

Schule des Hörens

Band 17

Schulbuch-Nummer 135.674

Claude Debussy

La Mer

Sinfonische Skizzen



Postdidaktische - Hörpartitur

Claude Debussy

(1862-1918)

La Mer

Drei Sinfonische Skizzen

Debussy war ein Künstler des fin de siècle, der Sensibilität, der hellhörigsten Klangkunst. Seine zeitüberragende Erscheinung ist mit den Begriffen des Symbolismus wie auch des Impressionismus nicht zu fassen, auch wenn durch diese Prägungen sich vieles mit Debussy in Zusammenhang bringen lässt. Den Kritikern hat Debussy einst zugerufen: *„Lasst mich als das gelten, was ich wirklich bin - der Schöpfer eines neuen Denkens in Tönen, damit einer neuen Ästhetik und einer neuen Grammatik. Ordnet nicht das in überkommenen Ordnungsvorstellungen ein, was gerade diesen Vorstellungen entkommen will, erkennt einen Debussy von Debussy aus.“* (Monsieur Croche¹), 7,303)

1903 begann Debussy mit den Skizzen zu „La Mer“. Im August des Jahres 1903 schrieb er an Jacques Durand, seinem Verleger und Freund: *„...Ich arbeite an La Mer... Wenn Gott mir freundlich gesinnt bleibt, werde ich bis zu meiner Rückkehr weit vorangekommen sein...“*

In einem weiteren Brief vom 12. September 1903 teilt er Durand dann Genaueres mit: *„Entschuldigen sie die Verspätung... was würden Sie sagen: La Mer. Drei symphonische Skizzen für Orchester.“*

I. Ruhige See an den Iles Sanguinaires² II. Spiel der Wellen III. Der Wind lässt das Meer tanzen.

Ich arbeite daran auf Grund zahlloser Erinnerungen, und ich versuche, hier damit fertig zu werden.

Der Wind, der das Meer tanzen lässt hat jedoch nicht die Bäume von Bel-Ebat zugrunde gerichtet?“ (Rutz 104 f)

Die Arbeit an La Mer zog sich über eineinhalb Jahre hin. Über den Fortgang der Arbeit hält Debussy seinen Verleger auf dem Laufenden: *„...Dieser Monat September bedeutet wirklich die letzten schönen Tage.... Ich wollte hier La Mer beenden, aber ich wurde aufgehalten, die Instrumentation zu vollenden, die sehr tumultuös und verschiedenartig ist wie das Meer!....“* (Rutz 105)

1905 beendete er das aus drei Sätzen bestehende Werk. Debussy hat es seinem Verleger Durand gewidmet; die gedruckte Partitur trägt den Vermerk „A Jacques Durand-1905“.

Im Zweifel, ob dem Werk ein Erfolg zuteil würde, schrieb Debussy am 30. September an Durand:

„Übrigens bin ich nicht so hochmütig zu glauben, dass La Mer Wagner und Madame Litvinne³ zusammengenommen Schach bieten kann. Ich glaube auch, dass es genau das gleiche ist, ob La Mer im ersten oder im letzten Konzert gespielt wird; denn in beiden Fällen sieht es aus, als ob man dem Kampf ausweicht...“ (Rutz 106)

Am 15. Oktober 1905 wurde La Mer unter der Leitung Camille Chevillard uraufgeführt. Die Meinung war geteilt; Pierre Lalo, Kritiker von „Les Temps“ schrieb, er habe das Meer weder gesehen noch gehört noch gefühlt. Dass diese Kritik Debussy tief verletzte, zeigt sich schon darin, dass er ausnahmsweise zur Feder griff, um dem Kritiker zu antworten: *„...Ich liebe das Meer, ich habe es mit dem leidenschaftlichen Respekt, den man ihm schuldet, angehört. Wenn ich schlecht übertrug, was es mir vorschrieb, so geht das den einen so wenig an wie den anderen. Und Sie gestehen mir zu, dass nicht alle Ohren auf dieselbe Weise wahrnehmen. Im ganzen genommen, lieben und verteidigen Sie Traditionen, die für mich nicht mehr existieren, oder zumindest nur noch als Bezeichnung einer Epoche, in der sie auch nicht alle so schön und gültig waren, wie man gerne annimmt...“* (Dömling 30)

Aber es gab auch eine Gruppe von treuen Anhängern, die bereits schon damals das Neue in dieser Musik spürten.

