

## Vorwort

Claude Debussy war Zeit seines Lebens von der Natur, insbesondere vom Meer, dessen ständiger Bewegung und Farbenspiel, fasziniert. Am 12. September 1903 äußerte er gegenüber seinem Freund André Messager (1853–1929), der im Jahr zuvor die Uraufführung von *Pelléas et Mélisande* dirigiert hatte: „Sie wissen vielleicht nicht, dass ich für die schöne Laufbahn eines Seemanns bestimmt war und nur die Zufälle des Lebens mich davon abgebracht haben. Nichtsdestotrotz habe ich ihm [= dem Meer] eine wahre Leidenschaft bewahrt.“<sup>1</sup> Um so erstaunlicher ist es daher, dass Debussys ambitioniertes Orchesterwerk *La Mer* nicht an den Küsten des Atlantiks oder des Mittelmeeres begonnen wurde, sondern in der dörflichen Abgeschiedenheit Burgunds im Sommer 1903, den er mit seiner Frau in Bichain (Département Yonne), dem Sommersitz seiner Schwiegereltern, verbrachte. Sprach er Ende August in einem Brief an den Dirigenten Édouard Colonne (1838–1910) noch vage von „Orchesterstücken“,<sup>2</sup> die er neben anderen Werken in Arbeit habe, so präziserte er im zitierten Brief an Messager: „Ich arbeite an drei symphonischen Skizzen mit den Überschriften: 1. *Mer belle aux îles sanguinaires* [Ruhige See vor den Îles Sanguinaires]. 2. *Jeu de vagues* [Spiel der Wellen]. 3. *le vent fait danser la mer* [Der Wind lässt das Meer tanzen] unter dem Gesamttitel *La Mer*. [...] Nun werden Sie sagen, dass die Weinberge Burgunds nicht gerade vom Ozean umspült werden! Und dass das Ganze wohl den im Atelier gemalten Landschaften gleichen könnte! Aber ich habe unzählige Erinnerungen; das ist meiner Meinung nach besser als eine Realität, deren Charme im Allgemeinen die Gedanken zu sehr belastet.“<sup>3</sup> Den eigentümlichen Untertitel „symphonische Skizzen“ könnte Debussy von der seinerzeit sehr erfolgreichen Komposition *La Mer. Esquisses symphoniques d'après un poème de Eddy Levis* (1890) des belgischen Komponisten Paul Gilson (1865–1942) übernommen haben. Auf den ersten Blick verweist der Titel der ersten Skizze auf einen konkreten Ort – die Îles Sanguinaires sind kleine Inseln im Golf von Ajaccio vor der Westküste Korsikas –, tatsächlich geht er jedoch wohl auf eine gleichnamige, 1893 erschienene Novelle des französischen Schriftstellers Camille Mauclair (1872–1945) zurück.<sup>4</sup> Möglicherweise spielte eine weitere literarische Gestaltung des Meeres, die Novelle *Escale en rade de Nemours* von Pierre Louÿs (1870–1925), die ein Unwetter auf dem Meer schildert, bei der Entstehung von *La Mer* eine anregende Rolle,<sup>5</sup> denn Debussy wurde bei seinem Aufenthalt in Bichain im Sommer 1903 ein Exemplar des entsprechenden, gerade erschienenen Sammelbandes *Sanguines* vom Autor zugeschickt.<sup>6</sup> Seinem Verleger Jacques Durand (1865–1928), dem er am selben Tag wie Messager das neue Werk mit den Einzeltiteln bekannt gegeben hatte, versprach er, *La Mer* noch in Bichain beenden zu wollen<sup>7</sup> oder zumindest weit voranzubringen.<sup>8</sup> Es ist nicht bekannt, inwieweit dies der Fall war. Offenbar konnte Debussy erst im Sommer des nächsten Jahres, den er von Ende Juli bis Mitte Oktober tatsächlich am Meer, zunächst auf der Kanalinsel Jersey und danach in Pourville bei Dieppe an der normannischen Küste, verbrachte, an der Komposition weiterarbeiten. Seinen Verleger unterrichtete er regelmäßig über seine Arbeiten. Hieß es Anfang August 1904 noch unbestimmt, aber verheißungsvoll: „Das Meer ist sehr gut für mich gewesen; es hat mir alle seine Seiten gezeigt“,<sup>9</sup> so musste der Komponist am 24. September erklären: „Ich wollte *La Mer* hier beenden, aber es bleibt mir noch die Instrumentation zu vervollkommen, die wild und wechselhaft ist wie ... das Meer!“<sup>10</sup> Obwohl Debussy nach seiner Rückkehr nach Paris durch andere Arbeiten eingespannt war, wurde der Vertrag über die Herausgabe des neuen Werkes bereits am 22. Dezember 1904 geschlossen,<sup>11</sup> so dass Debussy wegen der Abgabe des Manuskriptes unter Zeitdruck geriet. Dieser verstärkte sich einerseits durch krankheitsbedingte Ausfälle, andererseits durch nachträgliche Änderungen. So fragte er am 6. Januar 1905 nach, ob er Durand schon den neuen Titel des ersten Satzes angegeben habe;<sup>12</sup> es scheint also, als ob Debussy erst zu einem relativ späten

