

Musik als Natur

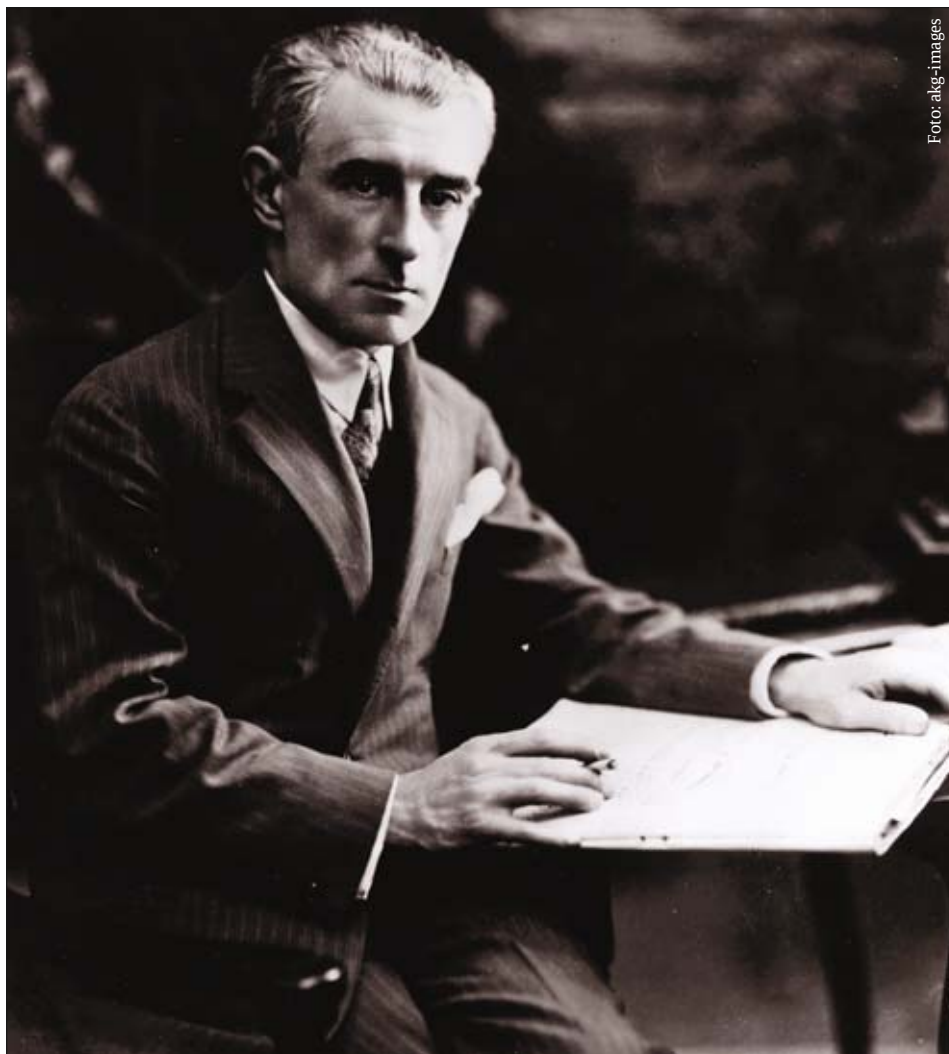


Foto: akg-images

„Mit dem Impressionismus halten wir uns, denke ich, nicht lange auf“, meinte der Schriftsteller Arno Holz 1899 mit unverhohlener Verachtung, „es ist wie eines jener vielen heutigen Seifenblasenworte, die alles sagen, weil sie nichts sagen.“ Holz hätte sich kaum gründlicher irren können. Der Impressionismus hat nicht nur, ausgehend von Frankreich, in der Bildenden Kunst und der Musik – mit Einschränkungen auch in der Literatur – Epoche gemacht, sondern auch mit seinen musikalisch-stilistischen Mitteln alle Musikgenres nachhaltig beeinflusst. Von Giselher Schubert.

Ein Hauptvertreter des Impressionismus: Maurice Ravel.

