

„Zum Aufregen langweilig!“

Als „Monsieur Croche“, Herr Achtel, kannte **Claude Debussy** gegenüber Kollegen wenig Pardon

Von *Ecki Ramón Weber*



Claude Debussy um 1908

In mehreren Phasen seines Lebens hat Claude Debussy Rezensionen für verschiedene französische Zeitschriften verfasst. Als Komponist war er ein Freigeist, der neue Wege einschlug. Schwer vorzustellen, dass er als ein so gestrenger Kunstrichter auftrat wie zuvor Eduard Hanslick in Wien? Eigenwillig, durchaus polarisierend und oft auch provokativ sind die Rezensionen von Debussy allemal. Das belegen schon einige Kostproben. Über die Pariser Opéra ätzt Debussy: „Man macht dort noch immer seltsame Geräusche; die Leute, die dafür bezahlt haben, nennen es Musik. Man muss ihnen nicht unbedingt glauben.“ Sein Fazit nach einigen Gastdirigaten: „In den letzten Wochen war ein großes Kommen deutscher Dirigenten. Das ist zwar nicht so gefährlich wie eine Epidemie, aber es bringt weit mehr Lärm mit sich.“ Debussys Eindruck einer konzertanten „Rheingold“-Aufführung: „Zweieinhalb Stunden, in denen man hin- und hergerissen wird zwischen dem natürlichen Verlangen

davonzulaufen und dem Bedürfnis einzuschlafen.“ Über das Violinkonzert von Brahms und Tschaikowskys „Sérénade mélancolique“ fällt er das Urteil: „Diese beiden Werke halten das Monopol der Langeweile.“

Aufgrund eines finanziellen Engpasses begann Debussy 1901, Kritiken zu schreiben, zunächst für „La revue blanche“. Dies gab er nach wenigen Monaten auf, als die Uraufführung seiner Oper „Pelléas et Mélisande“ für 1902 an der Opéra-Comique zugesagt worden war und er sich wieder intensiv dem Komponieren zuwandte. Danach verfasste er nur noch sporadisch Artikel für das Literaturmagazin „Gil Blas“, andere Anfragen lehnte er ab. Erst 1912 arbeitete er wieder regelmäßig für das Monatsmagazin „S. I. M.“ (Société internationale de musique), das Organ der französischen Sektion der Internationalen Musikgesellschaft, dessen Ausrichtung er sehr schätzte.

Schon 1901 erfand Debussy als Alter Ego den Monsieur Croche („Herr Achtelnote“), um diesem im Dialog

Monsieur Croche schreckt auch vor Publikumsbeschimpfungen nicht zurück

die bissigsten Urteile in den Mund zu legen. Monsieur Croche, ein musikliebendes Rumpelstilzchen, schreckt auch vor Publikumsbeschimpfungen nicht zurück: „Haben Sie sich jemals diese Gesichter angeschaut, grau von Langeweile, Gleichgültigkeit, ja Stumpfsinn? Niemals werden sie jene reinen Dramen miterleben, die sich im sinfonischen Konflikt abspielen, wo man die Möglichkeit erahnt, zum Gipfel des Klanggebäudes emporzusteigen und dort die Luft der vollkommenen Schönheit zu atmen.“ Auch gegen den betagten Camille Saint-Saëns, nach wie vor erfolgreich, spritzt Monsieur Croche sein Gift: Ob es denn keinen Menschen gebe, der Saint-Saëns, „so nahe steht, dass er ihm sagen könnte, er habe jetzt genug Musik gemacht“.

Von Säulenheiligen der Klassik zeigte sich Debussy unbeeindruckt. Zur neunten Sinfonie von Beethoven schreibt er: „Angenommen, diese Sinfonie würde wirklich ein Geheimnis in sich bergen, so ließe sich dieses vielleicht ergründen, aber wem nützte es? Beethoven war nicht für zwei Sous literarisch. (...) Vielleicht hat man in der neunten Sinfonie einfach den zur Übersteigerung getriebenen Ausdruck eines musikalischen Stolzes zu sehen – und weiter nichts.“ Im Frühjahr 1901 gab es ein Paris-Gastspiel der Berliner Philharmoniker, damals schon ein Orchester mit einem gewis-

sen Nimbus. Am Pult stand Chefdirigent Arthur Nikisch. Debussy spart nicht mit Vorwürfen: „Es scheint sogar, dass er über die Virtuosität den guten Geschmack vergisst. In der ‚Tannhäuser‘-Ouvertüre zum Beispiel zwingt er die Posaunen zu gefühlvollen Portamenti (...) und hebt die Hörner an Stellen hervor, an denen sie keiner besonderen Aufmerksamkeit bedürfen. Dies sind Effekte ohne ersichtlichen Grund, was bei einem so beschlagenen Musiker wie Nikisch wundert.“ Mendelssohn bezeichnet Debussy als „eleganten und gefälligen Notar“, dessen „Reformationssinfonie“ besser „in der Schub-lade geblieben“ wäre. Auch Grieg

bekommt sein Fett weg: „Ist Ihnen schon aufgefallen, wie unerträglich die Nordländer werden, wenn sie Südländer sein wollen?“, fragt Debussy seine Leserschaft. „Das Klavier ‚dudelt daher‘, wenn ich so sagen darf, als wär’s ein italienischer Straßenmusikant, und das Orchester sekundiert ihm mit wilder und ausschweifender Farbigkeit, sodass man glauben könnte, man käme nicht ohne einen ordentlichen Sonnenstich davon.“ Immerhin gefiel ihm die „Peer-Gynt-Suite“. Auch die Sinfonische Suite „Antar“ von Rimski-Korsakow war nach Debussys Geschmack: „Sie ist übrigens ein echtes Meisterwerk; Rimski-Korsakow erneuert hier die