Zeitpunkt die definitiven Titel der Rahmenteile – *De l'aube à midi sur la mer* [Von der Morgendämmerung bis zum Mittag auf dem Meer] sowie *Dialogue du vent et de la mer* [Dialog des Windes mit dem Meer] – formuliert habe. Außerdem berichtete er am 13. Januar, dass er den Schluss von *Jeu de vagues* [definitiver Titel später: *Jeux de vagues*] habe umändern müssen.<sup>13</sup> Nach weiteren Verzögerungen konnte er Durand, der sich damals in Südfrankreich aufhielt, am 6. März 1905 endlich mitteilen: „Seien Sie beruhigt, mein lieber Freund, *la Mer* ist beendet und seit Samstag [= 4. März] in der Hand der Stecher, Kopisten usw.“<sup>14</sup> Die Datierung „5 mars 1905“ am Ende der autographen Partitur (A) scheint zu dieser Nachricht im Widerspruch zu stehen, aber Debussy dürfte den Verlagsmitarbeitern zunächst nur einen Teil der Partitur übergeben haben. Die mit einer Widmung an Jacques Durand versehene Drucklegung, für die Debussys Autograph die Stichvorlage lieferte, verlief zügig. Bereits am 18. Juli 1905 ging die Partitur (E1) bei der französischen Pflichtexemplarstelle („Dépôt légal“) ein, offiziell erschien sie am 15. November 1905. Die Zwischenzeit nutzte der Komponist für Korrekturen und Änderungen, wie der Vergleich zwischen Voraus- und Druckexemplaren zeigt.

Die Uraufführung am 15. Oktober 1905 in den Pariser Concerts Lamoureux unter der Leitung von Camille Chevillard (1859–1923) erlebte wie die Wiederholung eine Woche später eine verhältnismäßig kühl-reservierte Aufnahme. Einerseits waren weder Dirigent noch Orchester auf diese Musik genügend vorbereitet, andererseits waren selbst die Freunde und Anhänger Debussys so sehr auf eine Fortsetzung des Stils von *Pelléas et Mélisande* fixiert, dass die andersartige, auf klarere Linien und Formen bedachte Gestaltung von *La Mer* irritierte. Das Werk erlebte in der Folgezeit vereinzelte Aufführungen (u. a. in Brüssel und in New York), aber der Umschwung in der Gunst des Publikums trat erst Anfang 1908 ein, als Debussy erstmals selbst am Pult stand und zunächst in Paris am 19. und 26. Januar, nachfolgend auch in London und Rom *La Mer* dem Publikum vorführte. Offenbar waren diese Hörerfahrungen ausschlaggebend für Modifikationen, die 1909 in eine zweite, veränderte Ausgabe der Partitur (E2) einmündeten. Da Belege für weitere intendierte Änderungen fehlen, repräsentiert diese zweite Partiturausgabe gleichsam Debussys letzten Willen für *La Mer* und bildet selbstverständlich die Hauptquelle für die vorliegende kritische Neuausgabe. Erst nach dem Tode Debussys erschienen weitere, hier nicht weiter zu berücksichtigende Auflagen, die teilweise mit der ersten, teilweise mit der zweiten Edition übereinstimmen, teilweise aber auch eine Mischung aus beiden repräsentieren.<sup>15</sup> Erschwert wird dieser eindeutige Befund durch drei erhaltene Exemplare der Partitur-Erstaussgabe mit eingetragenen autographen Änderungen (K1, K2, K3), die zum Teil voneinander abweichen und keineswegs sämtlich in der zweiten Ausgabe von 1909 berücksichtigt wurden. Auch wenn zurzeit nicht alle Fragen geklärt werden können, da eines dieser Partiturexemplare bisher nur teilweise zugänglich ist, konnte doch durch den umfassenden Vergleich dieser eigenhändigen Eintragungen das Verhältnis der Revisionsquellen zueinander näher bestimmt und damit deren Relevanz für die Neuausgabe neu bewertet werden (vgl. Revisionsbericht). Wann genau der Komponist diese Modifikationen notierte, ist nicht bekannt, jedoch sind sie spätestens für den Beginn des Jahres 1908 nachweisbar, da Debussy sich am 8. Januar 1908 an Édouard Colonne mit einigen Änderungs- und Korrekturwünschen wandte (vgl. Revisionsbericht). Der Leiter der berühmten Concerts Colonne sollte ursprünglich *La Mer* am 12. Januar 1908 selbst dirigieren, sagte dann aber ab, als sich die Proben als überaus schwierig erwiesen, und Debussy musste wie erwähnt an den beiden folgenden Sonntagen (19. und 26. Januar) selbst einspringen. Nach den erfolgreichen Aufführungen unter Debussys Leitung wurde *La Mer* bald überall als Meisterwerk erkannt und gewürdigt. Das Werk gelangte relativ rasch ins Konzertrepertoire und dürfte heute nach

