

Der Dichter Pierre Louÿs (1870–1925) veröffentlichte 1894 die Übersetzung einer griechischen Grabinschrift aus dem sechsten vorchristlichen Jahrhundert, die ein deutscher Forscher entdeckt haben soll: Bilitis, die schöne Priesterin Aphrodites, besingt ihr früh verblühtes Leben. Bald jedoch entpuppte sich der Dichter selbst als Verfasser dieser historisierenden Liebeslyrik, ohne daß deren Popularität Schaden litt. Claude Debussy, der mit Louÿs seit 1893 freundschaftlich verbunden war, verarbeitete diese exemplarische Dichtung des literarischen Symbolismus mehrfach: *Trois Chansons de Bilitis* für Sopran und Klavier (1897), *Six Epigraphes antiques* für Klavier vierhändig (1914), denen noch eine zweihändige Fassung folgte, sowie *Les Chansons de Bilitis* für Sprecherin, zwei Flöten, zwei Harfen und Celesta.

Im Herbst 1900 bat Pierre Louÿs seinen Freund Debussy um Begleitmusik für eine teils gesprochene, teils szenische Aufführung der *Chansons de Bilitis* im Festsaal des Verlagshauses von *Le Journal*. Am 15. Januar des folgenden Jahres schloß Debussy die Komposition ab und am 7. Februar 1901 fand die Uraufführung statt. Eine zweite Aufführung initiierte dann erst wieder Pierre Boulez 1954. Für diese stand als Quelle nur noch ein handschriftliches, zum Teil von Debussy selbst gefertigtes Stimmen-Material zur Verfügung, das der Debussy-Kenner und -Biograph Léon Vallas von Debussys erster Frau Lily (Rosalie) Texier erhalten hatte und das heute in der Bibliothèque Nationale in Paris aufbewahrt wird.

Eine Celesta-Stimme ist nicht überliefert. Sie soll nach der handschriftlichen Notiz Vallas' aus dem Manuskript von Debussy selbst bei der Uraufführung improvisiert worden sein. Für die Zweitaufführung „rekonstruierte“ Boulez die Stimme. Eine weitere „Rekonstruktion“ unternahm Arthur Hoérée für die Veröffentlichung bei Jobert 1971. Beide Fassungen der Celesta-Stimme sind sehr behutsam

En 1894 le poète Pierre Louÿs (1870–1925) publie la traduction d'une épitaphe grecque du sixième siècle avant l'ère chrétienne, apparemment découverte par un chercheur allemand. Bilitis, la belle prêtresse d'Aphrodite, célèbre sa vie, si tôt fanée. Mais bientôt le poète avoue être l'auteur de cette poésie amoureuse, sans pour autant nuire à sa popularité. Claude Debussy, ami de Louÿs depuis 1893, traite à plusieurs reprises ces poèmes typiques du symbolisme littéraire: *Trois Chansons de Bilitis* pour soprano et piano (1897), *Six Epigraphes antiques* pour piano à quatre mains (1914), suivis d'une version à deux mains, et *Les Chansons de Bilitis* pour récitante, deux flûtes, deux harpes et célesta.

En automne 1900 Pierre Louÿs prie son ami d'écrire la musique d'accompagnement pour une représentation mi-parlée, mi-scénique des *Chansons de Bilitis* dans la salle des fêtes de la maison d'édition de *Le Journal*. Debussy achève la composition le 15 janvier de l'année suivante, et la première a lieu le 7 février 1901. Il faut attendre 1954 pour la seconde représentation, initiée par Pierre Boulez. La seule source à sa disposition sont les parties manuscrites, partiellement établies par Debussy en personne, que Léon Vallas, l'expert et biographe du compositeur, reçut de la première femme de Debussy, Lily (Rosalie) Texier; elles se trouvent aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale.

La partie de célesta n'existe pas. Selon une note de Vallas dans le manuscrit, elle fut improvisée par Debussy lors de la première. Pour la seconde représentation, Boulez «reconstitua» la partie. Pour la publication par Jobert en 1971, Arthur Hoérée fit une autre «reconstitution». Les deux versions de la partie de célesta sont très circonspectes, ne touchant guère à la

In 1894 the poet Pierre Louÿs (1870–1925) published the translation of a Greek epitaph from the sixth pre-Christian century, allegedly discovered by a German explorer: Bilitis, the lovely priestess of Aphrodite, sings of her soon faded life. However, the poet soon unmasked himself as the author of these love lyrics, although this did nothing to diminish their popularity. Claude Debussy, a friend of Louÿs since 1893, made several settings of this poetry so typical of the symbolist movement: *Trois Chansons de Bilitis* for soprano and piano (1897), *Six Epigraphes antiques* for piano duet (1914), followed by a two-hands version, as well as *Les Chansons de Bilitis* for female narrator, two flutes, two harps and celesta.

