

Claude Debussy, „Prélude à l'après-midi d'un faune“

# *Schmeichler* im Halbtraum

Dieses Bild inspirierte Mallarmé, und dessen  
Gedicht inspirierte Debussy: Francois Bouchers „Pan und  
Syrinx“ von 1759 (National Gallery London)



Foto: Archiv

Es zählt zu den bekanntesten und modernsten Orchesterwerken, obwohl die Besetzung eher klein ist.

Das Flötensolo zu Beginn ist einzigartig. **Claude Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“** von 1894 ist eine sanfte Revolution. Hier eine Auswahl der interessantesten Einspielungen.

*Von Christoph Vratz*



Claude Debussy im Jahr 1908

## Prallfarben: Leopold Stokowski

Ein junger Faun, im Schilf verdeckt, robbt sich lauschend-lüstern an die Nymphen heran. So hat der französische Maler François Boucher 1759 auf rubeneske Weise die aus Ovids „Metamorphosen“ stammende Episode auf die Leinwand gebannt. Und vieles spricht dafür, dass der junge Dichter Stéphane Mallarmé dieses Bild bei seinem London-Aufenthalt 1863 gesehen hat. Wenige Jahre später jedenfalls beginnt Mallarmé mit einem



zunächst als Monolog konzipierten, später zum Rollengedicht erweiterten Text „L'Après-midi d'un faune“, der 1876 erstmals erscheint: ein ironisches Satyrspiel, ein Hirtenspiel voller Traumswirren, ein neuartiges Klang- und Metaphern-Sprachkunstwerk, musikalisierte

Lyrik. Claude Debussy ist von Mallarmés Dichtung fasziniert und plant nach dieser Vorlage ein sinfonisches Triptychon. Schließlich aber belässt er es bei einem Satz.

Wer die kraftvollen Farben von Bouchers „Pan und Syrinx“ als indirekten Ausgangspunkt wählt, sollte mit Leopold Stokowskis Konzertmitschnitt aus London beginnen. Zwielfichtig, exotisch wirkt diese Aufnahme, Stokowski nimmt sich mehr Zeit als in seinen früheren Einspielungen: ein Faun von seltener Bedächtigkeit, prall und gestaltlos zugleich.

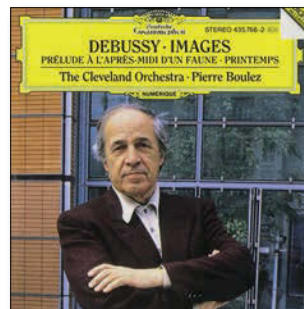
London Symphony Orchestra, Leopold Stokowski (1972); Decca

## Entromantisiert: Pierre Boulez

Vom Dreiteiler zur Kurzfassung: Debussys neue Kunst der Nuancierung verbietet jede sinfonische Weitschweifigkeit. Im Endergebnis entsprechen den 110 Versen des Gedichts exakt 110 Takte in der Orchesterpartitur. Eigentlich ist die Uraufführung fürs Frühjahr 1894 in Brüssel geplant, doch die Fertigstellung zieht sich hin bis kurz vor Weihnachten. Am 22. Dezember wird das „Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns“ erstmals der Öffentlichkeit präsentiert, im Salle d'Harcourt in Paris. Im Programmheft schreibt Debussy: „Die Musik dieses Vorspiels ist eine ganz freie Interpretation des schönen Gedichts von Mallarmé.

Sie will es keinesfalls resümieren. Es handelt sich vielmehr um aufeinander folgende Stimmungsbilder, in denen sich die Begierden und Träume des Fauns an einem heißen Nachmittag spiegeln. Müde der Jagd auf ängstlich fliehende Nymphen und Najaden, überlässt er sich schließlich dem betäubenden Schlummer, der seine Träume von der totalen Macht in der allumfassenden Natur erfüllt.“

Wer nach Stokowski einen gegenteiligen Ansatz sucht, wird bei Pierre Boulez



fündig, der das Stück – bei knapp drei Minuten weniger Spielzeit! – mit dem Cleveland Orchestra geradezu entromantisiert. Ein gläserner Faun, nicht lüstern, sondern eher scheu, zerbrechlich. Boulez

hat einmal gesagt, die moderne Musik beginne mit Debussys „Faun“. Und so klingt er auch: neuartig und irgendwie androgyn.