Den Begriff des Impressionismus führte 1874 der französische Kunstkritiker Louis Leroy polemisch-abschätzig in einem Zeitschriftenartikel ein, mit dem er eine Ausstellung einer Gruppe junger Maler – darunter findet man mit Cézanne, Degas, Monet, Morisot, Pissaro, Renoir oder Sisley die Namen einiger der bekanntesten Maler schlechthin – verspottete. Leroy hatte den Begriff einem Gemälde Monets von 1872 mit der Ansicht des Hafens von Le Havre bei Sonnenaufgang entlehnt, das Monet „Impression – Soleil levant“ (Impression – Aufgehende Sonne) nannte.

Doch machte der abwertend gemeinte Begriff des Impressionismus rasch Karriere und wendete sich, wenn auch zögernd, ins Positive. Bereits 1876 übernahmen ihn die Maler selbst für eine zweite gemeinsame Ausstellung. In Abgrenzung zur vorherrschenden akademisch-naturalistischen Malerei hob er auf ihre neuartige Malweise ab, der es, nach Edouard Manet, um den spontanen Eindruck ging, den eine bestimmte Stunde des Tages auf einer Landschaft, auf dem Meer, einem Gesicht oder auf Gegenständen hinterlässt. Charakteristisch für diese Malerei waren freilich weniger ihre Sujets, ob-

gleich sie Landschafts- und Seepanoramen bevorzugten, als vielmehr die ungewöhnlich intensiven, gänzlich neuartig wirkenden Licht- und Farbgebungen, um die es ihnen eigentlich ging und die sie oft auch gleich mit in Serien gemalten Bildern unmittelbar erfahrbar zu machen versuchten.

1879 griff man diesen Begriff auch in der Literatur für einen Roman von Alphons Daudet auf, und schon 1882 soll er in einem Gespräch, das Richard Wagner und August Renoir in Palermo führten und über das Renoir einem Freund brieflich berichtete, erstmals auch auf franzö-

sische Komponisten wie Fauré, Duparc, Chabrier oder Chausson angewendet worden sein, die heute jedoch eher zu den Spätromantikern gezählt werden.

Dass der Name Claude Debussys, dessen Musik als Inbegriff des musikalischen Impressionismus schlechthin gilt, in diesem Zusammenhang nicht genannt wurde, ist leicht erklärbar, denn Debussy war damals noch ein unbekannter Kompositionsschüler am Pariser Konservatorium. Doch seit 1887 wurden dann seine ersten gültigen Werke mit dem Impressionismus in einen Zusammenhang gebracht. Über die sinfonische Suite „Le printemps“ (1887) in der ersten (verschollenen) Fassung für textlos singenden Frauenchor und Orchester – das Werk hatte Debussy als Gewinner des Rompreises einer Jury vorzulegen – wurde vom völlig traditionell eingestellten Gremium kritisch geurteilt: „Man erkennt bei ihm

Stichworte

Kirchentonleiter: Bis ins 16. Jahrhundert vorherrschendes tonales Ordnungsprinzip mit unterschiedlicher Anordnung von Intervallen (große und kleine Sekunden) und Haupttönen in Tonleitern (Modi).

Ganztonleiter: Umfasst eine Folge ausschließlich von Ganztönen (große Sekunden), die tonal vieldeutig bleiben.

Tonalität: Reich abgestuftes System von als „natürlich“ empfundenen Beziehungen zwischen Tönen in ihrem Verhältnis untereinander und zu einem vorherrschenden Grundton.

Stimmführung: Regelt die Beziehungen zwischen selbstständig geführten Stimmen. Bekannt ist etwa das Stimmführungs-„Verbot“ offener oder verdeckter Quintfolgen, weil sie die Selbstständigkeit der Stimmen zu lähmen scheinen.

Tonsystem: Bezeichnet den Inbegriff von Regeln, durch welche die musikalischen Töne zu verschiedenen Zeiten in sinnvolle Beziehungen gesetzt wurden.

Toneigenschaften: Man unterscheidet primäre und sekundäre Toneigenschaften. Als primäre gelten Tonhöhe und Tondauer, als sekundäre Klangfarbe und Lautstärke. In der westlichen Musik konnten nur mit den primären Toneigenschaften Tonsysteme gebildet werden.

