

Edition Eulenburg
No. 1321

DEBUSSY

LA MER

3 esquisses symphoniques

3 Symphonic Sketches

3 sinfonische Skizzen



Eulenburg

CLAUDE DEBUSSY

LA MER

3 esquisses symphoniques

3 Symphonic Sketches

3 sinfonische Skizzen

Edited by / Herausgegeben von
Richard Clarke



Ernst Eulenburg Ltd

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

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	VII
I. De l'aube à midi sur la mer	1
II. Jeux de vagues	42
III. Dialogue du vent et de la mer	104

© 2015 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz
for Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenburg Ltd, London
for all other countries

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

Bichain is a hamlet near Villeneuve-la-Guyard in the department of Yonne, south-east of Paris. Debussy spent the summer months of 1903 here in the Bourgogne with his first wife Rosalie (Lilly, 1873–1932), staying, as he had in both the previous years, with his parents-in-law, Monsieur and Madame Texier. Long walks brought relief from the hectic bustle of the metropolis, ‘in the country one knows nothing of what’s going on and I lead an uneventful life’.¹ The three *Estampes* had recently been completed, work on an opera (surviving only in fragments) based on a story by Edgar Allan Poe (1809–49), *Le Diable dans le beffroi*² was making only slow progress. At the same time another work was underway, of which Debussy’s publisher and friend Jacques Durand (1856–1928) first got news in August; we learn more of this in a letter (12 September 1903) from the composer to André Messager (1853–1929), who had given the first performance of *Pelléas et Mélisande* the year before:

I’m working on three symphonic sketches with the following titles: 1. Calm sea round the Iles Sanguinaires³; 2. Game of the waves; 3. The wind makes the sea dance; the whole thing is called *The Sea*.

Perhaps you don’t know that I was really destined for the wonderful life of a sailor and that it was only chance which diverted me. I have nevertheless retained a sincere passion for it [the sea].

Now you’ll tell me that the vineyards of the Bourgogne are not exactly washed by the ocean ...!

And that the whole thing could just as well resemble a studio landscape. But I have innumerable memories; that, in my opinion, is worth more than a reality whose charms usually weigh too heavily on one’s thoughts.⁴

Debussy kept, essentially, to this rough draft of the work; only the movement titles were changed. ‘Mer belle aux îles Sanguinaires’ became ‘De l’aube à midi sur la mer’ (‘From dawn to mid-day at sea’), ‘Jeu de vagues’ became ‘Jeux de vagues’ (‘Games of the waves’) and instead of ‘Le vent fait danser la mer’ the last movement was changed to ‘Dialogue du vent et de la mer’ (‘Dialogue of the wind and the sea’).

Domestic tension overshadowed the composition of the triptych and sapped Debussy’s creative energy; his marriage with Lilly reached a critical point in the summer of 1904. Debussy left his wife and went away to Jersey with Emma Moyse-Bardac, the wife of a respected Paris banker and mother of his pupil Raoul Bardac.⁵ The composer spent some time after this in Dieppe (department of Seine-Maritime) on the Normandy coast.

This month of September means really the last now of the pleasant, beautiful days and allows trouble and melancholy to seep into the heart of this poor town dweller at the prospect of the days to come when he must return to this cursed Paris.

I wanted to finish *La Mer* here, but I didn’t manage to settle the instrumentation which is so wild and capricious – like the sea! (With all my apologies for the latter).⁶

¹ Letter to Paul-Jean Toulet (1867–1920), ‘Bichain, par Villeneuve-la-Guyard (Yonne), vendredi 28 août 1903’, in: Claude Debussy, *Lettres*, collected and edited by François Lesure (Paris, 1980), 126 (Original French quotations cf. p.XIf.)

² Poe’s story was published in 1839 under the title *The Devil in the Belfry*. When drafting the scenario and libretto Debussy used the French translation by Charles Baudelaire (1821–1867), which was published in Paris by Michel Lévy frères in 1857 as part of the collection *Nouvelles histoires extraordinaires*.

³ The original title of this movement comes from a novella by Camille Maclair (1872–1945), published in *Echo de Paris illustré* in 1893; the Iles Sanguinaires are a group of islands in the Gulf of Ajaccio on the west coast of Corsica, off-shore from the spit of Parata.

⁴ Debussy, *Lettres*, 129

⁵ In the 1890s Madame Bardac had been an intimate friend of Gabriel Fauré (1845–1924), who wrote his song cycle *La bonne chanson* Op.61 (1892/94) for her. Her daughter Dolly inspired his suite of the same name, Op.56 (1894/96) for piano duet. Raoul Bardac, who had an informal pupil-teacher relationship with Debussy, eventually became a follower of Maurice Ravel (1875–1937). As far as one can tell, he never emerged himself as a composer; he did, however, help in 1901 with the first version of Ravel’s arrangement of Debussy’s *Nocturnes* for two pianos.