Cleveland Orchestra, Pierre Boulez (1991); Deutsche Grammophon



## Diskret vibrierend: *Charles Munch*

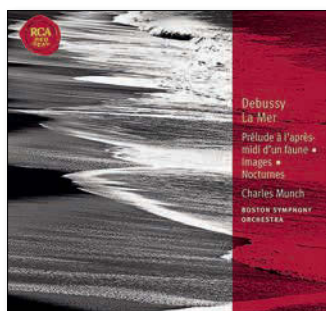
„Ihre Vertonung ... bildet keine Dissonanz zu meinem Text, sie übertrifft ihn eher an Sehnsucht und an Licht, mit ihrer Feinheit, ihrer Schwermut, ihrem Reichtum.“ So reagierte Stéphane Mallarmé auf Debussys Komposition. Eigentlich stand Mallarmé Vertonungen seiner Texte eher skeptisch gegenüber, und auch in diesem Fall schien er zunächst wenig erbaut: Warum soll Musik wiederholen, was die Dichtung bereits sagt? Doch anerkennend schrieb Mallarmé später auf Debussys Partitur: „Waldgott, wenn schon mit dem ersten Atem / Deine Flöte erfolgreich war / Höre all das Licht, / das Debussy ihr noch einhauchen wird.“

Die Flöte zu Beginn, das ist eine sanfte Revolution. Eine getragene Melodie, die sich in Halbtönen fortspinn, erst absinkend, dann ansteigend. Alles bewegt sich im engen Intervallraum einer übermäßigen Quart. Erst danach schwingt sich die Flöte wie befreit hoch und erhält letztlich vom Orchester

eine Antwort. Die Hörner murmeln wie im Traum, sanft unterstützt von Flöten und Klarinetten, von gedämpften Streichern, vom Rauschen der Harfe.

Unmöglich zu sagen, wer diesen Beginn am intensivsten eingefangen hat. Leichter fällt da schon die Behauptung, dass Charles Munch – bei insgesamt vier Einspielungen! – eine der filigransten, berührendsten, farbigsten Aufnahmen dieser Komposition gelungen ist, 1962 in Boston. Ein diskret vibrierender Faun ...

Boston Symphony Orchestra, Charles Munch (1962); RCA Red Seal



## Natürlich elegant: *Claudio Abbado*

Weg von Wagner, auch wenn dessen musikalische Mittel überall durchschimmern, etwa in den chromatischen Schritten des Flötensolos. Aber, bitte, kein Pathos, keine brüllenden Leidenschaften. Auch die Wahl der Flöte als Soloinstrument war Debussys stiller Protest. Wagner hatte mit der Flöte nichts im Sinn. Und die französische Musik suchte nach eigenen Wegen. Erik Satie gab eher flapsig das Motto von der sauerkrautlosen Musik aus, Claude Debussy präziserte: „Franzö-

sische Musik, das heißt: Klarheit, Eleganz und natürliche Deklamation ... Der musikalische Genius ist eine Art Fantasie der Sensibilität.“

Wer diese Definition hörend nachvollziehen möchte, sollte sich Claudio Abbado anvertrauen. Natürlichkeit über alles! Gleichzeitig besitzt diese Einspielung ein so hohes Maß an Eleganz, dass man den revolutionären Charakter der



immer neuen harmonischen Ausleuchtungen kaum als solchen wahrnimmt. Abbado zeigt eindrucksvoll, dass sich diese Musik nicht aus

der Dynamik gegensätzlicher Themen entwickelt, sondern durch die Abfolge changierender Klangflächen.

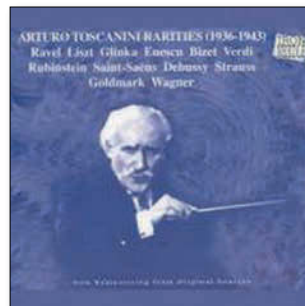
London Symphony Orchestra, Claudio Abbado (1986); Deutsche Grammophon

## Klar und balanciert: *Arturo Toscanini*

Gustave Doret, der Dirigent der Uraufführung, hatte das Orchester der Société Nationale in langer Probenarbeit vorbereitet – erfolgreich. Der Zehnminüter wurde mit starkem Beifall aufgenommen, obwohl die Musik als fremdartig wahrgenommen werden musste. Denn Debussy gibt im „Prélude“ das von den Wiener Klassikern erfundene Prinzip einer Entwicklungs- und Durchführungsmusik auf. Stattdessen stellt er das – anfangs wie eine Improvisation wirkende – Flötenmotiv in immer anderer (harmonischer) Beleuchtung aus.