Gamelanmusik: Vor allem auf Java und Bali zu hoher Kultur entwickelte Ensemblesmusik, die zumeist auf Schlaginstrumenten improvisiert wird.

die unendlich subtile, gewaltlose Klanglichkeit, die schimmernd-leuchtende Farbigkeit, das zart gewobene Atmosphärische und das reich und zugleich unaufdringlich nuancierte Stimmungsvolle ihrer Partituren. Das veränderte allerdings

die Grundlagen der überkommenen musikalischen Satztechnik, nämlich die Struktur der Harmonien und Tonleitern, die Führung der Stimmen des musikalischen Satzes, die Instrumentierung und die rhythmisch-metrische Gestaltung. Sie verwendeten zwar tonreiche dissonante Akkorde mit Nonen und Dezimen, doch wirkten diese Dissonanzen in ihrer Musik keinesfalls roh, harsch und schrill, sondern durch ihre Lage und Abtönung

Die Klanglichkeit spielt im Impressionismus eine Hauptrolle

ein Gespür für musikalische Farben, das ihn leicht die Notwendigkeit von Zeichnung und Form vergessen lässt. Es wäre dringend zu wünschen, dass er sich vor dem verschwommenen Impressionismus hütet, der in der Kunst der gefährlichste Feind jedweder Wahrheit ist.“

Den Impressionismus als einen Epochenbegriff in der Geschichte der Künste setzte dann paradoxerweise ein deutscher Autor durch: der Kunsthistoriker Richard Hamann mit seiner Arbeit „Der Impressionismus in Leben und Kunst“ (Marburg 1907). Und als unverzichtbare Kategorie der Musikgeschichtsschreibung wurde Impressionismus seit den frühen 1920er Jahren systematisch-konsequent verwendet.

Die Impressionisten setzten in der Musik, unverkennbar in Analogie zur bildenden Kunst, der „Notwendigkeit von Zeichnung und Form“ als der „Wahrheit“ von Kunst etwas anderes entgegen:

Er fand betörend schöne Töne für das Meer und das Spiel der Wellen: Claude Debussy.



Foto: akg-images

eher weich, farbig und charakteristisch. Deshalb mussten diese Dissonanzen auch nicht mehr aufgelöst und in Konsonanzen überführt werden. Zudem bauten die Impressionisten diese Harmonien auch nicht mehr, wie üblich, nur aus Terzen auf, sondern nutzten auch Intervalle wie Quarten und Quinten, welche, zusammen mit alten Kirchentonleitern, Leitern aus der Volksmusik ferner Länder oder der Ganztonleiter, in eine neue Klangwelt jenseits der Dur-Moll-Tonalität führten. Das gab ihrer Musik harmonisch-tonal einen offenen, seltsam frei und ungezwungen wirkenden, statischen Charakter ohne sehnsuchtsvolle Spannung oder emotional wirkende Anspannung. Diese neuen Harmonien wurden auch regelmäßig parallel geführt, das heißt auf die verschiedenen Stufen der jeweils verwendeten Tonleiter unverändert transponiert – ein geradezu revolutionärer Vorgang, der alle traditionellen, akade-

Die wichtigsten Stilkriterien des Impressionismus

- Bestehen auf kompositorischer Freiheit
- Intensivierung von sinnlicher Musikkwirkung
- Große Bedeutung der Klangfarbe
- Neuartige Harmonien aus Quarten und Quinten
- Parallele Führung von Stimmen entgegen allen Stimmführungsregeln
- Freie Formgestaltung
- Emanzipation des Tones als Klang und Farbe
- Anregungen aus der Volks- und Unterhaltungsmusik
- Alte Musik als Kolorit
- Naturhafte Werksujets

misch sanktionierten Regeln der Stimmführung außer Kraft setzte.