*Prélude à „L'après-midi d'un faune“* das meistgespielte Orchesterwerk des Franzosen sein. Dieser Erfolg gründet sich einerseits auf die formale Nähe zu einer Symphonie, die schon die Zeitgenossen hervorgehoben haben,<sup>16</sup> andererseits auf eine Klanglichkeit, die, ebenfalls von Anfang an, mit dem schillernden Begriff des Impressionismus in Verbindung gebracht wurde. Wenn die ersten Kritiker jedoch bemängelten, sie hörten oder spürten das Meer in der neuen Komposition nicht oder nur unzureichend,<sup>17</sup> so gaben sie einem Missverständnis Ausdruck, das, gefördert durch die Titel der drei Teilsätze, *La Mer* als tonmalerische Programmsymphonie deutet. Wie Debussys Reaktion auf diese Kritiken, aber auch einzelne Stellen in seinen Schriften zeigen,<sup>18</sup> war es ihm nicht um die musikalische Illustration des Meeres, sondern vielmehr um eine Analogie von Geräuschen, Farben und Bewegungen des Naturphänomens in Klängen, Harmonien und Rhythmen zu tun, es war, pointiert gesagt, „Bild, nicht Abbild, was dem Komponisten vorschwebte“.<sup>19</sup> Die Natur war eine der bedeutendsten Inspirationsquellen für den Künstler Debussy, jedoch nicht als Vorlage für illustrative Nachahmungen, sondern als genuin musikalisches Vorbild; das Unzulängliche der Kunstwerke ihr gegenüber war dem Komponisten sehr wohl bewusst. Am 28. Juli 1915 schrieb er aus Pourville, das Meer sei „bewundernswert“ und „wirklich schön, schöner als *la Mer* eines gewissen C. D.“<sup>20</sup> Für die freundliche Bereitstellung der Quellen sei der Bibliothèque nationale de France (Paris), der British Library (London), die auch den Abdruck des Faksimiles erlaubte, der Paul Sacher Stiftung (Basel) sowie der Sibley Music Library, Eastman School of Music (Rochester/New York) gedankt. Mein besonderer Dank gilt des Weiteren den Herren Dr. Felix Meyer (Basel) und Dr. Denis Herlin (Paris) für wertvolle Auskünfte und Hilfen sowie einmal mehr dem Verlagslektor Christian Rudolf Riedel für die ausgezeichnete Zusammenarbeit.

