Werke für und mit Saxofon – Komponisten und Geschichten

Eine Rhapsodie. Bestellt von Elise Hall bei Claude Debussy.

Teil 2

Die „Rhapsodie pour Orchestre et Saxophone“ von Claude Debussy (1862-1918) steht – obgleich er ihre Aufführung nie erleben konnte – symbolisch für den Aufbruch des Saxofons in das 20. Jahrhundert. Die Geschichte dieses Werkes ist aber nicht nur mit der Person Debussys verbunden; eine Dame aus Boston sowie ein Komponist namens Jean Roger-Ducasse spielen ebenfalls eine Rolle darin.

Von Niels-Constantin Dallmann

Es ist schon erstaunlich, wie sehr sich die Lebensläufe vieler französischer Komponisten, die im 19. Jahrhundert das Licht der Welt erblickten, gleichen, sich jedoch bei genauerem Hinsehen Unterschiede offenbaren, die jene Gemeinsamkeiten zu bloßen Oberflächlichkeiten machen. So liegt es in der Organisation der französischen Komponistenausbildung, dass, obwohl sie knapp 20 Jahre voneinander trennen, Claude Debussy und der im vorangegangenen Artikel erwähnte Jules Massenet eine wichtige, wenn auch nicht für beide gleichermaßen erfolgreiche Station ihrer Komponistenlaufbahn teilen: Beide gewannen – Massenet 1863, Debussy 1884 – den sogenannten Rompreis, einen von der Pariser Académie des Beaux-Arts ausgelobten Wettbewerb für aufstrebende Komponisten, und damit einen Aufenthalt in der Villa Medici in Rom. Dennoch offenbart gerade dieser Aufenthalt in Italien die unterschiedlichen Persönlichkeiten beider Komponisten: Massenet schildert seine Erlebnisse durchweg positiv – er genoss die zwei Jahre in Italien in höchstem Maße. Debussy hingegen konnte dem Leben in der Villa Medici und mit den anderen Stipendiaten kaum etwas abgewinnen. Und wenn auch Debussy selbst – ganz im Gegensatz zu Massenet – nicht sonderlich viel auf solche musikalische Auszeichnungen und das damit verbundene Stipendienwesen gab, aus historischer Sicht bekam Debussy den Rompreis, und damit quasi Vorschusslorbeeren für sein späteres Schaffen, zu Recht: Er brachte Bewegung in das Musikleben – spätestens mit seiner Oper „Pelléas et Mélisande“ stand er gewissermaßen für die Avantgarde. Debussy galt als progressiv. Dem Saxofon hätte er sich aber, trotz seiner aus damaliger Sicht modernen, beinahe revolutionären Kompositionen, wohl nicht gewidmet, wenn er nicht von einer Dame aus Amerika namens Elise Hall einen Kompositionsauftrag bekommen hätte.

Dass Debussy sich mit der Erfüllung solcher Auftragskompositionen nicht sonderlich leichttat, wird ihm immer wieder nachgesagt, und auch die Entstehungsgeschichte seiner Rhapsodie scheint dies zu bestätigen. So wird der Rhapsodie oftmals zugeschrieben, sie wäre unvollendet gewesen. Zwar stimmt es, dass ein gewisser Jean Roger-Ducasse – ebenfalls ein Träger des schon erwähnten Rompreises, wenn auch „nur“ mit dem Second Grand Prix de Rome bedacht – das bis dahin unveröffentlichte Manuskript posthum, unmittelbar nach Debussys Tod, in eine Orchesterfassung gesetzt hat, doch der Umfang seiner Arbeit wird in der musikwissenschaftlichen Forschung gerne darauf reduziert, dass Roger-Ducasse die Rhapsodie lediglich für den Druck vorbereitete, denn Debussys Manuskript enthielt schon wesentliche Orchestrierungsangaben.

Wer war nun diese Mäzenin, die so lange ausharren musste, ehe sie die von ihr bestellte Rhapsodie in den Händen halten durfte? Elise Hall entstammte einer wohlhabenden und einflussreichen Familie aus Boston (Massachusetts). Nach Konsultation eines Arztes soll sie Mitte der 1890er Jahre angefangen haben, Saxofon zu lernen. Gelegentlich wird dieser medizinische Rat auch ihrem Ehemann – einem Chirurgen – zugeschrieben. Welches