Von La Mer existieren mehrere voneinander abweichende gedruckte Fassungen (vgl. Dömling 34 f.) wobei Debussy selbst 1909 das Werk in einer überarbeiteten Fassung - es handelt sich durchwegs um Instrumentationsretuschen - veröffentlichen ließ.

1) Zeitweise arbeitete Debussy nebenbei als Musikkritiker für die Revue Blanche. Zu diesem Zweck erschuf er die Figur eines virtuellen Gesprächspartners, der sich als „Monsieur Croche antidilettante“ („Herr Achtelnote“) vorstellte. Auf den ersten Eindruck ein wortkarger Mann, der sein Schweigen mit einem langen Vortrag über zeitgenössische Musik und Komponisten zu durchbrechen pflegte. Diese geistreichen und witzigen Gespräche sind bis heute in zahlreichen Schriften erhalten geblieben.

2) Iles Sanguinaires ist eine Bezeichnung für Sardinien und Korsika.

3) Die russische Sopranistin Felja Vassilievna Litvinne (1861-1936) war ein gefeierte Wagner-Sängerin.

Claude Debussy

La Mer

1. Satz

De l'aube à midi sur la mer

Von der Morgendämmerung bis zum Mittag auf dem Meer

Très lent

(Sehr langsam)

Einleitung

Die Morgenröte kündigt den nahen Sonnenaufgang.

Orgelpunkt:h
"Meeresruhe" pp

"Rufmotiv" bzw. dessen melodische Vorform a

Setzungsfarbe
h-moll
1. Quintenreihe: h-fis-cis-gis-pentatonisch

Das nunmehr synkopische Rufmotiv a
- Metapher für das erste Aufleuchten verwandelnder Sonnenstrahlen.

Morgendämmerung.

So steigt das Meer in der Morgendämmerung aus der Dunkelheit empor.

Die aufsteigende Linie, mit der ihr zugrunde liegenden Quintenstruktur, symbolisiert in ihrer Stabilität wohl das Meer in seiner Unveränderlichkeit, eingefasst von den Silhouetten des Horizontes.

Sordino pp

Orgelpunkt:h

h-moll
1. Quintenreihe: h-fis-cis-gis-pentatonisch

Bemerkenswert ist die jeweilige rhythmische Veränderung des Rufmotives a.

In der klassisch-romantischen Musik sind Themen und Motive ein bestimmendes Element in der Formgebung. Bei Debussy ist dieser Ansatz problematisch. Ebenso Schwierigkeiten bereitet die Übertragung herkömmlicher Termini der traditionellen Harmonie- und Formenlehre auf seine Musik, zumal Debussy in dieser Hinsicht neue Weg beschritt. Debussy strebte nach einem neuen Zusammenwirken der Elemente: Melodie, Harmonie und Rhythmus. "Er (der Kritiker) ruft die heilige musikalische Dreieinigkeit an: Melodie, Harmonie und Rhythmus, deren Gesetze man nicht übertreten kann. Gut gesagt! Aber existiert ein Gesetz, das den Musiker hindert, diese drei Elemente so oder auf andere Weise zu mischen? Ich denke nicht." (M.Croche 270)

Debussy hat der traditionellen motivisch-thematischen Arbeit weitgehend den Rücken gekehrt. Dennoch spielt das melodische Moment (ebenso wie das rhythmische) eine überragende Rolle in seiner Musik. Seine Melodien haben Gestalt, sie wirken leicht und unbeschwert, vermeiden aber weitgehend Periodenbildung, Symmetrie oder lineare Entwicklung. Dies mag mit ein Grund sein, dass solche Melodien analytisch oft schwer zu fassen sind. An die Stelle der Motivreihung tritt ein melodisch-harmonisches Continuum. Dabei bleibt alles in Fluss, in ständiger Bewegung.