Buchloe, Frühjahr 2006

Peter Jost

- 1 *Claude Debussy. Correspondance 1872–1918*. Édition établie par François Lesure et Denis Herlin et annotée par François Lesure, Denis Herlin et Georges Liébert, Paris 2005, S. 780.
- 2 Ebenda, S. 773.
- 3 Ebenda, S. 780.
- 4 Vgl. Marie Rolf, *Mauclair and Debussy: the decade from „Mer belle aux îles sanguinaires“ to „La Mer“*, in: *Cahiers Debussy*. Nouvelle série n° 11, 1987, S. 9–23.
- 5 Ebenda, Anm. 29, S. 23.
- 6 *Correspondance*, S. 743 und 753.
- 7 Ebenda, S. 779.
- 8 Ebenda, S. 785.
- 9 Ebenda, S. 859.
- 10 Ebenda, S. 868.
- 11 Vgl. ebenda, S. 878.
- 12 Ebenda, S. 880.
- 13 Ebenda.
- 14 Ebenda, S. 889.
- 15 Vgl. die Auflistung und Beschreibung bei Wolfgang Dömling, *Claude Debussy. La Mer (Meisterwerke der Musik 12)*, München 1976, S. 34.
- 16 Louis Laloy: „Die drei Teile des Werks haben Funktion und Form eines Kopfsatzes, eines Scherzos und eines Finalsatzes einer Symphonie.“ (*La Mer. Trois esquisses symphoniques de Claude Debussy*, in: *Bulletin français de la S.I.M.*, 4 [1908], S. 211); vgl. dazu auch Dömling, S. 24–26.
- 17 So etwa Pierre Lalo (in: *Le Temps*, 24. Oktober 1905) und Gaston Carraud (in: *La Liberté*, 17. Oktober 1905).
- 18 Vgl. Dömling, S. 30–33 sowie S. 26.
- 19 Michael Stegemann, Vorwort, in: *Claude Debussy. La Mer*, London u.a. 1983 (Edition Eulenburg Nr. 1321), S. X.
- 20 *Correspondance*, S. 1914.

## Preface

Throughout his life, Claude Debussy was fascinated by nature and, in particular, by the sea and its perpetual motion and play of colors. On 12 September 1903 he told his friend André Messager (1853–1929), who had conducted the world premiere of *Pelléas et Mélisande* the previous year: “Perhaps you do not know that I was intended for the fine career of a sailor and that only the vicissitudes of life led me away from it. Nevertheless, I still have a sincere passion for it [the sea].”<sup>1</sup> It is thus all the more surprising that Debussy did not begin his ambitious orchestral work *La Mer* on the coast of the Atlantic or the Mediterranean, but in the remote town of Bichain (Département Yonne) in Burgundy, at the summer residence of his parents-in-law, where the composer spent the summer of 1903 with his wife. Although in late August he wrote to the conductor Édouard Colonne (1838–1910) that he was working on “orchestral pieces”<sup>2</sup> as well as on other works, this rather vague reference was supplanted by a more definite description in the above-quoted letter to Messager: “I am working on three symphonic sketches entitled: 1. *Mer belle aux îles sanguinaires* [Calm Sea before the Sanguinaires Islands]. 2. *Jeu de vagues* [Play of the Waves]. 3. *le vent fait danser la mer* [The Wind Lets the Sea Dance] under the general title *La Mer*. [...] Now you will say that the ocean does not exactly bathe the vineyards of Burgundy! And that the work might resemble a landscape painted in a studio! But I have countless memories; and in my opinion, they are worth more than a reality whose charm generally weighs too heavily on one’s mind.”<sup>3</sup> Debussy perhaps borrowed the singular subtitle “symphonic sketches” from a work that was very much in vogue at that time, *La Mer. Esquisses symphoniques d’après un poème de Eddy Levis* (1890) by the Belgian composer Paul Gilson (1865–1942). At

first glance, the title of the first sketch seems to allude to an actual place, the Îles Sanguinaires, a group of small islands in the Gulf of Ajaccio, just off the western coast of Corsica. In actual fact, however, the title more likely alludes to the novella *La Mer* by the French author Camille Mauclair (1872–1945), which was published in 1893.<sup>4</sup> Another possible “maritime” literary influence on the genesis of *La Mer* is the novella *Escale en rade de Nemours* by Pierre Louÿs (1870–1925),<sup>5</sup> which describes a storm at sea. The author sent a copy of his *Sanguines* collection, which had just been published,<sup>6</sup> to Debussy in the summer of 1903, for his vacation in Bichain.