Dem schwebenden Charakter der motivischen Struktur entspricht die schlanke Orchesterbesetzung.

Schweres Blech? Fehlanzeige. Flöten, Oboen, Englischhorn, dazu je zwei Klarinetten und Fagotte, waldnaturhafte vier Hörner, Schlagzeug, Streicher und, natürlich, zwei Harfen. Einer der frühesten Live-Mitschnitte stammt von 1935 mit Arturo Toscanini und dem New York Philharmonic. Die Aufnahme atmet deutlich mehr als Toscaninis spätere



NBC-Produktion von 1953. Der Italiener hatte Debussy 1910 in Paris kennengelernt, später korrespondierten sie

mehrfach miteinander, auch weil sich Toscanini verschiedene Klein-Korrekturen bei der Instrumentierung von „La mer“ erbat – zugunsten einer besseren Balance und größeren Klarheit. Dem ist auch der frühe „Faune“-Mitschnitt verpflichtet.

New York Philharmonic, Arturo Toscanini (1946); Iron Needle (Download)

## Ballettnah: *Pierre Monteux*

Endgültig berühmt wurde „L'après-midi d'un faune“ 1912 in einer getanzten Fassung nach einer der ersten eigenen Choreografien von Vaslav Nijinsky, einer Produktion der legendären „Ballets Russes“ im Pariser Théâtre du Châtelet. Man sieht anfangs den Faun sich räkelnd auf einem Felsen mit seiner Flöte, als sieben Nymphen auf dem Weg zum Bade vorbeikommen. Sobald sie den erregten Gaffer erblicken, wollen sie fliehen. Eine der Nymphen verliert ihren Schleier. Dessen Duft inhaliert der Faun. Wie betäubt treibt er die liebestrunkene Personifizierung auf die Spitze. Es folgt ein Liebesakt mit Schleier. Nijinskys Ballett-Version war ein ebensolcher Skandalerfolg wie im Jahr darauf Strawinskys „Sacre du Printemps“.

Welcher Dirigent besäße eine größere Nähe zum Ballett der damaligen Zeit als Pierre Monteux, der die Uraufführungen von „Petruschka“ und „Sacre“ sowie 1912 von Ravel's „Daphnis et Chloé“ dirigierte? Auch Monteux hat Debussys „Faune“ mehrfach aufgenommen. Seine Amsterdamer Aufnahme von 1950 ist klanglich leider ziemlich dumpf, daher erhält hier seine Londoner Produktion von 1961 den Vorzug. In diesem Jahr hatte er, 86-jährig, das Amt des Chefdirigenten beim London Symphony Orchestra angetreten. Doch sein Faun klingt nicht altersmilde, sondern sinnlich, märchenhaft, französisch. „Bewahren wir um jeden Preis diese der Musik eigene Magie!“, sagte Debussy einmal. Monteux hält sich daran.

London Symphony Orchestra, Pierre Monteux (1961); Decca



„Die Flöte des Fauns brachte neuen Atem in die Musik; was über Bord geworfen wurde, war nicht so sehr die Kunst der Entwicklung als das Formkonzept selbst, das hier von den unpersönlichen Zwängen des Schemas befreit wurde. ‚L'Après-midi d'un faune‘ steht am Beginn der modernen Musik.“

Pierre Boulez



Der Beginn des „Prélude“ in Debussys Handschrift

### Festival

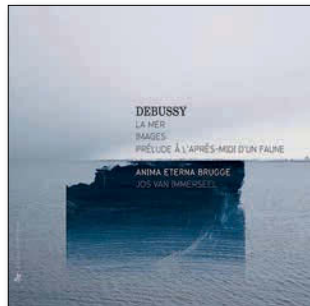
**25.9.-8.10. Frankfurt, Alte Oper**  
Musikfest „Nachmittag eines Fauns“  
Konzerte, Klanginstallationen, Gespräche  
m. Daniil Trifonov, Frank Peter Zimmermann, Grausumacher, Christiane Karg, Michael Wollny, Ensemble Modern, hr-Sinfonieorchester u.a.