4 *Das noch träge Meer ist vom milchigen Frühnebel überzogen.*

Thema 1

Thema des frühen Morgens.

In Anlehnung an das "Rufmotiv":

Orgelpunkt:h

Tritonus: eis - h
erstes Hineinmischen
eines offenen Klanges

Setzungsfarbe
h-moll

offene Farbe: Tritonus

Tetrachord

Sequenz

pp

Tetrachord
(als Zusammenfassung der
konstituierenden Melodietöne)

Thema 2

"Möwenthema"

1. Totalmischung = 1. Kulmination

1

Ostinato:h-a

pp *expressif et soutenu*

Melodieteil a1

3

4stufige Ganztonleiter
(Tritonus d-as)

piu pp

Tetrachord
(nunmehr einen Tritonus
tiefer als beim Thema 1)

Setzungsfarbe
h - moll

Gegenfarbe
dorisch (auf f)
die Melodie kreist um den
Rezitationston c

Thema 1

Thema des frühen Morgens.

Orgelpunkt:h

Tritonus:
eis-h

pp

h⁷

fis⁷

Tetrachord

Sequenz

pp

pp

Setzungsfarbe
h-moll

offene Farbe: Tritonus

Der modale Satz war in der ersten Hälfte des 20. Jh.s als Satztechnik, der zur Überwindung der Dur-Molltonalität half, von großer Bedeutung. Das vermehrte Wiederauftreten von Quintenparallelen führte in melodischer Hinsicht zu einer besonderen Verwendung der Pentatonik. Diese verträgt sich gut mit dem organalen Satz in parallelen Quinten, wobei die Unterteilung der kleinen Terzschriffe der Pentatonik zu diatonischen Durchgangsnoten führt.

Pentatonik (auf f) 2. Quintenreihe: es-b-f-c-g

1 1/2

1/1

1/1

1/1

1/2

1/2

2. 3. Tritonus: as-d

6. 7.

Morgendämmerung.

So steigt das Meer in der Morgendämmerung aus der Dunkelheit empor.
Und wieder zeigt sich das Meer in seiner Unveränderlichkeit, eingefasst von den
Silhouetten des Horizontes.

Animez peu à peu jusqu' à l'entrée du 6/8
(Bis zum Eintritt des 6/8 Taktes zusehends belebter)

Melodieteil a

Melodieteil a'

Orgelpunkt:h-a

p

Setzungsfarbe: h-moll

1. Quintenreihe:
h-fis-cis-gis
pentatonisch

synkopisches
Rufmotiv a

Diminution

p

Erster Hauptteil

Modère, sans lenteur (Dans un rythme très souple)

Vom Morgen zum Vormittag

Das Meer erwacht im Lichte der
heraufziehenden Sonne.

Thema 3 Meeresthema

31

f diminuendo *p*

mf Wellenförmige Arabeske
in fortlaufenden Quintenparallelen *p*

Des-Dur

Ostinato
(über 12 Takte)

Des-Dur

2. Quintenreihe: des-as-es-b-f
pentatonisch

Die Quintenleiter in ihrer Stabilität, das ist das Meer. Die sich nach und nach hineinmischenden offenen Kräfte entsprechen dem Meer im Moment des wechselnden Lichteinfalles oder des sich ständig wechselnden Windes. Die grenzenverwischenden Kräfte des Lichtes (Tritonus, Ganztonleiter, Kirchentonleitern...) und die starren Quinten des Meeres bilden eine Einheit. Debussys Musik entwickelt sich wie das sich ständig verändernde Licht eines heraufziehenden Tages auf einer immer strahlender werdenden Meeresoberfläche. Dem entspricht das kompositorische Prinzip der klanglichen Entwicklung und dem Auffangen dieser Entwicklung im immer Gleichen - der klanglichen Grundformel.

Eine frische Brise kommt auf.