⁶ Letter to Jacques Durand, ‘Dieppe [September 1904]’, in: Jacques Durand, *Lettres de Claude Debussy à son éditeur* (Paris, 1927), 21

IV

In Paris the press was preparing an unpleasant reception for Debussy: not only did they shout his affair with Emma Bardac from the rooftops,⁷ but, on top of an actual suicide attempt by Madame Lilly Debussy, they invented a second,⁸ which provoked public opinion against Debussy to the point that his social reputation was soon done for. Numerous 'friends' distanced themselves from him, and even after Debussy's second marriage, to Emma Bardac (20 January 1908),⁹ it took a long time for the waves of indignation to die down. Under these psychological pressures, the composer put the finishing touches to *La Mer* at the beginning of January 1905. On 5 March the score, dedicated to Jaques Durand, was completed and went immediately to press.

On 15 October Camille Chevillard (1859–1923) conducted the first performance of the work; the orchestra was poorly prepared, Chevillard not up to the job. At the rehearsals Debussy already suspected the worst and complained in a letter to Durand:

This man should have been a tamer of wild beasts, and although one must admire him when he conducts, what a Caliban he is in other respects!!! [...] Chevillard is simply so little of an artist.¹⁰

But these shortcomings were scarcely enough to explain the failure that *La Mer* experienced at the first performance.

Since the premiere of *Pelléas* (30 April 1902) Claude Debussy had been recognized and famous as the leader of the younger generation of French composers. He who had always guarded against being classified in any school himself became a school: 'debussyisme' spread like an epidemic. His disciples, who Jean Lorrain (actually Paul Duval, 1855–1906) named the 'Pelléastres',¹¹ lived only 'for the stimulation of these sustained chords and these endless

beginnings to a phrase announced a hundred times' for 'this playful, exasperating and finally painful titillation made on the public ear by a theme whose upward swing is constantly interrupted and which never reaches a conclusion'.¹² And it is precisely this that *La Mer* lacks: no more hypertrophied nuances, but clear lines and structures; no more sound symbols, but sound colours; no suggestion, but statements. It was not only the 'Pelléastres' who were disappointed and reproached Debussy with being untrue to himself; even criticism free from fashionable trends showed reservations. Paul Dukas (1865–1935) wrote in *La Chronique des Arts et de la Curiosité*:

Some can't find the sea, others the music. But neither the music nor the sea are abstractions, things in themselves [...] It was to be expected that he [Debussy] would reproduce a musical impression of the sea consistent with his own music [...] And since the sea and the music – or more precisely his music – are basically the same for him, it is not the least bit surprising that Monsieur Debussy's sea is as it is. One must simply assess it as 'musique debussyste'.

[...] One feels that the composer is in full possession of his creative faculties. One feels it perhaps too much, and it may be precisely this which caused some disappointment among certain of Monsieur Debussy's admirers who were counting on a renewal and widening of his musical horizons merely on the basis of the titles he had chosen.¹³

And Pierre Lalo (1866–1943), son of the composer Edouard Lalo (1823–92) and music critic of *Le Temps*, explained:

It seems to me that Debussy wanted to feel more than he really, deeply and naturally felt. For the first time listening to a picturesque work of Debussy's I had the impression of confronting not nature, but a reproduction of nature; a wonderfully refined, ingenious and painstaking reproduction, but a reproduction ... The sea I do not hear, I do not see, and I do not feel.¹⁴

⁷ *Le Figaro*, 4 November 1904

⁸ *Le Figaro*, 3 January 1905

⁹ In the relevant literature this date is always given wrongly; the sources consulted vary between 1905 and 1915.

¹⁰ Debussy, *Lettres*, 144ff.

¹¹ Jean Lorrain, 'Pelléastres', in: *Le Journal*, 22 January 1904

¹² Ibid., quoted in Octave Séré (Jean Poueigh), *Musiciens français d'Aujourd'hui* (Paris, 1911/61921), 139

¹³ Paul Dukas, *Chroniques musicales sur deux siècles 1892–1932* (new edition Paris, 1980), 146

¹⁴ *Le Temps*, 16 October 1905, quoted in Debussy, *Lettres*, 145

Of all the criticism it was Lalo's that hurt Debussy most; he had always thought him to be an understanding friend, and the letter (25 October 1905) in which he replied to Lalo's article shows the extent of his disappointment:

My dear friend,
there is no objection to be made to the fact that you dislike *La Mer* and I don't want to complain about that. But perhaps I do have regrets that you have not understood me and I am amazed that you – for once – have the same views as your fellow music critics. Let us leave *La Mer* for the moment; but I can't follow you when you take this as an excuse quite suddenly to prove that all my other works lack logic and that they all depend purely on an obtrusive sensibility and a constant search for the 'picturesque' ... a catchword that covers all those things which have nothing to do with what the word actually means! Really: dear friend, even if I don't understand the music as you do, I am nevertheless an artist, indeed, I am nothing but ... Believe me, my chief fault, for which I have often enough been severely reproached, is that I enjoy making music so much!