Debussy had informed his publisher Jacques Durand (1865–1928) about his new work and mentioned the titles of the pieces on the same day that he wrote to Messager. He promised Durand that he would complete *La Mer* in Bichain<sup>7</sup> or at least bring it forward substantially.<sup>8</sup> We do not know to what extent this was the case. The composer was apparently unable to continue working on *La Mer* until the summer of the following year. This time, he actually did spend the period between late July and mid October at the sea, first on the Channel Island of Jersey and then in Pourville near Dieppe on the coast of Normandy. He kept his publisher regularly informed about his works and in early August 1904 he phrased his progress report promisingly albeit rather vaguely: “The sea has been very good to me; it has shown me all of its moods.”<sup>9</sup> On 24 September, however, he explained: “I wanted to finish *La Mer*, but I must still complete the orchestration, which is as wild and capricious as ... the sea!”<sup>10</sup> Upon his return to Paris, Debussy again turned to other works but signed the contract for the publication of *La Mer* on 22 December 1904,<sup>11</sup> which ultimately put him under pressure

to deliver the manuscript before the contractual deadline. The pressure grew on the one hand because of an illness that temporarily prevented him from working, and on the other hand because of the changes he kept making. He thus inquired of Durand on 6 January 1905 whether he had already given the publisher the new title of the first movement;<sup>12</sup> it would seem that Debussy only formulated the definitive titles of the two outer sections at a later point in time: *De l'aube à midi sur la mer* [From Dawn till Noon on the Ocean] as well as *Dialogue du vent et de la mer* [Dialogue of the Wind and the Sea]. He also reported on 13 January that he had had to alter the close of *Jeu de vagues* [later definitive title: *Jeux de vagues*].<sup>13</sup> Finally, after further delays, he wrote on 6 March 1905 to Durand, who was then in southern France: "You can relax, my dear friend, for *La Mer* is finished, and in the hands of the engravers, copyists, etc. since Saturday [= 4 March]."<sup>14</sup> The dating "5 mars 1905" at the end of the autograph score (A) seems to contradict this statement, but Debussy probably gave the publishing house only part of the score at first. The printing process moved along briskly; Debussy's autograph, bearing a dedication to Jacques Durand, was used as the *Stichvorlage*. The score (E1) was registered at the office for presentation copies ("Dépôt légal") on 18 July 1905 and was officially released on 15 November 1905. The composer used the intervening months for corrections and alterations, as can be seen in a comparison of the preliminary copy and the printed copies.

*La Mer* was first performed at the Concerts Lamoureux in Paris on 15 October 1905 under the direction of Camille Chevillard (1859–1923) and, like its repeat performance the following week, it was given a relatively cool and reserved reception. One reason was that neither the conductor nor the orchestra were sufficiently prepared for this music; another was that so many people, including Debussy's friends and supporters, were so fixated on a continuation of the style of *Pelléas et Mélisande* that they were perplexed by the work's uncommon structure, with its clear lines and forms. While the work was performed sporadically afterwards (e.g. in Brussels and New York), the shift towards a greater acceptance by the public was not really triggered until early 1908, when Debussy stood at the conductor's desk for the first time and led performances of the work first in Paris on 19 and 26 January, and then in London and Rome. The experience of hearing the work in this manner influenced the alterations he made in the score, which led to the printing of a second, revised edition (E2) in 1909. Since there is no evidence of further intended changes, this second edition of the score represents both Debussy's "last will and testament" for *La Mer* as well as the main source for the present critical new edition. Further editions were published after the composer's death, but they need not be taken into consideration here. They correspond partly to the first edition and partly to the second, and sometimes even partly represent a mixture of both.<sup>15</sup> Establishing a consistency among these findings is made even more difficult by the fact that there are three surviving copies of the first edition of the score (K1, K2, K3) into which the composer entered modifications that are sometimes at variance with one another and were not all carried out in the second edition of 1909. Even if it is impossible to clear up all of these matters, also because one of these copies of the score has been only partially accessible to date, it was possible to determine somewhat more precisely the relationship of the revised sources among each other through a comprehensive comparison of these autographic entries, which thus allowed a reassessment of their relevance for the new edition (see the *Revisionsbericht*). It is not known when exactly the composer noted these changes, but their *terminus ante quem* is early 1908, seeing that Debussy addressed Édouard Colonne on 8 January 1908 with a few wishes for alterations and corrections (see the *Revisionsbericht*). The director of the famous Concerts Colonne was originally supposed to conduct *La Mer* himself on 12 January 1908, but then bowed out since the rehearsals proved too difficult and the composer had to step in, as mentioned above, on the following two Sundays (19 and 26 January).