## Schöpferischer Hauch: *Jos van Immerseel*

Ausgangspunkt von Stéphane Mallarmés Gedicht ist Sizilien. In der Glut eines sommerlichen Mittags bläst der Faun in seine Panflöte – ein „schöpferischer Hauch“, im doppelten Sinne: konkret, als Klang, und, allgemeiner, als Anregung seiner eigenen Fantasie. Letztlich aber ergreift Mattigkeit seine Arme – und seinen Geist. Statt dionysischem Rausch am Fuße des

Ätna sucht der Faun Vergessen in einer Art Halbschlaf.

Debussy hat sich, auch in seinen Schriften, immer gegen Schwammiges, Nebelhaftes in seiner Musik verwahrt. Da braucht es im 21. Jahrhundert unbedingt eine Aufnahme mit einem Originalklang-Ensemble. Jos van Immerseel hat mit Anima Eterna im Jahr 2012 das „Prélude“



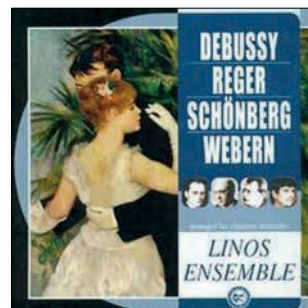
aufgenommen. Wie zurückhaltend, wie scheu! Das größte Verdienst dieser Aufnahme ist, dass sie ungemein transparent klingt und gleichzeitig den Faun in einem permanenten Zwitterzustand darstellt, zwischen Traum und Wirklichkeit. Die Aufnahme erscheint wie ein „schöpferischer Hauch“. Wunderbar!

Anima Eterna, Jos van Immerseel (2012); Zig Zag

## Kammermusikalischer „Faune“: *Linos-Ensemble*

Teils noch wagnerisch, teils das Tor zur Moderne weit aufstoßend, ist Debussys „Faune“ ein Zwitter. Das wusste auch Arnold Schönberg, der zu Debussy ein ambivalentes Verhältnis hatte. Während der Franzose sich mit dem Wiener Neutöner, wenn überhaupt, erst in seinen letzten Lebensjahren ernsthaft auseinandersetzte, stichelte Schönberg immer wieder, dass es Debussy „versagt“ geblieben sei, „sich von Wagner zu lösen“.

Im Jahr 1918 wurde in Wien der „Verein für musikalische Privataufführungen“ auf Initiative Schönbergs gegründet mit dem Ziel, „Künstlern und Kunstfreunden eine wirkliche und genaue Kenntnis moderner Musik zu verschaffen“. Nach Reger war Claude Debussy der meistgespielte Komponist bei diesen Veranstaltungen. Im Jahr 1920 bearbeitete Benno Sachs das „Prélude à l'après-midi d'un faune“ für Kammerensemble, am 6. November 1921 erfolgte die Uraufführung.



Das Linos-Ensemble hat diesen musikhistorisch interessanten Beitrag im Jahr 2000 aufgenommen. Eine Einspielung, die jede Diskografie bereichert, weil sie Debussys Partitur in anderen Kleidern präsentiert.

Linos-Ensemble (2000); Capriccio

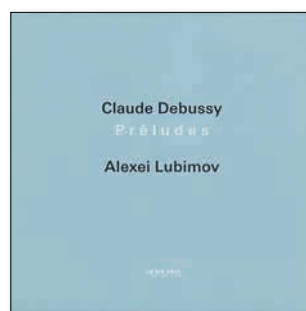
## Entglissandierte: *Lubimov und Zuev*

Während Benno Sachs in seiner Bearbeitung die Harfe durchs Klavier ersetzt hat, wusste Debussy sehr genau, wie ein Harfenglissando vom Klavier wiedergegeben werden kann: nämlich gar nicht. Deshalb ließ er es in seiner eigenen Bearbeitung für zwei Klaviere einfach weg.