You say, keeping your heaviest blow till the last, that you 'neither see nor feel the sea in these three sketches'! That is a bold assertion, and who will guarantee its accuracy for us? I love the sea, I have listened to it with the passionate respect it deserves. If I have badly transcribed what it has said to me, that concerns neither you nor me. And you must agree that not all ears hear in the same way. Basically you love and defend traditions that no longer exist for me – or at least exist only as representatives of an epoch in which they weren't so beautiful and so valuable as people like to make out, and the dust of the past is not always to be respected. If, from this point on, we no longer understand one another, I will not, as a result, forget the warm and sympathetic defence for which *Pelléas* owes you thanks ... That is really the main point of this letter.¹⁵

On 19 January 1908 Debussy himself took up the baton for the first time to conduct the second performance of *La Mer* at the Paris Concerts Colonne; it was a resounding success, convincing even Pierre Lalo; it allowed the cool reception at the premiere to be forgotten and established the work's world-wide fame. By the beginning

of June of the following year Toscanini was already conducting the first Italian performance in Milan.

More than any other work it was *La Mer* that gave Debussy the reputation of being an 'Impressionist'. But it has just as little to do with this stylistic direction as the engraving *Trough of the Wave* by Katsushika Hokusai (1760–1849) which Debussy chose for the cover of the first edition of the score of *La Mer*.¹⁶ The composer's understanding of nature, where manifested in music, proceeds from an objective (because measured) phenomenon made up of colour (= sound) and movement (= rhythm) that has to be 'translated'.

Music is a mysterious mathematics whose elements are a part of eternity. It determines the movement of the waters, the play of the billows formed by the changing winds; nothing is more musical than a sunset! For those who know how to see with emotion this is the most beautiful lesson of evolution written in that book which musicians read too seldom: I mean the book of Nature ...¹⁷

For Debussy, 'Impressionism' was a catchword that said just as little and was applied just as erroneously as 'picturesque'; and yet he could not avoid being saddled with it by his followers. Shortly after his death it had already become clear that the concept, doubtless originally intended positively, now held a different value:

Nowadays they try to discredit Debussy's aesthetic with this label and to pronounce it unfashionable. It is a tendentious tactic only too easy to see through. Debussy created formulas that age like any formulas, but he has opened up a way of feeling and of understanding that can never be forgotten [...] And was Nature not Debussy's great teacher? It is through his study and profound love of her that he was led to create a personal style, inspired by the supple lines,

¹⁶ Hokusai's *Trough of the Wave* is no.28 of *Thirty-six Views of Fuji* (1819 or 1823); Debussy owned a copy of this print, which hung in his study in the Avenue du Bois-de-Boulogne and can be seen in several contemporary photographs.

¹⁷ Claude Debussy, 'Considérations sur le Prix de Rome au point de vue musical', in: *Musica*, May 1903, quoted in Claude Debussy, *Monsieur Croche et autres écrits* (Paris, 1971), 171

¹⁵ Debussy, *Lettres*, 145ff.

VI

by the abundance, and by the murmur of the leaves and the water.¹⁸

Contrary to Lalo's opinion, it was an image and not a reproduction that the composer had in mind, and in *La Mer* Debussy 'refuted that

programme music which, to use Beethoven's expression, clung to painting rather than to feeling'.¹⁹

Michael Stegemann
Translation: Penelope Souster

¹⁸ Emile Vuillermoz, 'La Symphonie', in: *Cinquante ans de musique française de 1874 à 1925*, Vol.I, ed. L.Rohozinski (Paris, 1925), 360ff.

¹⁹ Heinrich Strobel, *Claude Debussy* (Zürich, 1940/51961), 186

VORWORT

Bichain, ein Weiler bei Villeneuve-la-Guyard im Département de l'Yonne, südöstlich von Paris. Wie schon in den beiden Jahren zuvor, verbrachte Claude Debussy auch 1903 die Sommermonate mit seiner ersten Frau Rosalie (Lilly, 1873–1932) hier in der Bourgogne bei seinen Schwiegereltern, Monsieur und Madame Texier. Lange Spaziergänge brachten Erholung vom hektischen Treiben der Metropole, „auf dem Lande weiß man nichts von den Ereignissen, und ich führe ein Leben ohne Besonderheiten“.¹ Die drei *Estampes* (Kupferstiche) für Klavier sind gerade beendet, die Arbeit an einer – Fragment gebliebenen – Oper nach der Erzählung *Le Diable dans le beffroi* (Der Teufel im Glockenstuhl)² von Edgar Allan Poe (1809–1849) geht nur langsam voran. Parallel dazu entsteht ein anderes Werk, von dem Debussys Verleger und Freund Jacques Durand (1856–1928) im August erste Nachricht erhält. Näheres darüber erfahren wir aus einem Brief des Komponisten (12.9.1903) an André Messager (1853–1929), der im Vorjahr *Pelléas et Mélisande* uraufgeführt hatte:

Ich arbeite an drei sinfonischen Skizzen mit den folgenden Überschriften: 1. Ruhige See vor den Iles Sanguinaires³; 2. Spiel der Wellen; 3. Der Wind lässt das Meer tanzen; das Ganze trägt den Titel *Das Meer*.

