



**PHILHARMONIE
SALZBURG**

ELISABETH FUCHS

MI · 19. Jänner 2022 · 19:30 Uhr
DO · 20. Jänner 2022 · 19:30 Uhr
Große Universitätsaula, Salzburg

Vive Monet & Debussy! Vive Impressionisme!
Musik & Malerei im Impressionismus

Achille-Claude Debussy (1862–1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune, L. 86

Très modéré – En animant – Toujours en animant – retenu 1er mouvement – Même mouvement et très soutenu – Mouvement du Début – Un peu plus animé – 1er mouvement – dans le mouvement plus animé – Dans le 1er mouvement avec plus de langueur – Retenu – Très retenu – Très lent et très retenu jusqu'à la fin

Joseph-Maurice Ravel (1875–1937)

Daphnis et Chloé – Suite Nr. 2, M. 57b

- I. Lever de jour
- II. Pantomime
- III. Danse générale

-- Pause --

Claude Debussy

La mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre, L. 109

- I. De l'aube à midi sur la mer. Très lent – animez peu à peu
- II. Jeux de vagues. Allegro (dans un rythme très souple) – animé
- III. Dialogue du vent et de la mer. Animé et tumultueux – cédez très légèrement

Elisabeth Fuchs · Dirigentin
Philharmonie Salzburg

Komponieren mit dem Pinsel

Impressionismus – ein vager, auf die Musik bezogen eher unglücklicher Hilfsbegriff. In der Musikschreibung des wirren 20. Jhds. wimmelt es von solchen Schlagworten, mit denen man versuchte, sich durch das moderne Stildickicht einen Weg zu bahnen. Meist kamen diese Umschreibungen aus den bildenden Künsten und der Literatur, wie Expressionismus, Futurismus, Minimalismus oder eben Impressionismus. Das Problem ist, dass diese Zuschreibungen leider praktisch überhaupt nichts über Aufbau und Klang solcher Musik aussagen. So können Richard Strauss und Arnold Schönberg zeitweilig als Expressionisten oder Philip Glass und Morton Feldman als Minimalisten bezeichnet werden, obwohl ihre Werke vollkommen unterschiedlich sind.

Der Impressionismus in der Malerei war eine Malerbewegung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts um Claude Monet u.a. Als „Impressionen“ wurden die betreffenden Werke (meist abschätzig!) von Kritikern bezeichnet, da hier versucht wurde, „zufällige“ Momente nur andeutungsweise, flüchtig darzustellen. Das Spiel der Farben und das vermittelte Gefühl standen dabei im Zentrum. Durch den Verzicht auf klare Konturen „verschwimmen“ die Einzelelemente eines impressionistischen Bildes. Dieses Verschwimmen einst fester Grenzen erkannten Musikkritiker in der sanft-dissonanten Erweiterung von Dreiklängen, die Debussy und Ravel vornahmen. Auch spielten die beiden mit leichten Verschiebungen des Rhythmus, was ebenso ein Gefühl von Unschärfe hervorrief. Außerdem schrieben sie öfters Stücke, die in freien Formen Eindrücke einzelner Momente beschreiben, wie z.B. Ravels *Jeux d'eau* (1902) oder Debussys Evergreen *Claire de lune* (1890). Dabei vergisst man aber leicht, dass diese Komponisten genug Musik schrieben, die überhaupt nicht der impressionistischen Ästhetik folgt. Bei Debussy finden sich oft Jazz-Einflüsse, Ravel liebäugelte mit dem Neoklassizismus und traditionelle Formen wie Sonate oder Streichquartett finden sich bei beiden.

Dass impressionistische Malerei zu Debussys *La mer* gezeigt wird, ist jedoch passend, ist doch gerade die Darstellung des Wassers ein wiederkehrendes Element bei Monet, Renoir und Debussy. Was für Gustav Mahler die Berge waren, war für Debussy das Meer. An einen Freund schrieb er 1903: „Sie wußten vielleicht nicht, daß ich für die schöne Laufbahn eines Seemanns ausersehen war, und daß nur die Zufälle des Daseins mich auf eine andere Bahn geführt haben. Nichtsdestoweniger habe ich für SIE [die See] eine aufrichtige Leidenschaft bewahrt.“ In dem selben Jahr setzte Debussy sich daran, diese Liebe in einem dreisätzigen Tongemälde festzuhalten. Das seinem Verleger-Freund Jacques Durand gewidmete Stück wurde erstmals am 15.10.1905 in Paris unter Camille Chevillard (angeblich sehr unbefriedigend) dargeboten.

