l'*Hommage à Rameau* – le seul titre précis du recueil – était né de l'audition au début de 1903 de *Castor et Pollux*, qui avait suscité un article enthousiaste de Debussy dans *Le Gil Blas*. La partition parut en octobre 1905.

La première audition de l'*Hommage à Rameau* fut donnée par Maurice Dumesnil, le 14 décembre 1905. Ricardo

Viñes joua les trois pièces, le 6 février 1906, Salle des Agriculteurs, au concert de M^{me} Fourier, puis à la Société nationale de musique, le 3 mars suivant. Ajoutons que Durand publia en même temps une version à quatre mains de l'*Hommage à Rameau*, arrangée par Jacques Durand.

*

La présente édition en trois volumes renferme l'intégralité de l'œuvre pour piano de Claude Debussy à l'exception de l'*Intermède* du Trio avec piano (1880) et du petit morceau pour piano *Les Soirs illuminés* (1917), auxquels nous avons dû renoncer pour des raisons de droits d'auteur. Elle réunit les diverses éditions séparées des pièces pour piano parues chez les Éditions G. Henle entre 1980 et 2011 (on trouvera les dates de parution dans la mention de copyright qui accompagne chaque œuvre).

Les préfaces du premier volume sont dues à François Lesure, à l'exception de celles du *Prélude* de «La Damaïsselle élue» et d'*Images (1894)* qui sont de la plume de l'éditeur.

Les numéros d'œuvres proviennent du catalogue établi par François Lesure dans sa biographie *Claude Debussy*; Paris, 2003. Le numéro entre parenthèses provient du précédent catalogue de Lesure – *Catalogue de l'œuvre de Claude Debussy*; Genève, 1977.

L'éditeur et la maison d'édition adressent leurs remerciements à toutes les bibliothèques, institutions et personnes citées dans les *Remarques* à la fin de la présente édition pour le matériel des sources aimablement mis à disposition.

Munich, automne 2011
Ernst-Günter Heinemann