

Edition Eulenburg  
No. 210

# DEBUSSY

---

## QUARTET

for 2 Violins, Viola and Violoncello  
Op. 10



Eulenburg

---

CLAUDE DEBUSSY

---

# QUARTET

for 2 Violins, Viola and Violoncello  
Op. 10

Edited by/Herausgegeben von  
Irene Alberti



Ernst Eulenburg Ltd

London · Mainz · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto · Zürich

---

# CONTENTS/INHALT

---

|                                               |     |
|-----------------------------------------------|-----|
| Preface/Vorwort . . . . .                     | III |
| I. Animé et très décidé . . . . .             | 1   |
| II. Assez vif et bien rythmé . . . . .        | 16  |
| III. Andantino, doucement expressif . . . . . | 27  |
| IV. Très modéré . . . . .                     | 33  |

© 1969 Ernst Eulenburg GmbH, Mainz

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,  
or transmitted in any form or by any means,  
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,  
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd  
48 Great Marlborough Street  
London W1F 7BB

---

## PREFACE/VORWORT

---

Debussy was thirty when he composed his string quartet and he hopefully labelled it "I<sup>er</sup>". Completed in February 1893, it was first performed on 29 December of that year in Paris by the Ysaye Quartet, to whom it was dedicated. The following March Debussy was said to have written part of a second quartet, but nothing came of it, and he never wrote again in this form. He gave the completed quartet, alone of his works, the respectability of an opus number – Op. 10.

The composer's models are easier to identify than usual. As a young man he had been employed in Russia and elsewhere as tutor to Madame von Meck's children, and he is known to have played Tchaikovsky's Fourth Symphony with her as a piano duet. (The symphony was dedicated to Madame von Meck.) Edward Lockspeiser has suggested that the pizzicato scherzo in Debussy's quartet owed something to the pizzicato scherzo in Tchaikovsky's symphony.<sup>1</sup> The same writer stresses the influence of Chausson at the time when the quartet was being written. Chausson had been a pupil of César Franck, and he believed in cyclic form. Debussy accepted cyclic form, but not Franck's thick style of writing, and he transformed his motto theme in the Lisztian way that Franck, in his string quartet, had for the most part avoided. Perhaps that is why Chausson was critical of Debussy's quartet; indeed his criticism caused a breach between the two composers that was never healed.

<sup>1</sup>Edward Lockspeiser: *Debussy: his Life and Mind*, (Cambridge, 1962), Vol. 1. p. 50-1

Debussy komponierte sein Streichquartett, dem er noch hoffnungsvoll die Überschrift „I<sup>er</sup>“ gab, im Alter von 30 Jahren. Nach der Fertigstellung im Februar 1893 fand am 29. Dezember desselben Jahres die Uraufführung durch das Ysaye-Quartett statt, dem es auch gewidmet ist. Im März darauf soll Debussy einen Teil eines zweiten Streichquartettes niedergeschrieben haben, das jedoch nicht vollendet wurde, und Debussy hat kein weiteres Werk dieser Gattung geschrieben. Als einzigem seiner Werke gab er dem vollendeten Quartett die Auszeichnung einer Opuszahl: op. 10.

Die Vorbilder des Komponisten sind einfacher als sonst auszumachen. Als junger Mann war Debussy, unter anderem in Rußland, als Lehrer ihrer Kinder im Dienst der Frau von Meck; bekanntlich spielten sie vierhändig Tschaikowskys 4. Sinfonie, deren Widmungsträger Frau von Meck ist. Edward Lockspeiser äußert die Meinung, daß das pizzicato-Scherzo aus Tschaikowskys 4. Sinfonie für Debussys Scherzo Pate gestanden habe! Derselbe Autor betont den Einfluß, den Chausson zur Entstehungszeit des g-Moll-Quartetts auf Debussy ausgeübt habe. Als Schüler César Francks war Chausson ein Vertreter der zyklischen Form. Debussy übernahm mit ihr aber nicht auch die „dicke“ Setzweise Francks, sondern formte sein „Motto“-Thema in Lisztscher Manier um, was Franck in seinem Streichquartett weitgehend vermieden hatte. Vielleicht war das der Grund für Chaussons ablehnende Haltung gegenüber Debussys Streichquartett. Seine Kritik war Anlaß für einen Bruch zwischen den beiden Komponisten, der nie geheilt ist.

