



Nr. 9240

DEBUSSY

LIEDER

CHANTS · SONGS

Trois Chansons de Bilitis

Ausgabe nach den Quellen

PREFACE

Claude Debussy (1862–1918), one of the most significant composers in the modern world of music, mostly set texts by contemporary poets. His knowledge of the works of Baudelaire, Verlaine, Mallarmé and others show him to have been a “homme de lettres”, who, right from the time of his stay in Rome (from 1885 to 1887), cultivated the society of poets and painters.

To them he owed many stimuli, which concern less his musical development than the subjects themselves: Mallarmé and the *Prélude à l'Après-midi d'un jeune*, Verlaine and the *Suite Bergamasque* and the *Masques* for Piano. There is no thematic connection between vocal and instrumental music as is the case with Schubert and Mahler, because Debussy's instrumental style was shaped in accordance with other laws. Concern with language, the setting of the texts, is just as important as the stylistic development which stemmed from the influences of Massenet and Wagner and resulted in a style of his own. Together with his songs, Debussy's only opera, *Pelléas et Mélisande*, occupies a place of central importance. In this work he strove to give a very simple reproduction of language in music, a reproduction which had to be matched to the even flow of the French language.

Debussy's songs show a deep affinity to French “poésie”, which – when compared with the texts of other songs – possesses a high intrinsic aesthetic value, typical of French lyric poetry in the second half of the 19th century. It was here that the human struggle towards a higher beauty was to find expression; Charles Baudelaire, the originator of modern poetry, had declared this to be the principle of poetry.

The choice of texts for Debussy's song cycles was determined by a certain progressive idea. Debussy frequently selected poems for a cycle which the text

authors had not conceived as collection. As in the *Fêtes galantes I* (1891/92) to poems by Paul Verlaine, the *Trois Chansons de Bilitis* (1897/98) to texts by Pierre Louys, young love, passion and extinguished love form the link in the content. The author had praised the allegedly heathen antique, sensual passion in the collection of poems *Chansons de Bilitis* – which he published as verses of a Greek courtesan.

It is poetry intending to animate antiquity in the quest for pure beauty. It is in no way related to the subjective, symbolist poetry of Baudelaire or Mallarmé, yet Debussy placed the texts in a relationship enabling him to set them to music like symbolist lyrics. Certain exterior images or actions are assumed as expressions of emotional attitudes and assigned with a motive by Debussy such as the flute-play as a symbol of young love (*La Flûte* – bars 1, 8, 17). The monotonous movement in the first 8 bars of the third song symbolises the icy winter landscape painted in sound. This is followed by a dancing rhythm related to satyrs and water-nymphs whose place had been there in the summer. A bass melody in counterpoint is added at the words “the satyrs are dead” (bar 14). In bar 24 a new dancing motive appears, and finally a link is established with the monotonous beginning. The counterpoint of different motives leads to a constant overlapping of the basic mood by other emotional attitudes.

The arrangement of verses, which in themselves would be insignificant, so that they are placed in a certain relationship reveals the striving for the creation of a cycle and the quality of Debussy's musical interpretation.

Translated by Eva Brück

Leipzig, spring 1975

Reiner Zimmermann

TROIS CHANSONS DE BILITIS

(Pierre Louÿs)

I LA FLÛTE DE PAN

Claude Debussy
(1862 - 1918)

Lent et sans rigueur de rythme

Chant

Piano

pp

3

doux et soutenu

p

Pour le jour des Hy-a - cin - thies, il m'a don-né u - ne sy -

5

retenu - - -

rinx fai - te de ro - seaux bien tail - lés, u - nis a -

6

vec la blan - che ci - re qui - est douce à mes lè - vres com - me le miel.

pp

7

Il m'apprend à jou - er, as - si - se sur ses ge - noux; mais je suis un peu trem -

p (sim.)

9

blan - te. Il en joue a - près moi, si dou - ce - ment que je l'en - tends à

pp (sim.) très dim.