After the successful performances under Debussy's direction, *La Mer* was soon universally recognized as a masterpiece and properly evaluated. It entered the concert repertoire relatively quickly and is, after *Prélude à "L'après-midi d'un faune"*, no doubt Debussy's most frequently performed orchestral work. This success derives in part from its formal resemblance to a symphony, which had already been noted by the composer's contemporaries,<sup>16</sup> and in part from its sound, which was associated from the very start with the shimmer and iridescence of Impressionism. By complaining that the sea was not at all, or only insufficiently, heard or felt,<sup>17</sup> the first critics gave voice to a misconception of *La Mer* as a tone-painting and programmatic symphony – a misunderstanding encouraged by the titles of the three sections. As can be seen in Debussy's reactions to these reviews, as well as in various passages of his writings,<sup>18</sup> he was less concerned about a musical illustration of the sea than about the analogy of the natural phenomenon's sounds, colors and movements with musical tones, harmonies and rhythms. To put it more pointedly, it was a "portrayal and not an imitation, which the composer envisaged."<sup>19</sup> Nature was one of the most important sources of inspiration for the artist Debussy, but as a genuine musical model and not as a source of illustrative imitation; the composer was well aware of the inadequacy of works of art next to nature. On 28 July 1915 he wrote from Pourville that the sea was "admirable" and "truly beautiful – more beautiful than *La Mer* of a certain C. D."<sup>20</sup>

We wish to extend our thanks to the Bibliothèque nationale de France (Paris), the British Library (London), which also permitted the printing of the facsimile, the Paul Sacher Foundation (Basel) and the Sibley Music Library, Eastman School of Music (Rochester, N.Y.) for kindly putting the sources at our disposal. My particular thanks go out to Dr. Felix Meyer (Basel) and Dr. Denis Herlin (Paris) for their precious information and advice, and, once again, to Breikopf & Härtel's in-house reader Christian Rudolf Riedel for his valuable collaboration.

Buchloe, Spring 2006

Peter Jost

1 *Claude Debussy. Correspondance 1872–1918*. Edition établie par François Lesure et Denis Herlin et annotée par François Lesure, Denis Herlin et Georges Liébert, Paris, 2005, p. 780.

2 *Ibid.*, p. 773.

3 *Ibid.*, p. 780.

4 See Marie Rolf, *Maclair and Debussy: the decade from "Mer belle aux îles sanguinaires" to "La Mer"*, in: *Cahiers Debussy*. Nouvelle série n° 11, 1987, pp. 9–23.

5 *Ibid.*, Note 29, p. 23.

6 *Correspondance*, pp. 743 and 753.

7 *Ibid.*, p. 779.

8 *Ibid.*, p. 785.

9 *Ibid.*, p. 859.

10 *Ibid.*, p. 868.

11 See *Ibid.*, p. 878.

12 *Ibid.*, p. 880.

13 *Ibid.*

14 *Ibid.*, p. 889.

15 See the list and description in Wolfgang Dömling, *Claude Debussy. La Mer (Meisterwerke der Musik 12)*, Munich, 1976, p. 34.

16 Louis Laloy: "The three parts of the work have the function and form of the opening movement, the Scherzo and the finale of a symphony." (*La Mer. Trois esquisses symphoniques de Claude Debussy*, in: *Bulletin français de la S.I.M.*, 4 [1908], p. 211); see also Dömling, pp. 24–26.

17 Thus for example Pierre Lalo (in: *Le Temps*, 24 October 1905) and Gaston Carraud (in: *La Liberté*, 17 October 1905).

18 See Dömling, pp. 30–33 as well as p. 26.

19 Michael Stegemann, Preface in: *Claude Debussy. La Mer*, London etc., 1983 (Edition Eulenburg No. 1321), p. X.

20 *Correspondance*, p. 1914.