<sup>1</sup>Edward Lockspeiser: *Debussy: his Life and Mind*, Cambridge 1962, Bd. I, S. 50 f.

#### IV

The kernel of Debussy's quartet can be found in the very first phrase. It recurs in every movement except the slow one, though often in the more chromatic form first heard on the cello at bar 61. In the second movement this theme is played in diminution at bar 3, in augmentation at bar 56, and miraculously transformed at bar 148. Further transformations occur in the last movement at bars 3, 125, 252, etc. The opening theme of Franck's string quartet had also returned in the scherzo and the finale, but always in the original tempo and mood.

Gerald Abraham seems to have been the first to notice that Debussy was influenced not so much by Franck's quartet as by Grieg's, even though Grieg was a composer he affected to despise.<sup>2</sup> Debussy chose the same key, G minor, and adopted the same kind of Lisztian theme transformation as he found in Grieg's quartet. Indeed the motto themes of the two works have similarities; here is Grieg's:



The phrase becomes even more like Debussy's when, in his first movement coda, Grieg states it both in diminution and with a chromatic alteration:



Towards the end of his finale Grieg has this theme in augmentation. We may also note that the main allegro subject in his first

Die Keimzelle von Debussys Komposition liegt in der allerersten Phrase. Sie kehrt mit Ausnahme des langsamen dritten in allen übrigen Sätzen wieder, auch in einer mehr chromatischen Version, die erstmals in T. 61 des I. Satzes vom Violoncello zu hören ist. Dieses Thema erscheint im II. Satz in Takt 3 diminuiert, in Takt 56 augmentiert und in Takt 148 kunstvoll umgeformt. Die Takte 3, 125 und 252 des letzten Satzes bringen weitere Umformungen. In Francks Streichquartett wurde das Eröffnungsthema ebenfalls in Scherzo und Finale zitiert, aber jeweils in Bewegung und Stimmung eng angelehnt an die ursprüngliche Form.

Gerald Abraham hat wohl als erster festgestellt, daß Debussys Streichquartett eher von Griegs Quartett als von dem Francks beeinflusst ist, obwohl Debussy Grieg nicht schätzte.<sup>2</sup> Debussy wählte mit g-Moll dieselbe Tonart wie Grieg und adaptierte auch dessen Technik Lisztscher Thementransformation. Das „Motto“-Thema beider Werke weist darüberhinaus Ähnlichkeiten auf:

In der Coda des I. Satzes rückt die Phrase noch weiter in die Nähe Debussys, wenn Grieg sie in Diminution und chromatisch alteriert bringt:

Gegen Ende des Finales wird Griegs Thema augmentiert. Weiterhin kann man feststellen, daß das Hauptthema des ersten

<sup>2</sup>Gerald Abraham: *Grieg: a Symposium* (London, 1948), p. 8

<sup>2</sup>Gerald Abraham: *Grieg: a Symposium*, London 1948, S. 8

movement has affinities with the one in Debussy's finale at bar 31; also that both works have an inordinate amount of double-stopping, though Debussy's is much less "orchestral" than Grieg's and much more effective. Debussy, it need hardly be said, completely transcends his model.

The metronome mark near the end of Debussy's first movement (*Très animé*) cannot be right; yet crotchet equals 138 seems too slow. The one in the slow movement is normally disregarded by modern ensembles; the usual tempo is not much more than half the one that the composer indicated.

Roger Fiske

Allegros demjenigen in Debussys Finalsatz ab Takt 31 ähnelt. Übereinstimmend weisen beide Quartette einen ungewöhnlich hohen Anteil an Doppelgriffen auf. Dennoch wirkt Debussys Werk weniger orchestral und doch wirkungsvoller. Debussy, fast überflüssig zu sagen, überhöht das Modell.

Die Metronomangabe gegen Ende des I. Satzes (*Très animé*) kann nicht korrekt sein, selbst ♩ = 138 scheint zu langsam. Die Angabe im langsamen Satz scheint von den Ensembles unserer Zeit außer acht gelassen zu werden; das übliche Tempo ist nur etwas mehr als halb so schnell wie vom Komponisten vorgeschrieben.

Roger Fiske  
Übersetzung Norbert Henning