11

pei - ne. rit. - - - a tempo I Nous n'a - vons

pp

13

rien à nous di - re, tant nous sommes près l'un de l'au - tre; mais nos chan-

15

sons veu - lent se ré - pon - dre, et tour à tour nos bou - ches s'u - nis - sent sur la

più p *pp* rit.

17

(a tempo)

flû - te. Il est

pp *sempre pp*

19

tard; voi - ci le chant des grenouilles ver - tes qui com-

21

men-ce avec la nuit.

plus lent

ppp

pp léger mais sans sécheresse

24

pressez un peu
presque sans voix

Ma mè-re ne croi-ra ja-

pp

26

mais que je suis res-tée si long-temps à cher-cher ma cein-tu-re per-

più pp

27

a tempo

du-e.

très lointain

très retenu

pp

ppp

II LA CHEVELURE

Assez lent

Il m'a dit:

p très expressif

3

moins lent

p très expressif et passionnément concentré

"Cet - te nuit, j'ai rê - vé.

p

5

J'a - vais ta che - ve - lure au - tour de mon cou.

6
7 *en augmentant peu à peu*

J'a - vais tes che - veux comme un col - lier

Musical score for measures 7-8. The vocal line features a melodic line with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

8

noir au - tour de ma nuque et sur ma poi - tri - - -

Musical score for measures 8-9. The vocal line continues with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment includes a *mf* dynamic marking and a triplet of eighth notes in the right hand.

9

- - ne. Je les ca - res - sais, et c'é - taient les miens;

Musical score for measures 9-10. The vocal line starts with a rest followed by a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a *p* dynamic marking and a triplet of eighth notes in the right hand.

11

et nous é - tions li - és pour tou - jours ain - si,

Musical score for measures 11-12. The vocal line features a triplet of eighth notes. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand.

12 en pressant *cresc.* - - - - - *f*

mf

par la mêm- me che- ve- lu- re la bou- che sur la bou - - - che,

mf *cresc.* - - - - - *f*

13 a tempo I

p subito

ain- si que deux lauriers n'ont sou- vent qu'u- ne ra- ci - ne.

p subito

15 en pressant peu à peu et en augmentant

Et peu à peu, il m'a semb- lé, tant nos mem- bres é-

pp

17

taient confondus, que je devenais toi- mêm- me ou que tu entrai- s en moi comme mon

f

19

Tempo I, plus lent

son - - ge."

ff

p très expressif

21

Quand il eut a-che-vé — il mit doucement ses mains sur mes é -

pp

23

très pp

pau - les, et il me re-gar-da d'un re-gard si ten-dre, que je bais -

pp

25

sai les yeux a-vec un frisson.

très lent

pp

III LE TOMBEAU DES NAIADES

Très lent

p doux et las

Le long du bois cou-vert de

pp

pp

Detailed description: This system contains the first two measures of the piece. The vocal line begins with a whole rest in the first measure, followed by a melodic phrase in the second measure. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with some chromatic movement in the left hand. Dynamics include *pp* in both parts.

3

gi - - vre, je mar - chais; mes che -

pp

Detailed description: This system contains measures 3 and 4. The vocal line continues with the lyrics 'gi - - vre, je mar - chais; mes che -'. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. Dynamics include *pp* in the piano part.

5

veux de - vant ma bou - che se fleu - ris - saient de pe - tits gla - çons, et mes san -

pp

toujours pp

Detailed description: This system contains measures 5 and 6. The vocal line includes the lyrics 'veux de - vant ma bou - che se fleu - ris - saient de pe - tits gla - çons, et mes san -'. There are triplet markings over the vocal line in measure 6. The piano accompaniment features a triplet in the left hand in measure 6. Dynamics include *pp* and *toujours pp*.

7

da - les é - taient lour - des de nei - ge fan - geuse et tas - sée.

Detailed description: This system contains measures 7 and 8. The vocal line includes the lyrics 'da - les é - taient lour - des de nei - ge fan - geuse et tas - sée.'. There are triplet markings over the vocal line in measure 7. The piano accompaniment features a triplet in the left hand in measure 7. The system concludes with a change in time signature from 4/4 to 2/4 in measure 8.