In autumn 1900 Pierre Louÿs asked his friend Debussy for music to accompany a partly spoken, partly staged performance of *Chansons de Bilitis* in the reception room of the publishing house of *Le Journal*. Debussy completed the composition on 15 January of the following year, and the premiere took place on 7 February 1901. The much later second performance was initiated by Pierre Boulez in 1954. The only source available for this were manuscript parts, some done by Debussy himself, which Léon Vallas, an authority on Debussy, and his biographer, had received from the composer's first wife Lily (Rosalie) Texier; they are now held in the Paris Bibliothèque Nationale.

A celesta part is not extant. According to Vallas's handwritten note in the manuscript, at the premiere it was improvised by Debussy himself. For the second performance, Boulez "reconstructed" the part. A further "reconstruction" was undertaken by Arthur Hoérée for publication

und greifen meist nicht substantiell in das Werk ein. Und tatsächlich scheint selbst ohne dieser Stimme nichts zu fehlen. Auch die Zusammenfassung der beiden Harfenstimmen auf ein Instrument geschieht bei den meisten Stücken ohne Verlust, da sie oft unisono oder abwechselnd geführt werden. Bei Nr. 9 pausieren die Flöten im Original. Sie können unproblematisch die in Terzen geführte Melodie der 1. Harfe übernehmen. Eine Triofassung der *Chansons de Bilitis* drängt sich also förmlich auf, um das kleine, aber höchst reizvolle Repertoire für zwei Flöten und Harfe mit Werken von Berlioz, Mouquet, Gaubert und einigen jüngeren Komponisten zu erweitern. Die kritische Durchsicht der Harfenstimme besorgte Marlis Neumann.

Für die Aufführung mit Rezitation hat Debussy den Ablauf weitgehend festgelegt (außer bei Nr. 6 und 12). Aber ebenso reizvoll ist eine Aufführung der Stücke als Suite ohne Sprecherin.

substance de l'oeuvre. On ne ressent d'ailleurs pas l'absence de cette partie. La réduction des deux parties de harpe en une seule ne nuit pas à la plupart des morceaux, les harpes jouant souvent à l'unisson ou en alternance. Dans l'original, les flûtes se taisent durant le No.9. Elles peuvent facilement se charger de la mélodie en tierces de la première harpe. Une version pour trio des *Chansons de Bilitis* est donc une solution qui s'impose afin d'élargir le répertoire pour deux flûtes et harpe qui, restreint mais plein de charme, contient des oeuvres de Berlioz, Mouquet, Gaubert et plusieurs compositeurs plus récents. Marlis Neumann fut chargée de l'examen critique de la partie de harpe.

Debussy a établi la séquence pour la représentation avec récitante (à l'exception des Nos 6 et 12). Mais une exécution comme Suite, sans récitante, est tout aussi attrayante.

by Jobert in 1971. Both versions of the celesta part are very circum-spect and hardly intrude at all into the substance of the work. In fact, we hardly notice if this part is missing. Combining both harps into one instrument does not detract from most pieces, as they often play in unison or alternate. In the original, the flutes pause in No. 9. They can easily take over the first harp's melody in thirds. A trio version of *Chansons de Bilitis* is thus an obvious choice in order to enlarge the scant but attractive repertoire for two flutes and harp, which includes pieces by Berlioz, Mouquet, Gaubert and some more recent composers. Marlis Neumann gave the harp a critical appraisal.

Debussy broadly set out the sequence (except for No. 6 and 12) for the performance with recitation. But performing the pieces as a Suite without narrator is equally delightful.

UMSCHLAG / COVER

George Barbier (1882–1932): *Les Chansons de Bilitis*

Diese Ausgabe wurde ermöglicht mit freundlicher Unterstützung durch die Stiftung Amadeus, Winterthur/Schweiz.
This edition was made possible thanks to the support of the Amadeus Foundation, Winterthur/Switzerland.

