

Einige grundsätzliche Gedanken zur Musik von Claude Debussy

Debussy ist eine der eigenständigsten und einflussreichsten Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts. Seine Musik nimmt einerseits zahlreiche und vielfältige Einflüsse aus – sowohl zeitlich wie auch räumlich – von ihm entfernten Kulturen auf, jedoch gelingt es Debussy, diese Einflüsse nicht etwa in einer nur eklektizistischen Weise zusammenzusetzen (wie man das manchen postmodernen Künstlern vorwarf), sondern er „amalgamierte“ sie in einem der persönlichsten und stärksten Kompositionsstile der Musikgeschichte.

Dadurch erlangte er – andererseits – auch einen Vorbildcharakter, der ihm sicher nicht in all seinen Ausprägungen lieb gewesen sein wird, denn schon zu seinen Lebzeiten wurde seine Musik oft – und oft schlecht – nachgeahmt. Schnell bürgerte sich der Begriff des „Debussyisme“ ein, mit dem seine Epigonen genauso ungnädig beurteilt wurden wie Debussy selbst auch den „Wagnerisme“ geißelte, mit dem französische Komponisten Richard Wagner nachahmten, was Debussy (nach seiner anfänglichen Wagnerbegeisterung) als dem französischen Wesen fremd empfand.

Aber Debussys Musik beeinflusste auch das Schaffen von und das Nachdenken über Musik lange nach ihm wesentlich. So ist eine wichtige Strömung der neuen Musik – neben der von Schönbergs Zwölftontechnik ausgehenden Linie – geprägt durch seine andere Sicht auf die Gestaltung der musikalischen Zeit, auf Harmonik, auf den Klang in allen seinen Mischungen und Nuancen. Ohne Debussy sind Komponisten wie Olivier Messiaen oder die Spektralistin um Gérard Grisey, Tristan Mureil oder Marc-André Dalbavie genauso wenig denkbar wie der – sehr frankophil veranlagte – junge deutsche Komponist Matthias Pintscher oder gar viele Entwicklungen des Jazz!

Debussy war auf der Suche nach einer befreiten Musik, die nicht durch akademische Regeln und Gewohnheiten eingeengt ist, sich billigen, nahe liegenden – weil oft erprobten – Lösungen verweigert. Daher wollte er weg von der funktionalen Tonalität, in der die Akkorde dem Komponisten durch eingeschliffene Hörgewohnheiten die Richtung vorgeben, in welcher sie miteinander verknüpft werden müssen.

In seiner Suche nach Freiheit in der Musik ist er mit einer Handvoll weniger Komponisten verwandt, die – ähnlich Debussy – mit ihrem Nonkonformismus oft aneckten und teilweise

gar – zumindest anfänglich – als Nichts-Köner beschimpft wurden, so z. B. Modest Mussorgskij, Jean Sibelius oder auch in der heutigen Zeit Wolfgang Rihm, der die Musik immer wieder als „das Andere“ bezeichnet, die auf ihn zukommt, die er nicht durch vorgefertigte Denkmuster zu zähmen versucht, sondern von denen er sich überraschen lassen will. Ich glaube, dies kann man auch über Debussys Musik sagen.

Dabei ist ihm nach eigenen Angaben die Natur ein wichtiges Vorbild, die Beobachtung des stetigen Wandels, der schwankenden, sich ändernden Eindrücke von Himmel, Wind, Wolken, Laub, Wasser... Das häufig auf Debussy angewandte Etikett des „Impressionismus“ findet darin zum Teil sicher seine Berechtigung und in manchen kompositorischen Techniken auch Analogien zur impressionistischen Malerei; doch sind die Einflüsse, die er aufnimmt (sowohl direkt musikalischer als auch abstrakt philosophischer Art – wie etwa die des Symbolismus) zu vielfältig und vielschichtig, um durch jenes griffige Wort tatsächlich präzise gefasst zu werden.

So beruft sich Debussy beispielsweise immer wieder auf ältere Meister, vor allem solche einer – noch – eigenständig französischen Tradition (die immer Gefahr lief, von der Deutschland zugewandten Flanke her angegriffen zu werden): Couperin und Rameau; Aber auch Bach preist Debussy immer wieder als Vorbild, und zwar wegen dessen Kunst der „Arabeske“, der freien melodischen Linienführung, die Debussy immer wieder als Ideal rühmt (ohne je genau zu erklären, was er nun exakt damit meint. Entscheidend ist dabei aber eben der spezielle Blick, den Debussy gegenüber Bach einnimmt, nicht ein absolutes Bach – Verständnis!).

Daneben gibt es eine starke Prägung durch russische Musik (vor allem Mussorgskij) und die Musik der iberischen Halbinsel (also spanisch – andalusisch – maurisch geprägter Volksmusik). Vermittels beider wird Debussy – neben einer Neigung zu modalen Tonalitäten, die im Gegensatz zum deutschen Chromatismus auch für französische Musik typisch ist – auch organale Satztechniken aus der frühen Mehrstimmigkeit aufgegriffen haben (wahrscheinlich mehr durch eben diesen Umweg über nationale Volksmusiken als über die direkte Anschauung von mittelalterlicher Musik selbst).

Eine weitere wichtige Prägung erhielt er, als er auf der Pariser Weltausstellung 1889 javanische Gamelanmusik kennen lernte, die einen weiteren Impuls darstellte, in einer anderen Weise über musikalische Zeitgestaltung und Form nachzudenken, was wesentlich zu einer Abkehr von zielgerichteter, diskursiver, dialektischer Formauffassung beitrug, wie sie deutsche Musik, besonders seit Beethoven, vorführte (Mozart macht da eine Ausnahme und wird von Debussy immer wieder als nachzueiferndes Vorbild erwähnt – wohl aufgrund seines freieren, assoziativeren Formdenkens verglichen mit Beethoven). Nach Debussys Auffassung entspräche dieses Denken eigentlich nicht der französischen Mentalität und Tradition, die vielmehr durch eine lockere, improvisatorisch anmutende Form und eine assoziative Verknüpfung von Gedanken charakterisiert sei.

Die meisten dieser Einflüsse halfen Debussy dabei, sich vom Korsett funktionaler Tonalitätsbeziehungen zu befreien (Funktionalität kommt bei ihm am ehesten in Sätzen vor, die dem frühen Jazz entlehnte Tanzformen wie Ragtime oder Cakewalk – auch in ironisierender Absicht – aufgreifen) und die Harmonik dadurch reicher, flexibler, dehnbarer zu machen. Obwohl Debussy ein tonales Grundgefühl nicht verließ, revolutionierte seine Musik die Harmonik in vielleicht nicht geringerem Maße als Schönberg. Darin zeigt Debussys Musik eine große Sensibilität für mannigfaltige Mischungen, Schattierungen, Nuancen und Brechungen der Farben, mit denen er seine Partituren „malt“.

Franz Kaern, Leipzig 19.7.2005