

Foreword

Described by Maurice Ravel as “marvellous masterpieces” (“*d’admirables chefs-d’oeuvre*”) Debussy’s two books of piano preludes (the first written in 1909–10 and the second 1911–13) are firmly established as key works of the solo piano repertoire.

Arranging these solo piano pieces for other instruments is not a new idea. Debussy was persuaded by his publisher to make arrangements of some of the preludes, including *Minstrels* for violin and piano, and he sanctioned arrangements of others, such as *La Fille aux cheveux de lin* in a version for violin and piano by his friend Arthur Hartmann, and *La Cathédrale engloutie* which was orchestrated by Henri Büsser. Since then, numerous arrangements and orchestrations have been published.

Although complete performances of all twenty-four preludes are fairly common today, it is unlikely they were intended to be presented this way – Debussy himself performed them in groups of three or four at a time. I have selected four preludes, two from each book, that I think lend themselves well to adaptation for viola and piano.

A postcard depicting the “Wine Gate” at the Alhambra Palace in Granada, sent to Debussy by either the composer Manuel de Falla or pianist Ricardo Viñes, was the inspiration for **La puerta del vino**. Debussy only visited Spain once – and that was only for a day – yet wrote a number of highly evocative Spanish themed pieces. This prelude is a habanera which Debussy instructs to be played “with abrupt contrasts of extreme violence and passionate sweetness.” Arabic scales and intimations of flamenco hover above an ominous D flat ostinato in the piano bass.

Debussy says that the trudging ostinato that dominates **Des pas sur la neige** (Footsteps in the Snow) should suggest “a sad, frozen landscape”. One of the few preludes whose title has no known source, the piece paints a bleak and desolate scene reminiscent of Schubert’s Winterreise, with slow heavy footsteps accompanying fragments of a sighing melody, hinting that some tragedy has unfolded in this scene. Near the end of the piece the footsteps cease as a new phrase (“like a tender and sad regret”) gives some closure before the music dies away.

La Fille aux cheveux de lin (The Girl with the Flaxen Hair), perhaps the best known of all the preludes, gets its title from the *Chansons Ecossaïses* from *Poèmes Antiques* (1852) by Charles Leconte de Lisle, which was in turn inspired by Robert Burns’ *Lassie with the Lint-White Locks* (1794). In it a young Scottish girl sings of love in the cool summer sunshine, surrounded by flowering heather. Its pentatonic melody (transposed up a semitone in my version) recalls the Javanese gamelan music that so captivated Debussy at the 1889 Paris Exposition.

The last piece, **General Lavine – eccentric**, is a portrait of an American vaudeville performer, Edward La Vine, whose act Debussy saw in Paris around 1910. La Vine was famous in the music halls of France, a comic juggler, half tramp and half soldier, with an array of ingenious costumes, sets and props. La Vine’s slapstick humour, perfectly timed mishaps and virtuosic juggling are vividly captured in Debussy’s score, which seems to me to be perfectly served by the addition of the viola as its droll protagonist.

Roger Benedict, Sydney 2021
www.rogerbenedict.com

Vorwort*

Debussys Préludes für Klavier (Livre 1, 1909–10 und Livre 2, 1911–13) gehören zum Standardrepertoire für Klavier solo. Ravel hat sie als „bewundernswerte Meisterwerke“ („*d’admirables chefs-d’oeuvre*“) beschrieben.

Die Idee, diese Klavierwerke für ein anderes Instrument zu bearbeiten, ist nicht neu. Debussy liess sich von seinem Verleger überzeugen, dies bei einzelnen Préludes zu tun, darunter *Minstrels* für Violine und Klavier; und er genehmigte Bearbeitungen anderer Stücke, wie zum Beispiel *La Fille aux cheveux de lin* in einer Version für Violine und Klavier seines Freundes Arthur Hartmann und *La Cathédrale engloutie*, welches von Henri Büsser orchestriert wurde. Seitdem sind zahlreiche Bearbeitungen und Orchestrierungen veröffentlicht worden.

Vollständige Aufführungen aller 24 Préludes sind heute üblich; es war jedoch wahrscheinlich nicht beabsichtigt, sie so darzustellen. Debussy selber spielte sie jeweils in einer Dreier- oder Viererauswahl. Ich habe vier Préludes (zwei aus jedem Buch) ausgewählt, welche meiner Meinung nach zur Bearbeitung für Viola und Klavier gut geeignet sind.

Eine Postkarte mit dem „Weintor“ der Alhambra in Granada an Debussy, entweder vom Komponisten Manuel de Falla oder vom Pianisten Ricardo Viñes, war die Inspiration für **La puerta del vino**. Debussy war zwar nur einmal in Spanien und das nur für einen Tag, schrieb aber zahlreiche stimmungsvolle Stücke mit spanischen Themen. Dieses Prélude ist eine Habanera, welche – wie Debussy schreibt – „mit den brüskten Kontrasten zwischen extremer Heftigkeit und leidenschaftlicher Anmut“ zu spielen ist. Arabische Tonfolgen und Anklänge an den Flamenco schweben über einem ominösen Des-Ostinato im Klavierbass.

Das sich schleppende Ostinato, welches **Des pas sur la neige** (Fussspuren im Schnee) dominiert, soll – wie Debussy sagt – „eine traurige gefrorene Landschaft“ abbilden. Es ist eines der wenigen Préludes, dessen Titel keiner bekannten Quelle zugeordnet werden kann. Das Stück malt eine düstere, trostlose Szene, welche an Schuberts Winterreise erinnert; langsame, schwere Fussstapfen begleiten Fragmente einer seufzenden Melodie und deuten an, dass sich etwas Tragisches ereignet hat. Gegen das Ende hören die Fussstapfen auf und eine neue Phrase („wie ein zartes trauriges Bedauern“) führt zu einem Abschluss, bevor die Musik ganz verklingt.

Das wohl bekannteste aller Préludes, **La Fille aux cheveux de lin** (Das Mädchen mit den Flachshaaren), verdankt seinen Titel einem der *Chansons Ecossaïses* aus den *Poèmes Antiques* (1852) von Charles Leconte de Lisle, welches wiederum von Robert Burns *Lassie with the Lint-White Locks* (1794) inspiriert ist. Darin singt ein junges schottisches Mädchen von Liebe im kühlen Sommer-Sonnenschein, umgeben von blühendem Heidekraut. Die pentatonische Melodie (in meiner Version einen Halbton nach oben transponiert) erinnert an javanische Gamelan-Musik, von welcher Debussy an der Weltausstellung in Paris 1889 stark fasziniert war.

Das letzte Stück, **General Lavine – eccentric**, ist ein Porträt des amerikanischen Vaudeville Künstlers Edward la Vine; Debussy sah seine Vorstellung um 1910 in Paris. La Vine war in den Musiksälen Frankreichs berühmt, Komik-Jongleur, halb Landstreicher – halb Soldat, mit einer Fülle raffinierter Kostüme, Bühnenbilder und Requisiten. La Vines Situationskomik, seine meisterhaft getakteten Missgeschicke und virtuoseren Jonglierszenen sind in Debussys Musik lebendig eingefangen; das Hinzufügen der Viola als skurrile Protagonistin passt meiner Meinung nach perfekt zu diesem Stück.

Roger Benedict, Sydney 2021
www.rogerbenedict.com

*übersetzt von Stephanie Gurtner