9

Il me dit: "Que cherches-tu?"

p

11

"Je suis la tra-ce du sa-ty - re. Ses pe-tits pas fourchus al-ter-nent comme des

p

13

trous dans un man-teau blanc." Il me dit:

p

14

"Les sa - ty - res sont morts. Les sa -

pp *p*

16

ty-res et les nymphes aus-si. Depuis trente ans il n'a pas fait un hi-ver aus-si ter-



18

ri-ble. La tra-ce que tu vois est cel-le d'un bouc.

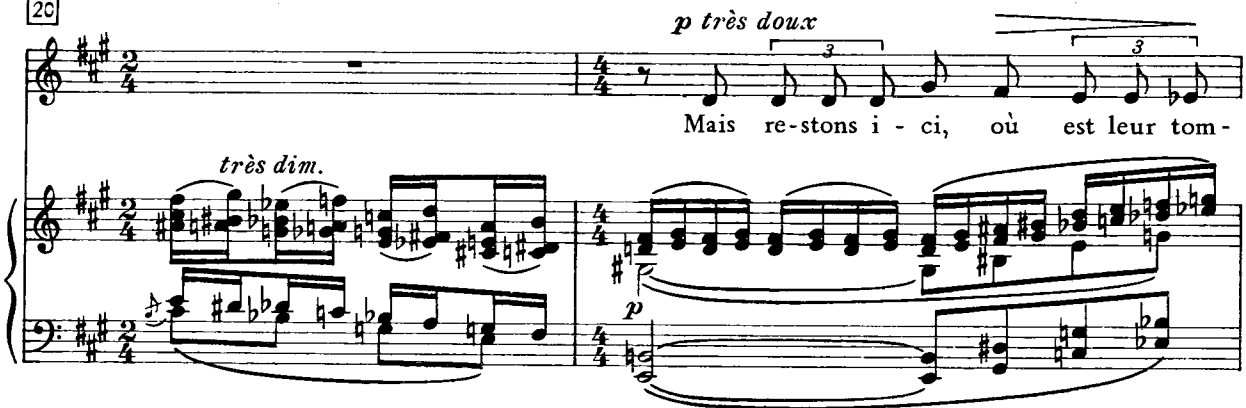


20

p très doux

Mais re-stons i-ci, où est leur tom-

très dim.



22

beau." Et a-vec le fer de sa houe il cas-sa la gla-ce de la source où ja-

mf *cresc.*



24

dis ri - aient les na - ia - - - des.

26

dim. Il pre-nait de grands morceaux froids, et lessou-le-vant vers le ciel

28

pâle, il re-gar-dait au tra - vers.

30

f *p* *retenu*

PIERRE LOUYS

(1870–1925)

CHANSONS DE BILITIS

LIEDER DER BILITIS

(1894)

LA FLUTE DE PAN

PANS FLÖTE

Pour le jour des Hyacinthies,
Zum Hyazinthentag

il m'a donné une syrinx faite de roseaux bien taillés,
hat er mir eine Hirtenpfeife aus gut geschnittenem
Schilfrohr geschenkt,

unis avec la blanche cire
das zusammengehalten wird durch das weiße
Wachs,

qui est douce à mes lèvres comme le miel.
das meinen Lippen so süß wie Honig ist.

Il m'apprend à jouer, assise sur ses genoux;
Er lehrt mich spielen, während ich auf seinem Knie
sitze,

mais je suis un peu tremblante.
doch ich zittere ein wenig.

Il en joue après moi,
Nach mir spielt er auf ihr.

si doucement que je l'entends à peine.
so leise, daß ich ihn kaum höre.

Nous n'avons rien à nous dire,
Wir haben uns nichts zu sagen,

tant nous sommes près l'un de l'autre;
so sehr sind wir einander nahe,

mais nos chansons veulent se répondre,
doch unsere Lieder wollen einander antworten,

et tour à tour nos bouches s'unissent sur la flûte.
und abwechselnd vereinigen sich unsere Münder
auf der Flöte.