Von der symphonischen Dichtung, wie Strauss sie betrieb, unterscheidet sich *La mer* dadurch, dass Debussy weitgehend auf greifbare Themen verzichtet. Vielmehr strebte er eine „geheimnisvolle Übereinstimmung von Natur und Imagination“ an. Selbstähnliche Motive, Ornamente, ineinander verflochten und immer wieder abgewandelt, rufen den Eindruck eines bewegten Bildes hervor. Der Komponist selbst zog die Analogie zur Arabeske – ein Merkmal nicht des Impressionismus, sondern der islamischen und Renaissance-Kunst. Zu den vielen Einflüssen, die *La mer* prägten, zählt auch die javanische Gamelan-Musik, die Debussy auf der Pariser Weltausstellung 1889 faszinierte. Sie schlug sich nieder im Einschwingvorgang des ersten Satzes.

Prélude à l'après-midi d'un faune nimmt seine Inspiration weder aus der Natur, noch der Malerei, sondern aus dem literarischen Symbolismus. Debussys komponierte dieses „Tongedicht“ 1894 nach Stéphane Mallarmés Gedicht *L'après-midi d'un faune*, das in traumhafter Sprache die erotischen Erlebnisse eines gerade erwachten Fauns mit mehreren Nymphen beschreibt. Die Uraufführung unter Gustave Doret am 22.12.1894 in Paris fand wenig Nachhall, erst mit der Folgeaufführung der Concerts Colonne am 13.10.1895 begann der Siegeszug des Werks als erste bedeutende Orchesterkomposition Debussys.

Der Komponist griff nur einzelne Motive der Gedichtvorlage, wie die Flöte des Fauns, auf, ansonsten beschränkte er sich auf die Vermittlung des Grundgefühls. Mallarmé war zufrieden: „Ihre Illustration von *Après-midi d'un faune* bildet keine Dissonanz mit meinem Text, abgesehen davon, dass sie in Sehnsucht und Klarheit wirklich über ihn hinausgeht, und dies mit Feingefühl, Unbehagen, mit Fülle.“

Ravels Ballett *Daphnis et Chloé* entstand für das legendäre Ballettensemble *Ballets Russes*, das 1909 von Sergei Djagilew in Paris gegründet wurde. Djagilew war stets bestrebt, den größten Komponisten seiner Zeit neue Originalballette abzugewinnen, wodurch der europaweite nachhaltige Erfolg der Truppe bis zu seinem Tod 1929 gesichert war. Besonders bekannt sind heute noch die Kooperationen mit Igor Strawinski, wie *L'oiseau de feu* (1910), *Pétrouchka* (1911) oder *Le sacre du printemps* (1913). In dieser Zeit „angelte“ sich Djagilew schließlich auch Ravel. Der Tanz spielt in dessen Gesamtwerk eine tragende Rolle. Tanzsätze finden sich in zahlreichen Werken, wie *Menuet antique* (1895), *Rapsodie espagnole* (1907) oder *Le Tombeau de Couperin* (1917). Da ist es nicht weiter überraschend, dass er sich dem Ballett zuwandte.

Daphnis et Chloé entspringt einem ähnlichen antikisierenden Geist wie *L'après-midi d'un faune*, das übrigens bei der Weltpremiere gleich danach gespielt wurde. Das Libretto Michel Fokines basiert auf einem Hirtenroman aus dem 2. Jhd. des griechischen Dichters Longos, von dem sonst nichts überliefert ist. Ravel begann wahrscheinlich um 1908 mit der Komposition, die allerdings recht schleppend voranging, weil er mit den Veränderungen, die Fokine an der Vorlage vorgenommen hatte, unzufrieden war. Auch wurde die Zusammenarbeit mit der Ballettkompanie durch Djagilews Zweifel an der Qualität des Stücks getrübt. So konnte die Uraufführung erst am 08.06.1912 im Théâtre du Châtelet, Paris, unter Pierre Monteux stattfinden. Die lange Wartezeit sollte dem Werk zunächst auch zum Verhängnis werden, denn die uneinheitliche Choreografie Fokines war in der Zwischenzeit aus der Mode gekommen. Bekannt wurde *Daphnis et Chloé* durch die extrahierten Suiten, von denen Ravel die erste noch vor der Uraufführung zusammenstellte. Die 1913 veröffentlichte zweite Suite wurde schnell ins Standardrepertoire aufgenommen und beförderte den Komponisten an die Spitze seiner Profession. Heute zählt man diese Musik zum Meisterhaftesten, das Ravel je hervorbrachte.

Markus Sejkora