Eine Ausgabe von 1895 mit einer Titelseitegestaltung von Henri de Toulouse-Lautrec

Als Siegfried tötet Richard Wagner
den Kritiker-Drachen und hebt
den „Geld“-Schatz der Nibelungen,
R. Loes nach C. v. Grimm (1879)

Form der Sinfonie, indem er sie zum Teufel jagt.“ Hier erweist sich, wie so oft bei Debussy, das kritische Urteil als Spiegelbild der eigenen Ästhetik. Die Sinfonie als Formkorsett samt ihrer Verarbeitungstechniken im Strukturellen hat für ihn ausgedient zugunsten einer freien, gewissermaßen organischen Entwicklung. Die programmatisch befeuerte „Symphonie fantastique“ von Berlioz konnte Debussy dagegen begeistern. Sie sei „noch immer dieses fiebrig erregte Meisterwerk romantischen Feuers, bei dem man sich wundert, dass die Musik so übersteigerte Seelenzustände wiedergeben kann, ohne außer Atem zu geraten. Das ist so aufwühlend wie der Kampf der Elemente“.

Lange bevor Pierre Boulez in einem „Spiegel“-Interview 1967 forderte, die Opernhäuser zu sprengen, hatte Debussy schon 1903 diese Idee. Er formulierte sie nur raffinierter: „Wenn es unglücklicherweise irgendeinem ironischen Anarchisten eingefallen wäre, das Opernhaus in die Luft zu sprengen, so hätte man mich zumindest als geistigen Urheber dieser eindrucksvollen, wenn auch brutalen Tat angesehen. Doch fern sei mir dieser Ruch von Verbrechen und dieser hinterhältige Anschlag auf eine unserer nationalen Institutionen.“ Ein typischer Debussy – spitz, ironisch, elegant. Viele seiner Kritiken mäandern eigenwillig zwischen essayistischen Ausführungen und polemischen Erörterungen, in denen er – höchst subjektiv – grundlegende Dinge der Kunst zur Sprache bringt, statt konkret auf eine bestimmte Aufführung einzugehen. Letztlich keine Überraschung, denn gleich in seiner ersten Rezension in „La revue blanche“ vom 1. April 1901 warnt er seine Leser: „Man wird demnach in dieser Spalte mehr wahr und ehrlich empfundene Eindrücke finden als Kritik.“

Quelle: Wien Museum



Debussys abschätzige Meinung über die Pariser Opéra lag an seiner enttäuschten Wagner-Begeisterung. In jungen Jahren hatte er als glühender Wagnerianer Bayreuth besucht. Aber bald schon war ihm das Musikdrama Wagners wie eine Sackgasse erschienen, als „ein schöner Sonnenuntergang, den man für eine Morgenröte hielt“. Bekenntnis eines Renegaten. Im Frühjahr 1903 schickte die Zeitschrift „Gil Blas“ Debussy nach

London, um über die „Ring“-Inszenierung unter der Leitung von Hans Richter zu berichten. Frappierend: Über Regie und Ausstattung sagt er so gut wie nichts. Debussy meldet stattdessen grundsätzliche Kritik an: Die Tetralogie habe „etwas von einer kindlichen Zauberposse“, und angesichts der Musik fühle er sich wie in Geiselhaft: „Man kann sich nur schwer die Verfassung vorstellen, in der sich selbst das robusteste Hirn

beim Anhören der vier ‚Ring‘-Abende befindet. Die Leitmotive tanzen da eine Quadrille. (...) Das ist mehr als eine Zudringlichkeit – das ist vollständige Inbeschlagnahme“ angesichts der „Fracht von überflüssigen Wiederholungen“. Als Belohnung für das lange „Ausharren“ habe er sich den Besuch eines Londoner Varietés gegönnt, bemerkt er noch süffisant.