Thema 4

“Hornthema”

3

Melodieteil a *expressif et soutenu* Melodieteil a₁ Melodieteil b

Sordino
4fach geteilt

p Des - Dur

Setzungsfarbe:
Des-Dur
Offene Farbe
Tritonus, Ganztonleiter

Tritonus:
des - g und ces - f

Debussys Neigung, Melodien einer bestimmten Klangfarbe zu zuweisen, zeigt sich gerade in der zweimaligen Wiederholung des Hornthemas (Zahl 3 und 5 sowie Takt 69). Die Verwendung von Tonschritten wie der großen Sekunde und der kleinen Terz verleihen dieser Melodie einen pentatonischen Charakter.

Melodieteil c

4stufige Ganztonleiter
(Tritonus: f - ces)

Umkehrung
Rufmotiv a

verhallt
(rhythmischer Krebsgang)

Des-Dur

p

Des-Dur

piu p

pp

Thema 3
Meeresthema

*Wellenförmige Arabeske
in fortlaufenden Quintenparallelen*

41

Des-Dur

p

Setzungsfarbe:
Des-Dur
2. Quintenreihe: des-as-es-b-f
pentatonisch

mf Des-Dur

Thema 3
Meeresthema

*Das Nebenthema verklingt in
weiter Ferne*

4

Solo

Nebenthema
expressif

p

B⁷ As-Dur Ces-Dur

doux et expressif

p

B⁷ G-Dur

B-Dur
2. Quintenreihe: f-c-g-d
pentatonisch

p

B⁷ As-Dur asm Ces-Dur

Die klangliche Grundformel, auf der sich die Farbigkeit der Musik Debussys gründet, beruht nach Albert Jakobik (Debussy 96 ff) im ersten Satz von *La Mer*, auf der Aufteilung der beiden nachstehenden Quintenreihen, sowie deren Erweiterung zur 12-Tönigkeit (mit insgesamt 24 Halbtönen innerhalb einer Oktave).

- | |
|--|
| 1. Quintenreihe: h fis cis gis dis ais eis |
| 2. Quintenreihe: ces ges des as es b f
(enharmonische Verwechslung der 1. Quintreihe) |

Sonnenglitzer
*Die Strahlen der Sonne werden
 auf der ruhigen Meeresoberfläche
 tausendfach gebrochen.*

Wellenförmige Arabeske

47

Orgelpunkt: +8 as

as-moll
(aeolisch)

Un peu animé

+8

p

Eine frische Brise kommt auf.

Thema 4
“Hornthema”

5

Melodieteil a au Mouvt (bewegt) Melodieteil a1 Melodieteil b

asm Des-Dur asm Des-Dur Des-Dur asm Des-Dur asm Des-Dur

Tritonus: des - g und ces - f

p

Setzungsfarbe:
Des-Dur
 Offene Farbe
Tritonus, Ganztonleiter

Melodieteil c

asm Des-Dur

mf piu p pp

Tritonus: f - ces

Debussy entnahm der zeitgenössischen Kunst Anregungen, die seiner Intention entsprachen und die er zu eigenständiger Entwicklung aufnahm, so die Arabeske, die gerade im Jugendstil eine Renaissance erlebte. Das Wort Arabeske stammt bekanntlich aus der bildenden Kunst und bezeichnet einen bestimmten Bereich der Ornamentik. Im Gegensatz zur Maureske oder gar der Grotteske verwendet die Arabeske ein stark der Natur nachgebildetes Blätter- und Blütenwerk, das bereits in der griechisch-römischen Antike ihr Vorbild hatte. Was nun die Musik anlangt, so sieht sich Debussy in einer direkten Tradition zwischen Gregorianischem Choral, der Kunst der späten Niederländer und der Musik J. S. Bachs. Das Verbindende dabei ist die Anwendung des Arabeske genannten ornamentalen Prinzips (streng unterschieden vom Ornament als reine Verzierung). Unter Arabeske verstand Debussy eine bestimmte Art von musikalischer Linie bzw. Melodie, deren Besonderheit in ihrer Bewegung, in ihrer Bewegungsrichtung lag.