Sie wissen vielleicht nicht, dass ich der schönen Laufbahn eines Seemanns bestimmt war, und dass nur die Zufälle des Lebens mich davon abgebracht

haben. Nichtsdestoweniger habe ich Ihm [dem Meer] eine aufrichtige Leidenschaft bewahrt.

Nun werden Sie mir sagen, dass die Weinberge der Bourgogne nicht gerade vom Ozean umspült werden ...! Und dass das Ganze womöglich den im Atelier entstandenen Landschaftsbildern ähneln könnte! Aber ich habe unzählige Erinnerungen; das ist meiner Meinung nach mehr wert als eine Realität, deren Zauber in der Regel die Gedanken zu schwer belastet.⁴

Im Wesentlichen ist Debussy dem hier skizzierten Entwurf des Werkes treu geblieben; nur die Satztitel änderten sich: aus „Mer belle aux îles Sanguinaires“ wurde „De l'aube à midi sur la mer“ („Von der Morgendämmerung bis zum Mittag auf dem Meer“), „Jeu de vagues“ wurde zu „Jeux de vagues“ („Wellenspiele“) und anstatt „Le vent fait danser la mer“ ist der letzte Satz „Dialogue du vent et de la mer“ („Dialog des Windes mit dem Meer“) überschrieben.

Doch häusliche Spannungen überschatteten die Entstehung des Triptychons, lähmten Debussys Schaffenskraft; die Krise seiner Ehe mit Lilly erreichte im Sommer 1904 ihren Höhepunkt. Debussy verließ seine Frau und reiste mit Emma Moyse-Bardac, der Frau eines angesehenen Pariser Bankiers und Mutter seines Schülers Raoul Bardac,⁵ auf die englische Kanalinsel Jersey. Im Anschluss daran verbrachte der Komponist einige Zeit in Dieppe (Département de Seine-Maritime) an der Küste der Normandie.

Dieser Monat September bedeutet nun wirklich die letzten schönen Tage und träufelt Ärger und Melan-

¹ Brief an Paul-Jean Toulet (1867–1920): „Bichain, par Villeneuve-la-Guyard (Yonne) vendredi 28 août 1903“; in: Claude Debussy: *Lettres*, gesammelt und herausgegeben von François Lesure, Paris 1980, S. 126 (Originaltext der französischen Zitate s. S. Xlf.).

² Die Erzählung Poes war 1839 unter dem Titel *The Devil in the Belfry* erschienen; beim Entwurf von Szenario und Libretto stützte sich Debussy auf die französische Übersetzung von Charles Baudelaire (1821–1867), die 1857 in Paris (Michel Lévy frères) als Teil der Sammlung *Nouvelles histoires extraordinaires* erschienen war.

³ Dieser ursprüngliche Titel des Satzes geht zurück auf eine Novelle von Camille Maclair (1872–1945), die 1893 im *Echo de Paris illustré* erschienen war: die Iles Sanguinaires sind eine Inselgruppe im Golf von Ajaccio an der Westküste Korsikas, der Landzunge von Parata vorgelagert.

⁴ Claude Debussy: *Lettres*, a. a. O., S. 129.

⁵ Madame Bardac war in den neunziger Jahren eine intime Freundin Gabriel Faurés (1845–1924) gewesen, der für sie seinen Liederzyklus *La bonne chanson* op. 61 (1892/94) schrieb. Ihre Tochter Dolly regte ihn zu seiner gleichnamigen Suite op. 56 (1894/96) für Klavier zu vier Händen an. Raoul Bardac schließlich, der seit etwa 1901 in einem lockeren Schüler-Lehrer-Verhältnis zu Debussy stand, war später ein Anhänger Maurice Ravels (1875–1937); soweit festzustellen war, ist er selbst nie als Komponist hervorgetreten, hat aber 1901 an der ersten Fassung von Ravels Bearbeitung der drei *Nocturnes* von Debussy für zwei Klaviere mitgewirkt.

VIII

cholie in das Herz der armen Städter angesichts der kommenden Tage, wenn man wieder in dieses verdammte Paris zurückkehren muss.

Ich wollte hier *La Mer* beenden, aber ich bin nicht dazu gekommen, die Instrumentation abzuschließen, die sehr wild und wechselhaft ist, wie – das Meer! (Mit all meinen Entschuldigungen für das Letztere).⁶

In Paris bereitete die Presse Debussy einen bösen Empfang: Nicht nur hing sie sein Verhältnis mit Emma Bardac an die große Glocke,⁷ sie ließ auch einem tatsächlichen Selbstmordversuch von Madame Lilly Debussy einen zweiten, frei erfundenen folgen,⁸ der die öffentliche Meinung gegen den Komponisten aufbrachte, so dass es bald um seinen gesellschaftlichen Ruf geschehen war: Zahlreiche „Freunde“ distanzieren sich von ihm, und selbst nach Debussys zweiter Eheschließung (20.1.1908⁹) mit Emma Bardac dauerte es geraume Zeit, bis sich die Wogen der Empörung glätteten. Unter dieser psychischen Belastung legte der Komponist Anfang Januar 1905 letzte Hand an *La Mer*; am 5. März war die Jacques Durand gewidmete Partitur vollendet und ging unmittelbar darauf in Druck.