Entsprechend arbeiteten die Impressionisten ihre Musik nicht mehr kontrapunktisch in möglichst selbstständig geführten Stimmen aus, sondern ließen diese individuell kaum mehr zu verfolgenden Stimmen eine harmonisch geprägte Klangtextur farben- und klangreich umschreiben oder ausfüllen. Auf diese Weise hatten auch die in ihren Partituren verwendeten Instrumente keine in sich sinnvollen Stimmen mehr zu spielen, sondern sie differenzierten eher momentan mit ihrem Einsatz das Kolorit der Musik. Der einzelne Ton wurde also in Analogie zur impressionistischen Malweise weniger in seiner Eigenschaft als Glied eines Tonsystems zur Artikulation von Melodik, Harmonik oder Rhythmik genutzt, als vielmehr als Farbe oder Färbung. Diese Einstellung führte die Komponisten auch dazu, sich von der Musik ferner Länder bis hin zu javanesischer Gamelanmusik beeinflussen zu lassen (Debussy), aus der sie auch Anregungen für die rätselhaft-schwebende, gewissermaßen schwerelose rhythmisch-metrische Gestaltung ihrer Musik aufgriffen.

Solche Anregungen fanden sie auch in der Unterhaltungsmusik der Zeit, und Debussy und Maurice Ravel zählten zu den Ersten, die in ihrer seriösen Musik den Ragtime oder den Blues integrierten. Es wurden auch eigenwillige musikhistorische Zusammenhänge rekonstruiert. Debussy etwa rühmte an Bach'scher Musik keinesfalls ihre unüberbietbar kunstvolle kontrapunktische Durcharbeitung als vielmehr ihre Ornamenthaftigkeit. Er

Wichtige Komponisten

Isaac Albéniz (1860-1909)
Claude Debussy (1862-1918)
Frederick Delius (1862-1934)
Deodat de Sévèrac (1872-1921)
Maurice Ravel (1875-1937)
Manuel de Falla (1876-1946)
Ottorino Respighi (1879-1936)
Karol Szymanowski (1882-1937)

bewunderte die „göttliche Arabeske“ Bach'scher Musik, mit der sich ihre Melodik zu verflüchtigen schien. Und bei Ravel wirkt historische Musik, die er etwa in Klavierwerken wie „Tombeau de Couperin“, „Menuet antique“ oder „Pavane pour une infante defunte“ vergegenwärtigte, weniger wie die Adaption eines alten Stils, als vielmehr als ein besonderes Kolorit seiner musikalischen Impressionen.

Die impressionistische Emanzipation des Klanges und der Klangfarbe, die sich auf als sekundär eingeschätzte Toneigenschaften zu stützen schien, ist freilich vielfach als eine Verarmung der kompositorischen Gestaltung empfunden worden. Den Werken schienen die prägnante Thematik, die weit ausschwingende Melodik, die thematisch-motivische Arbeit als einer „Logik“ von Musik oder die gliedernde und Zusammenhänge stiftende Formgebung zu fehlen. Ein Kritiker wie Theodor W. Adorno hat aus solchen Gründen Meisterwerken des kammermusikalischen Impressionismus wie den Streichquartetten von Debussy und Ravel den Status anspruchsvoller Kammermusik sogar abgesprochen! Den Impressionisten ging es jedoch gerade darum, das Sinnliche von Musik hervorzukehren

Verkörpern den Impressionismus auf spanische Art: Manuel de Falla.

Foto: Chester Schirmer Berlin



Wurde oft als „englischer Debussy“ bezeichnet: Frederick Delius.

und erfahrbar zu machen. Die traditionellen Kompositionstechniken empfanden sie als „Systeme menschlicher Abrichtung“ und verachteten Komponisten, die „mit großer Geschicklichkeit Takte nebeneinander gleich armseligen Bauklötzchen“ setzten. Das war für sie eine Musik, die „nach Küche und Pantoffeln riecht“: „Hüten wir uns“, so Debussy, „vor der bloßen Schreibe, sie ist Maulwurfsarbeit, bei der wir schließlich die lebendige Schönheit der Töne auf ein Rechenexempel reduzieren, bei dem zwei mal zwei genau vier ergibt.“ Er ging sogar so weit, seine musikalischen Erfahrungen mit der Mahnung zusammenzufassen: „Man hat viel zu sehr das Schreiben im Auge, man macht Musik für das Papier, dabei ist sie für die Ohren bestimmt!“

Für Debussy war die auf die „Spitze getriebene Kompliziertheit das Gegenteil von Kunst. Die Schönheit muss sinnlich wahrnehmbar sein.“ Im Gegenzug verglich er Musik, wie sie ihm vorschwebte,

ihrer Werke häufig der Natur („Over the Hills and Far Away“, „In a Summer Garden“, „A Song Before Sunrise“) oder evokierten mit Werktiteln („Jeux d'eau“, „La Mer“, „Gaspard de la nuit“, „Iberia“, „Noches en los jardines de España“), die Debussy dann seinen „Préludes“ für Klavier charakteristischerweise als Nachschriften anfügte, naturhafte Vorgänge, Geräusche, Düfte, Farben, Stimmungen.