Ebenfalls 1903 erlebte er in Paris ein Konzert mit Siegfried Wagner am Dirigentenpult, gespielt wurden Auszüge aus dessen Oper „Herzog Wildfang“. Debussys Fazit: „Seine Ähnlichkeit mit dem Vater ist groß, doch es fehlt der Nachbildung die geniale Prägung des Originals. (...) Unglücklicherweise ist von dem Zaubertrank nur der Bodensatz übriggeblieben, und der schmeckt nach Essig.“ Auch die französischen Wagner-Nachahmer sind Debussy ein Graus: „Ich muss sagen, es gibt nichts Traurigeres als die neuwagnerische Schule, bei der der französische Genius sich in Nachahmungen von gestiefelten Wotanen und samtbejackten Tristanen verlor“, stellt er einmal fest. Damit schließt er auch die naturalistischen Tendenzen im Musiktheater ein, etwa den italienischen Verismo. So begrüßt er 1903 die Wiederaufnahme von Verdis „Traviata“ an der Opéra-Comique. Dieser Oper mit ihrem „etwas welken Charme“ hält er zugute: „Sie rückt nämlich bestimmte Dinge an ihren Platz, insbesondere jenen Verismus, der aus Italien (wohin er ruhig wieder zurückkehren mag) zu uns gekommen ist.“ Für Debussy Anlass, im weiteren Text eine Schimpfsalve zu zünden: „Puccini, Leoncavallo streben nach der Charakterstudie, ja sogar nach einer Sorte von Brutal-Psychologie, die in Wahrheit auf die bloße Platitude hinausläuft.“ Mascagnis „Cavalleria Rusticana“ ist für Debussy nicht mehr als ein „Taschenspielertrick“ und „zum Aufregen langweilig“. Ein ähnlich vergiftetes Lob erfährt auch Charles Gounods „Faust“: „Gounod besitzt zwar nicht

die harmonische Rundung, die man gewünscht hätte, doch verdient er Lob, weil er sich dem beherrschenden Genie Wagners zu entziehen wusste.“ Noch hinterlistiger ist seine Finte gegen Jules Massenet – und dies im Nachruf: „Seine Kollegen missgönnten ihm die Fähigkeit zu gefallen, die eine echte Begabung ist. Offen gesagt ist diese Begabung auch nicht unbedingt notwendig, in der Kunst am allerwenigsten.“

Kurioserweise schätzte Debussy Richard Strauss fast ohne Abstriche, ignorierte sogar den Einfluss Wagners auf sein Werk: „Im gegenwärtigen Deutschland ist er so gut wie der einzige Komponist von wirklicher Eigenständigkeit.“ Bei der Tondichtung „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ hebt er hervor, Strauss gelinge es, „die musikalische Entwicklung auf eine ganz persönliche Weise zu gestalten“. Beim „Heldenleben“ zeigt er sich

„Sieg den Künstlern wieder den Sinn geben für die Reinheit und den Adel des französischen Blutes“. Solche Entgleisungen dürften dem euphorisierten Säbelrasseln geschuldet sein, das viele Künstler und Intellektuelle damals erfasste. Kurz vor seinem Tod 1918, nach den Nachrichten über die Massen an Opfern in den Schützengräben, war Debussy – wie viele – schockiert und ernüchtert.

Neben Strauss hob Debussy unter den Kollegen seiner Generation Isaac Albéniz lobend hervor. 1913 hörte er Stücke aus dessen Zyklus „Iberia“. Die „Fülle seiner Ideen“ und wie dieser die Melancholie, den Humor und die Folklore Spaniens in seiner Klaviermusik einfange, begeisterten ihn: „Die Musik kennt nicht viel, was sich mit ‚El Albaicín‘ aus dem dritten Heft der ‚Iberia‘ messen könnte.“ Debussy nahm 1913 auch das Talent der jungen Lili Boulanger wahr: Sie beweise

Ravel, Satie, de Falla und Strawinsky tauchen in Debussys Kritiken ebenso wenig auf wie Schönberg

schon skeptischer: „Mag man sich auch für gewisse gedankliche Ausgangspunkte, die das Banale streifen oder eine übertriebene Italianità bekunden, nicht erwärmen, so ist man doch sehr bald von der wunderbaren orchestralen Vielfalt gefangen. (...) Man hat nicht mehr die Kraft, seine Empfindung zu überprüfen, man merkt nicht einmal, dass diese Symphonische Dichtung das Maß an Geduld überschreitet, das man solchen Stücken üblicherweise entgegenbringt.“

Später, zu Beginn des Ersten Weltkriegs, schleicht sich in Debussys Texte ein nationalistischer Furor, wenn er den französischen Barockkomponisten Rameau preist, dagegen Einflüsse aus Deutschland und Österreich von Gluck bis Wagner geißelt und schwadroniert, es müsse der

„feinste Geschicklichkeit“ und große Reife. „Ihre Erfahrung in den verschiedenen Disziplinen des Tonsatzes übertrifft jedoch ihre Jahre.“ Indessen fehlen in seinen Kritiken Erwähnungen von persönlichen Bekannten wie Maurice Ravel, Erik Satie, Manuel de Falla oder Igor Strawinsky, die in vielem künstlerisch in eine ähnliche Richtung gingen wie Debussy. Wieso? Debussy rezensierte Konzerteihen des Pariser Mainstreams, etwa des Orchestre Colonne. Jene Kollegen wurden dort selten gespielt. Deshalb gründete Ravel mit anderen die Société musicale indépendante, die ab 1910 ein Forum für die Avantgarde bot. Oder standen deren Werke Debussy zu nah? Darüber kann nur gemutmaßt werden. Ebenso, weshalb er von Arnold Schönberg keine Notiz nehmen wollte. ■