Il est tard; voici le chant des grenouilles vertes
Es ist spät, schon ertönt der Gesang der grünen
Frösche,

qui commence avec la nuit.
der mit der Nacht beginnt.

Ma mère ne croira jamais
Meine Mutter wird niemals glauben,

que je suis restée si longtemps à chercher ma
ceinture perdue.
daß ich so lange meinen verlorenen Gürtel suchte.

LA CHEVELURE

DAS HAAR

Il m'a dit: «Cette nuit, j'ai rêvé.
Er hat mir gesagt: „Heut nacht habe ich geträumt.

J'avais ta chevelure autour de mon cou.
Deine Haare lagen um meinen Hals.

J'avais tes cheveux comme un collier noir
Deine Haare lagen wie ein schwarzes Halsband

autor de ma nuque et sur ma poitrine.
um meinen Nacken und auf meiner Brust.

Je les caressais, et c'étaient les miens;
Ich streichelte sie, und es waren die meinen,

et nous étions liés pour toujours ainsi,
und wir waren so auf ewig verbunden.

par la même chevelure la bouche sur la bouche,
durch dasselbe Haar, Mund auf Mund,

ainsi que deux lauriers n'ont souvent qu'une racine.
so wie zwei Lorbeerbäume oft nur eine Wurzel
haben.

Et peu à peu, il m'a semblé,
Und nach und nach schien mir

tant nos membres étaient confondus,
– so sehr waren unsere Gliedmaßen verschlungen –

que je devenais toi-même
daß ich du wurde

ou que tu entrais en moi comme mon songe.
oder daß du in mich kamst wie mein Traum.“

Quand il eut achevé
Als er geendet hatte,

il mit doucement ses mains sur mes épaules,
legte er sanft seine Hände auf meine Schultern,

et il me regarda d'un regard si tendre,
und er sah mich mit einem so zärtlichen Blick an,

que je baissai les yeux avec un frisson.
daß ich erschauernd die Augen senkte.

LE TOMBEAU DES NAIADES

DAS GRAB DER NYMPHEN

Le long du bois couvert de givre, je marchais;
Ich lief den reifbedeckten Wald entlang,

mes cheveux devant ma bouche se fleurissaient
meine Haare vor meinem Mund ließen auf sich

de petits glaçons, et mes sandales étaient
kleine Eiszapfen blühen, und meine Sandalen

lourdes de neige fangeuse et tassée.
waren schwer von schlammigem und zerdrücktem
Schnee

Il me dit: «Que cherches-tu?»
Er sagte mir: „Was suchst du?“

– «Je suis la trace du satyre.
„Ich folge der Spur des Satyrs.

Ses petits pas fourchus
Seine kleinen gespaltenen Füße

alternent comme des trous dans un manteau blanc.»
folgen aufeinander wie Löcher in einem weißen
Mantel.“

Il me dit: «Les satyres sont morts.
Er sagte mir: „Die Satyre sind tot,

Les satyres et les nymphes aussi.
die Satyre und auch die Nymphen.

Depuis trente ans il n'a pas fait un hiver aussi
terrible.
Seit dreißig Jahren gab es keinen so harten Winter.

La trace que tu vois est celle d'un bouc.
Die Spur, die du siehst, ist die eines Ziegenbocks.

Mais restons ici, où est leur tombeau.»
Doch bleiben wir hier, wo ihr Grab ist.“

Et avec le fer de sa houe
Und mit dem Eisen seiner Hacke

il cassa la glace de la source
zerschlug er das Eis der Quelle,

où jadis riaient les naïades.
wo ehemals die Nymphen lachten.

Il prenait de grands morceaux froids,
Er nahm große kalte Stücke,

et les soulevant vers le ciel pâle,
und, sie gegen den blassen Himmel hebend,

il regardait au travers.
schaute er durch sie hindurch.

übertragen von Jeanne Pachnicke