So sehr die Impressionisten das Komponieren nach historisch sanktionierten Regeln verachteten und das musikalische Handwerk als etwas einschätzten, das so gründlich beherrscht werden muss, dass es den Kompositionsvorgang weder vorprägt noch ihm Grenzen setzt, so sehr haben sie auf der Freiheit ihres Komponierens bestanden. Von einer Schule des musikalischen Impressionismus kann deshalb auch nicht gesprochen werden. „Ich bin ich“, erklärte Debussy, und: „Es gibt keine Debussy-Schule. Ich habe keine Schüler.“ Der innere Zusammenhang des impres-

„Es gibt keine Debussy-Schule. Ich habe keine Schüler“

mit ebenso unwillkürlichen wie völlig selbstverständlichen Naturvorgängen, denen die Musik nach seiner Auffassung ohnehin am nächsten stehe: „Nichts ist musikalischer als ein Sonnenuntergang.“ Und wie die Maler entlehnten auch die impressionistischen Musiker die Sujets

sionistischen Komponierens ergab sich denn auch eher durch die sich oft nur in Äußerlichkeiten verlierende Nachahmung jener bezaubernd originellen Musik, wie sie in Frankreich fast gleichzeitig Debussy und Ravel, aber auch Komponisten wie Déodat de Séverac, André Caplet,



Foto: Archiv Boosey & Hawkes

Joseph-Guy Ropartz, Charles Koechlin oder der in Frankreich lebende englische Komponist deutscher Abstammung Frederick Delius, in Spanien Isaac Albéniz, Enrique Granados oder Manuel de Falla, in Italien Ottorino Respighi, in Polen Karol Szymanowski neben vielen anderen schrieben. Komponisten wie Béla Bartók, Zoltán Kodály, Ralph Vaughan Williams, Gian Francesco Malipiero oder Albert Roussel fanden erst über ihre intensive Rezeption impressionistischer musikalischer Mittel zu ihrer Musik. Doch reicht der Einfluss des musikalischen Impressionismus noch wesentlich weiter und macht sich auch bei Musikern bemerkbar, die kaum den Impressionisten zuzurechnen wären. Er ist in der Filmmusik eines Erich Wolfgang Korngold oder eines Bernard Herrmann ebenso bemerkbar wie im Jazz eines Duke Ellington, Gil Evans, Art Tatum oder Cecil Taylor. Er wird auch noch in der Musik von Alban Berg, Olivier Messiaen oder Pierre Boulez unmittelbar spürbar im Bestreben, die rigide, enge und disziplinierende musikalische Konstruktion durch eine komplementäre Steigerung der Klangsinnlichkeit von Musik gewissermaßen zu sublimieren oder sogar hinter sich zu lassen. ■

Wichtige Werke auf CD

Debussy, Orchesterwerke; Ulster Orchestra, Yan Pascal Tortelier (2004); Chandos/Codæx

Debussy, Klavierwerke; Pascal Rogé (1994); Decca/Universal

Debussy, Ravel, Streichquartette; Melos-Quartett (1999); DG/Universal

Ravel, Orchesterwerke; Montreal Symphony Orchestra, Charles Dutoit (2006); Decca/Universal

Ravel, Klavierwerke; Jean-Yves Thibaudet (1992); Decca/Universal

Delius, Orchesterwerke; Hallé Orchestra, London Symphony Orchestra, John Barbirolli (1995); EMI

The Essential Falla; London Philharmonic Orchestra, Montreal Symphony Orchestra, Rafael Frühbeck de Burgos, Charles Dutoit, Simon Rattle, Ernest Ansermet (1999); Decca/Universal

Respighi, Pini di Roma, Fontane di Roma u. a.; New York Philharmonic, Giuseppe Sinopoli (1993); DG/Universal

Szymanowski, Violinkonzerte; Thomas Zehetmair, City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle; EMI