Am 15. Oktober dirigierte Camille Chevillard (1859–1923) in den Pariser Concerts Lamoureux die Uraufführung des Werkes; das Orchester war schlecht vorbereitet, Chevillard den Aufgaben nicht gewachsen. Debussy hatte schon bei den Proben Schlimmes geahnt und in einem Brief (10.10.1905) an Durand geklagt:

Dieser Mann hätte Raubtierbändiger werden sollen, und obgleich man ihn bewundern muss, wenn er dirigiert, was ist er doch in anderer Hinsicht für ein Caliban!!! [...] Chevillard ist einfach so wenig Künstler.¹⁰

Aber diese Mängel genügen kaum, um den Misserfolg zu erklären, den *La Mer* bei der Uraufführung erlebte.

Seit der Premiere des *Pelléas* (30.4.1902) war Claude Debussy als Kopf der jüngeren französischen Komponistengeneration anerkannt und berühmt. Er, der sich stets dagegen gewehrt hatte, irgendeiner Schule zugerechnet zu werden, machte seinerseits Schule: Der „debussysme“ breitete sich wie eine Epidemie aus. Seine Adepten, die Jean Lorrain (eigentlich Paul Duval, 1855–1906) „Pelléastres“¹¹ getauft hatte, lebten nur für „die Erregung dieser ausgehaltenen Akkorde, und diese unendlichen Anfänge einer hundertfach angekündigten Phrase“; für „dieses lustvolle, sich steigernde und schließlich schmerzhaft Prickeln, das ein Thema dem Ohr des Publikums bereitet, dessen Aufschwung hundertmal unterbrochen wird, und das zu keinem Ende kommt“.¹² Und eben das fehlte *La Mer*: keine hypertrophen Nuancen mehr, sondern klare Linien und Formen; keine Klang-Symbole mehr, sondern Klang-Farben; keine Andeutung, sondern Aussage. Nicht nur die „Pelléastres“ waren enttäuscht und warfen Debussy vor, sich selbst untreu geworden zu sein; auch die von allen Strömungen der Mode unberührte Kritik zeigte sich reserviert. So schrieb Paul Dukas (1865–1935) in *La Chronique des Arts et de la Curiosité*:

Die einen finden das Meer nicht wieder, die anderen die Musik. Aber weder die Musik noch das Meer sind Abstraktionen, Dinge an sich [...] Es stand zu erwarten, dass er [Debussy] einen seiner eigenen Musik gemäßen musikalischen Eindruck des Meeres wiedergeben werde. [...] Und da das Meer und die Musik – oder genauer gesagt: seine Musik – im Grunde für ihn dasselbe sind, ist es nicht im Geringsten erstaunlich, dass Monsieur Debussys Meer so ist, wie es ist. Man muss es ganz einfach als „musique debussyste“ bewerten.

[...] Man spürt, dass der Komponist im vollen Besitz seiner Meisterschaft ist. Man spürt es vielleicht zu sehr, und gerade darin mag der Grund dafür liegen, dass gewisse Bewunderer von Monsieur Debussy einigermaßen enttäuscht waren, weil sie nach der bloßen Wahl des Titels auf eine Erneuerung und

⁶ Brief an Jacques Durand: „Dieppe [September 1904]“, in: Jacques Durand: *Lettres de Claude Debussy à son éditeur*, Paris 1927, S. 21.

⁷ *Le Figaro*, 4.11.1904.

⁸ *Le Figaro*, 3.1.1905.

⁹ In der einschlägigen Literatur wird dieses Datum immer wieder falsch angegeben, die eingesehenen Quellen schwanken zwischen 1905 und 1915.

¹⁰ Claude Debussy: *Lettres*, a. a. O., S. 144f.

¹¹ Jean Lorrain: ‘Pelléastres’, in: *Le Journal*, 22.1.1904.

¹² Ebda., zit. nach Octave Séré (Jean Poueigh): *Musiciens français d’Aujourd’hui*, Paris 1911 (61921), S. 139.

Ausweitung seines musikalischen Horizonts gerechnet hatten.¹³

Und Pierre Lalo (1866–1943), Sohn des Komponisten Edouard Lalo (1823–1892) und Musikrezensent der Zeitung *Le Temps*, erklärte:

Mir scheint, dass Debussy eher fühlen wollte, als dass er wirklich, tief und natürlich gefühlt hat. Zum ersten Mal hatte ich beim Anhören eines pittoresken Werkes von Debussy den Eindruck, nicht der Natur gegenüberzustehen, sondern einer Reproduktion der Natur; einer wunderbar raffinierten, kunstvollen und geschickten Reproduktion, aber eben einer Reproduktion ... Das Meer höre ich nicht, sehe ich nicht und spüre ich nicht.¹⁴

Von allen Urteilen war es wohl das Lalos, das Debussy am tiefsten kränkte; er hatte ihn stets für einen verständnisvollen Freund halten dürfen, und der Brief (25.10.1905), mit dem er auf Lalos Artikel antwortete, zeigt seine ganze Enttäuschung:

Mein lieber Freund,
nichts ist dagegen einzuwenden, dass Sie *La Mer* nicht mögen, und ich will mich nicht darüber beklagen: Höchstens bedauere ich es, dass Sie mich nicht verstanden haben, und bin erstaunt, Sie – ausnahmsweise – derselben Ansicht wie Ihre Musikkritiker-Kollegen zu finden. Lassen wir also *La Mer* einen Augenblick beiseite; aber ich kann Ihnen nicht folgen, wenn Sie dies zum Vorwand nehmen, um ganz plötzlich festzustellen, dass meinen anderen Werken die Logik fehlt und sie sich nur auf eine aufdringliche Sensibilität stützen und auf eine ständige Suche nach „Pittoreskem“ ... ein Schlagwort, mit dem man all die Dinge belegt, die nichts mit dem zu tun haben, was dieses Wort wirklich bedeutet! Wahrhaftig, lieber Freund! Wenn ich auch die Musik nicht so verstehe wie Sie, so bin ich doch ein Künstler, sogar nichts anderes als das ... Mein Hauptfehler, den man mir oft genug unverblümt vorgeworfen hat, besteht darin, dass ich nur allzu gerne Musik mache, glauben Sie mir!

Ihren schwersten Stein heben Sie für den Schluss auf – Sie sagen, dass Sie „das Meer in diesen drei Skizzen weder sehen noch spüren“! Das ist nun eine

starke Behauptung, und wer will uns für ihre Richtigkeit garantieren? ... Ich liebe das Meer, ich habe ihm mit der Leidenschaft und der Ehrfurcht zugehört, die es verdient. Wenn ich das, was es mir diktiert hat, schlecht übersetzt haben sollte, so geht das weder Sie noch mich etwas an. Und Sie müssen zugeben, dass nicht alle Ohren gleich hören. Im Grunde lieben und verteidigen Sie Traditionen, die für mich nicht mehr existieren, oder zumindest nur als Repräsentanten einer Epoche, in der sie nicht alle so schön und so wertvoll waren, wie man zu behaupten pflegt; und der Staub der Vergangenheit verdient nicht immer Respekt. Sollten wir einander nun auch weiterhin nicht mehr verstehen, so werde ich deswegen nicht die herzliche und verständnisvolle Verteidigung vergessen, die *Pelléas* Ihnen verdankt ... Das ist sogar der Hauptgrund für diesen Brief.¹⁵

Am 19. Januar 1908 griff Debussy erstmals selbst zum Dirigentenstab, um im Rahmen der Pariser Concerts Colonne die zweite Aufführung von *La Mer* zu leiten; sie wurde ein durchschlagender Erfolg, der auch Pierre Lalo überzeugte, die kühle Aufnahme der Premiere vergessen ließ und den Weltruhm des Werkes begründete. Bereits Anfang Juni des folgenden Jahres dirigierte Arturo Toscanini in Mailand die italienische Erstaufführung des Triptychons.

Mehr als ein anderes Werk hat *La Mer* Debussy in den Ruf gebracht, „Impressionist“ zu sein. Dabei hat es mit dieser Stilrichtung ebenso wenig zu tun, wie der Stich *Das Wellental* von Katsushika Hokusai (1760–1849), den Debussy für den Umschlag der Erstausgabe der Partitur von *La Mer* ausgewählt hatte.¹⁶ Das Naturverständnis des Komponisten geht, wo es sich in Musik niederschlägt, von einem objektiven (weil messbaren) Phänomen aus Farbe (= Klang) und Bewegung (= Rhythmus) aus, das es zu „übersetzen“ gilt.

Die Musik ist eine geheimnisvolle Mathematik, deren Elemente Teil des Unendlichen sind. Sie bestimmen die Bewegung des Wassers, das spielerische Auf und

¹³ Paul Dukas: *Chroniques musicales sur deux siècles 1892–1932*, Neuausgabe Paris 1980, S. 146.

¹⁴ *Le Temps*, 16.10.1905, zit. nach Claude Debussy: *Lettres*, a. a. O., S. 145.

¹⁵ Claude Debussy: *Lettres*, a. a. O., S. 145f.

¹⁶ Hokusais *Das Wellental* ist die Nr. 28 der *Sechsendreißig Ansichten des Fuji* (1819 oder 1823); Debussy besaß einen Abzug dieses Stiches, der in seinem Arbeitszimmer in der Avenue du Bois-de-Boulogne hing und auf mehreren zeitgenössischen Fotografien zu sehen ist.