Vom „Faune“ gibt es gleich zwei prominente Transkriptionen für Klavier: neben der von Debussy auch eine für Klavier zu vier Händen von Maurice Ravel. Natürlich sind die Farben des Orchesters

nicht eins zu eins übertragbar, und deshalb können zwei Klaviere bei diesem intim-raffinierten Werk mehr ausrichten als eines. Das

Duo GrauSchumacher hat 2008 eine sehr klangsensible Einspielung vorgelegt (Neos). Den Vorzug erhalten hier jedoch Alexei Lubimov und Alexei Zuev, weil sie auf zeitgenössischen Instrumenten, auf Flügeln der Jahre 1913 und 1925, spie-



len. „Wer nie gehört hat, wie Debussy selbst seine Werke zu Hause am Klavier spielte, kann Debussys Kunst nicht gerecht werden“, sagte einmal

der Uraufführungs-Dirigent Doret. Diese Aufnahme zoomt den Hörer zumindest nah in diese Zeit. Die Flügel singen und klingen famos!

Alexei Lubimov, Alexei Zuev (2011); ECM

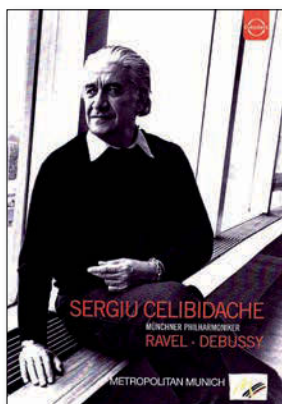


## „Faune“ als Schleicher: Sergiu Celibidache

Dieser Faun ist ein Schmeichler, aber auch ein Schleicher. Ein Lauerlüstling in Zeitlupe. Wie verführerisch langsam er sein kann, ohne an Sinnlichkeit einzubüßen, hat niemand so intensiv gezeigt wie Sergiu Celibidache, als er mit seinen Münchner Philharmonikern 1994 in der Kölner Philharmonie gastierte. Kameras und Mikrofone haben diesen Auftritt festgehalten. Hier wird jede Geste, jede Regung, jede Nuance zum

psychologischen Vorgang, die müde Sehnsucht, die träumerische Wollust. Spitzfindige Hörer behaupteten, hier sei „Faun ein Zen-Buddhist! Von der Seite kann man es auch sehen. Denn diese Interpretation ist streitbar, streitbarer als viele andere. Und genau deshalb gehört sie in jeden Kanon!

Münchner Philharmoniker,  
Sergiu Celibidache (1994);  
EuroArts; (DVD)

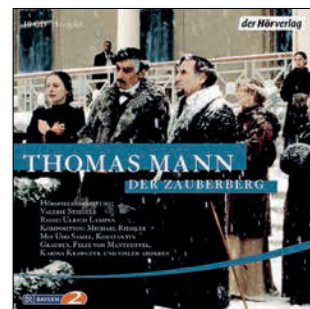


## Unsterblich versprochen: Thomas Mann

Ausruhen nach der Sterbeszene aus „Aida“. Ausruhen bei einem reinen Orchesterstück, „gemalt und gestaltet mit den zugleich sparsamen und verwickelten Mitteln neuester Kunst“. Atemholen bei Debussys „Prélude“. So erlebt es Hans Castorp im Davoser Sanatorium Berghof, nachdem er Herr über das neue Grammophon geworden ist. Längst bildet „Fülle des Wohllauts“ mit der Würdigung von Debussys Orchesterwerk einen der bekanntesten Rezeptions-Marksteine. Die „Verneinung des abendländischen Aktivitätskommandos“ und „die Unschuld der Zeitlosigkeit“ nennt Thomas Mann im „Zauberberg“ dieses „Idyll“, dessen sprachliche Umsetzung er mit einer Beschreibung von Arnold Böcklins „Faun, einer Amsel zupfeifend“ paart.

Wer dieses Kapitel knapp, aber glänzend hörspielaufbereitet erleben möchte, hat nur eine Wahl: Diese Produktion. Danach hat man nur noch einen Wunsch: das „Prélude à l'après-midi d'un faune“ gleich nochmal in der originalen Version zu hören!

Mann: Der Zauberberg; Udo Samel, Konstantin Graudus u. a.  
(2000); Hörverlag



Kölner  
Philharmonie



Anda

# Daniel Melingo

Lalo Zaneli *p, voc*  
Romain Lecuyer *b, voc*  
Facundo Torres *bandoneon, voc*  
Rodrigo Guerra *g, voc*

**Dienstag**  
**01.11.2016**  
**20:00**

**KMT**  
KölnMusik Ticket  
Roncalliplatz · Neumarkt

koelner-philharmonie.de  
0221 280 280

**kölnTicket.de** Tickethotline:  
0221-2801