Ab der wechselnden Winde; nichts ist musikalischer als ein Sonnenuntergang! Für den, der mit dem Gefühl zu schauen vermag, ist dies die schönste Entwicklungslehre, festgehalten in jenem Buch, das die Musiker viel zu selten lesen, im Buch der Natur ...¹⁷

Für Debussy war „Impressionismus“ ein ebenso nichtssagendes und falsch angewandtes Schlagwort wie „pittoresk“; und doch konnte er es nicht verhindern, von seinen eigenen Anhängern damit belegt zu werden. Schon bald nach seinem Tod zeigte sich, dass der ursprünglich zweifellos positiv gemeinte Begriff umbewertet wurde:

Unter diesem Etikett versucht man heute, die Ästhetik Debussys zu diskreditieren und für unmodisch zu erklären. Es ist dies ein tendenziöses, leicht zu durchschauendes Manöver. Debussy hat Formeln

geschaffen, die wie alle Formeln altern werden, aber er hat uns eine Art zu fühlen und zu verstehen eröffnet, die nicht in Vergessenheit geraten kann. [...]

Und war nicht die Natur Debussys große Lehrmeisterin? Indem er sie studierte und von ganzem Herzen liebte, gelang es ihm, einen persönlichen Stil zu kreieren, der inspiriert ist vom weichen Fluss der Linien, von der Überfülle und vom Rauschen des Laubes und des Wassers.¹⁸

Entgegen Lalos Urteil war es Bild, und nicht Abbild, was dem Komponisten vorschwebte, und in *La Mer* hat „Debussy die Programmusik widerlegt, die sich an die Malerei statt an die Empfindung hält, um Beethovens Wort zu gebrauchen“.¹⁹

Michael Stegemann

¹⁷ Claude Debussy: „Considérations sur le Prix de Rome au point de vue musical“, in: *Musica*, Mai 1903, zit. nach Claude Debussy: *Monsieur Croche et autres écrits*, Paris 1971, S. 171.

¹⁸ Emile Vuillermoz: „La Symphonie“, in: *Cinquante ans de musique française de 1874 à 1925*, Bd. I, herausgegeben von L. Rohozinski, Paris 1925, S. 360f.

¹⁹ Heinrich Strobel: *Claude Debussy*, Zürich 1940 (51961), S. 186.

Original French quotations /
Originaltext der französischen Zitate

- ¹ « La vie à la campagne ne laisse rien passer des événements, et je suis sans histoire. »
- ⁴ « Je travaille à trois esquisses symphoniques intitulées : 1° mer belle aux îles Sanguinaires ; 2° jeu de vagues ; 3° le vent fait danser la mer ; sous le titre de *La Mer*.
Vous ne savez peut-être pas que j'étais promis à la belle carrière de marin, et que seuls les hasards de l'existence m'ont fait bifurquer. Néanmoins, j'ai conservé une passion sincère pour Elle.
Vous me direz à cela que l'Océan ne baigne pas précisément les côtes bourguignonnes ... ! Et que cela pourrait bien ressembler aux paysages d'atelier ! Mais j'ai d'innombrables souvenirs ; cela vaut mieux, à mon sens, qu'une réalité dont le charme pèse généralement trop lourd sur votre pensée. »
- ⁶ « Ce mois de Septembre est vraiment < derniers beaux jours > et verse dans le cœur des pauvres citadins de bien fâcheuses mélancolies pour les jours prochains où il faudra retrouver ce damné Paris !
J'aurais voulu terminer < La Mer > ici, mais il me reste à en parfaire l'orchestre qui est tumultueux et varié comme la ... mer ! (avec toutes mes excuses pour cette dernière.) »
- ¹⁰ « Cet homme aurait dû être dompteur de fauves, et s'il faut l'admirer quand il fait travailler, quel Caliban par autre part !!! [...] Chevillard, il est décidément si peu artiste. »
- ¹² « [...] l'énervement de ces accords prolongés et de ces interminables débuts d'une phrase cent fois annoncée ; cette titillation jouisseuse, exaspérante et à la fin cruelle, imposée à l'oreille de l'auditoire par la montée cent fois interrompue d'un thème qui n'aboutit pas. »
- ¹³ « Les uns n'y retrouvent pas la mer, d'autres n'y retrouvent point la musique. Mais, ni la musique, ni la mer ne sont des abstractions, des choses en soi. [...] Il fallait donc s'attendre à ce qu'il remportât de la mer une impression musicale conforme à sa propre musique.

[...] Et la mer et la musique, ou, pour mieux dire, sa musique, étant au fond la même chose pour lui, rien de moins étonnant que la mer de M. Debussy ne soit pas autre qu'elle n'est. Tout se réduit à l'apprécier comme musique debussyste.

[...] On sent que le compositeur est en pleine possession de sa maîtrise. Peut-être le sent-on trop et est-ce là, précisément, la cause du désappointement relatif de certains des admirateurs de M. Debussy, qui comptaient sur un renouvellement et un élargissement de son horizon musical au simple énoncé du titre qu'il avait choisi. »

- ¹⁴ « Il me semble que Debussy a voulu sentir plutôt qu'il n'a vraiment, profondément et naturellement senti. Pour la première fois, en écoutant une œuvre pittoresque de Debussy, j'ai l'impression d'être, non point devant la nature, mais devant une reproduction de la nature ; reproduction merveilleusement raffinée, ingénieuse et industrielle, mais reproduction tout de même ... Je n'entends pas, je ne vois pas, je ne sens pas la mer. »

- ¹⁵ « Mon cher ami,
il n'y a aucun inconvénient à ce que vous n'aimiez pas *La Mer* et je ne veux pas m'en plaindre. Peut-être aurai-je le regret que vous ne m'ayez pas compris et l'étonnement de vous trouver – une fois n'est pas coutume – de l'avis de vos confrères en critique musicale. Laissons donc *La Mer* pour un instant, mais je ne puis vous suivre quand vous en prenez prétexte pour trouver tout-à-coup, que mes autres œuvres manquent de logique et ne se soutiennent que par une sensibilité tenace et une recherche obstinée de < pittoresque > ... mot bannière sous lequel on range des choses qui n'ont rien à voir avec ce que représente exactement ce mot ? Vraiment ! cher ami, si je ne sais pas la musique comme vous l'entendez, je suis tout de même un artiste, je ne suis même que cela ... Croyez bien que de ne faire de la musique qu'avec joie, est bien mon principal défaut, on me l'a souvent reproché sans cordialité !

Vous dites, – gardant votre pierre la plus lourde pour la fin, < que vous ne voyez ni ne sentez la mer, à travers ces trois esquisses > ! Voilà qui est bien gros d'affirmation et qui va nous en fixer la valeur ? ... J'aime la mer, je l'ai écoutée avec le respect passionné qu'on lui doit. Si j'ai mal transcrit ce qu'elle m'a dicté, cela ne nous regarde pas plus l'un que l'autre. Et vous nous concéderez que toutes les oreilles ne perçoivent pas de la même façon. En somme vous aimez et défendez des traditions qui n'existent plus pour moi, ou du moins, elles n'existent que représentatives d'une époque, où elles ne furent pas toutes aussi belles ni aussi valables qu'on veut bien le dire, et la poussière du passé n'est pas toujours respectable. Si dans la suite nous devons continuer à ne plus nous entendre je n'en oublierai pas tout ce que *Pelléas* vous doit de chaude et compréhensive défense ... C'est même la meilleure raison de cette lettre. »

¹⁷ « La musique est une mathématique mystérieuse dont les éléments participent de l'Infini. Elle est responsable du mouvement des eaux, du jeu de courbes que décrivent les brises changeantes ; rien n'est plus musical qu'un coucher de soleil ! Pour qui sait regarder avec émotion c'est la plus belle leçon de développement écrite dans ce livre, pas assez fréquenté par les musiciens, je veux dire : la Nature ... »

¹⁸ « C'est sous cette étiquette qu'on essaie de discréditer et de démoder aujourd'hui l'esthétique debussyste. Il y a là une manœuvre tendancieuse qui ne saurait faire illusion. Debussy a créé des formules, qui vieilliront comme toutes les formules, mais il nous a révélé une façon de sentir et de comprendre qui ne saurait être oubliée. [...] »

La nature ne fut-elle pas d'ailleurs la grande éducatrice de Debussy ? C'est en l'étudiant et en l'aimant profondément qu'il à été conduit à se créer un style s'inspirant de la souplesse linéaire, du foisonnement et du frémissement des feuillages et des eaux. »

Trois esquisses symphoniques

(1862–1918)

I. – De l'aube à midi sur la mer

Très lent (♩ = 116)

Piccolo
 Flûte 1
 2
 Hautbois 1
 2
 Cor Anglais
 Clarinette (A) 1
 2
 Basson 1
 2
 Cor (F) 1
 2
 3
 4
 Trompette (F) 1-3
 Trombone 1
 2
 3
 Tuba
 Timbales
 Cymbales
 Tam-tam
 Harpe 1
 Harpe 2
 Violon I
 Violon II
 Alto
 Violoncelle
 Contrebasse

Edited by Richard Clarke

© 2015 Ernst Eulenburg Ltd, London
and Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz

6 $\text{♩} = \text{♩}$

Hb. 1 *p*

C. a. *pp*

Cl. (A) 1 *pp*

Bn. 1 2 *pp*

Tr. (F) 1 *pp* *sourdine*

Timb.

Vn. I *pp* *p* *pp*

Vn. II *pp* *p* *pp*

Alto *pp* *unis*

Cb. *pp*



11

1

C. a. *pp* *expressif et soutenu*

Tr. (F) 1 *pp* *expressif et soutenu*

Timb. *più pp*

Alto *unis*

Vlle. *pp* *unis arco*

Cb. *pp*

19

Hb. 1

Cl. (A) 1 2

Bn. 1-3

Timb.

Vn. I II

Alto

Vlle.

Cb.

1.

pp >

pp >

pp

pp

pp

2

Animez peu à peu jusqu'à l'entrée du 6

23

Fl. 1 2

Hb. 1 2

C. a.

Cl. (A) 1 2

Bn. 1 2

Cor (F) 1 2 3 4

Tr. (F) 1

Tbn. 1 2

Tba. 3

Timb.

Hp. 1

Hp. 2

Vn. I II

Alto

Vlle.

Cb.

en dehors

p

pp

sans sourdine

div.

pp