Symptom somit gewissermaßen musiktherapeutisch behandelt werden sollte, scheint aber unklar: So ist in älteren Publikationen zu lesen, Hall hätte einfach Lungenprobleme gehabt. An anderer Stelle wird ihr ein apathischer Gemütszustand nachgesagt. Nach derzeitigem Forschungsstand werden ihr aber fortschreitende Gehörprobleme attestiert. Welche Dienste das Saxofon gerade bei letzterer medizinischer Diagnose leisten sollte, lässt sich nur vermuten. Plausibel wäre zumindest, dass sie durch die Beschäftigung mit Musik gezielt ihr nachlassendes Gehör trainieren wollte. Wie dem auch sei, wichtiger ist, dass Hall offensichtlich die finanziellen Mittel hatte, als eine Mäzenin ersten Ranges für das Saxofon zu wirken: Über 20 Kompositionen gab sie in Auftrag. Für ihre Funktion als Förderin des Saxofons musste sie aber auch über eine gehörige Portion Geduld verfügen, denn im Falle der Rhapsodie erhielt Hall, obgleich sie Debussy bereits 1901 um eine Komposition für Saxofon bat und sogar schon vorab das Honorar entrichtete, wohl erst circa ein Jahr nach Debussys Tod das Manuskript, das heute im New England Conservatory aufbewahrt wird – gelegentlich wird jedoch bereits das Jahr 1911 für das Übersenden einer ersten Fassung der Rhapsodie an Elise Hall angenommen. In jedem Fall jedoch konnte die Rhapsodie ihre musikgeschichtliche Wirkung erst Jahrzehnte nach ihrer Entstehung – frühestens mit ihrer ersten Aufführung 1919 – entfalten. Dennoch bleibt die Rhapsodie ein Zeugnis des kompositorischen Schaffens Debussys aus der Zeit unmittelbar nach der Jahrhundertwende.

Mit der Bezeichnung als Rhapsodie hat Debussy sich für die Komposition alle Freiheiten gelassen. Eine Rhapsodie folgt keinem vorgegebenen Formschema – auch wenn Debussy selbstverständlich der Abfolge der Formteile, beispielsweise dem Wechsel zwischen Orchesterpartien und Solostellen für das Saxofon, letztlich ein Konzept zugrunde gelegt haben mag. Um die Verwendung des Saxofons in diesem Werk zu verstehen, soll aber das Augenmerk auf zwei ausgewählte Stellen – und nicht auf die Rhapsodie im Ganzen – gerichtet werden. Schon das erste Auftreten des Saxofons (Notenbeispiel 1) trägt deutlich die musikalische Handschrift Debussys – man hört eine oft von ihm verwendete melodische Konzeption heraus, nämlich die Abkehr von reinen Dur-Moll-tonalen Melodien hin zu Ganztonleitern oder quasi-modalen Skalen. Sicherlich könnte man aus dieser Stelle noch viel mehr herauslesen, aber im Ergebnis genügt es festzuhalten, dass, um es einmal auf eine knappe Formel zu bringen, Debussy hier eben nach Debussy klingt, was allein schon ein Beleg für ein modernes Stück ist.

Anzeige



Anzeige

HEYDAY'S®



Making FINE
Instruments GREAT



HEYDAY'S SILVER PROTECTION

Ultradünn und unsichtbar wie eine Seifenblase schützt *HEYDAY'S silver protection* ihr versilbertes/silbernes Instrument über Monate gegen Anlaufen, agressiven Handschweiß und Verschleiß.



HEYDAY'S CLEAN SILVER & GOLD
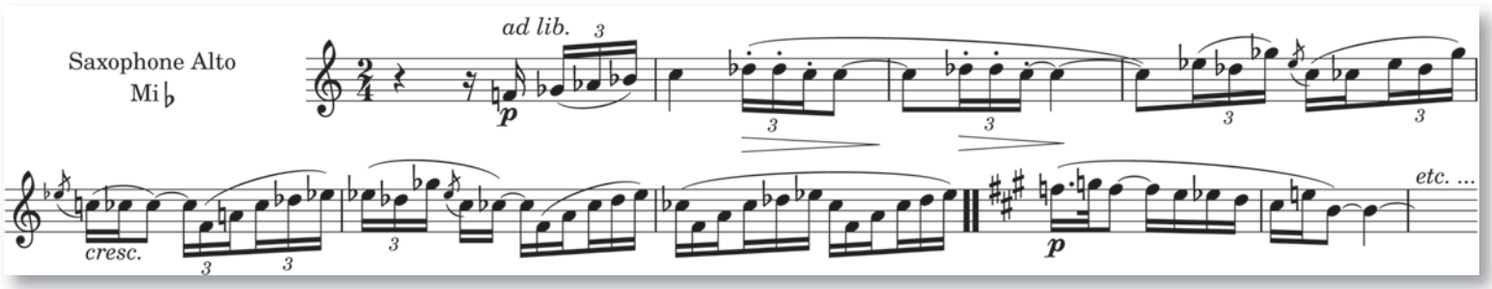
Bringt mühelos perfekten Spiegelglanz für Silber & Gold – ohne scharfkantige Schleifmittel und Thioharnstoff. *HEYDAY'S clean silver & gold* ist die optimale Vorreinigung vor der Anwendung von *HEYDAY'S silver protection.*
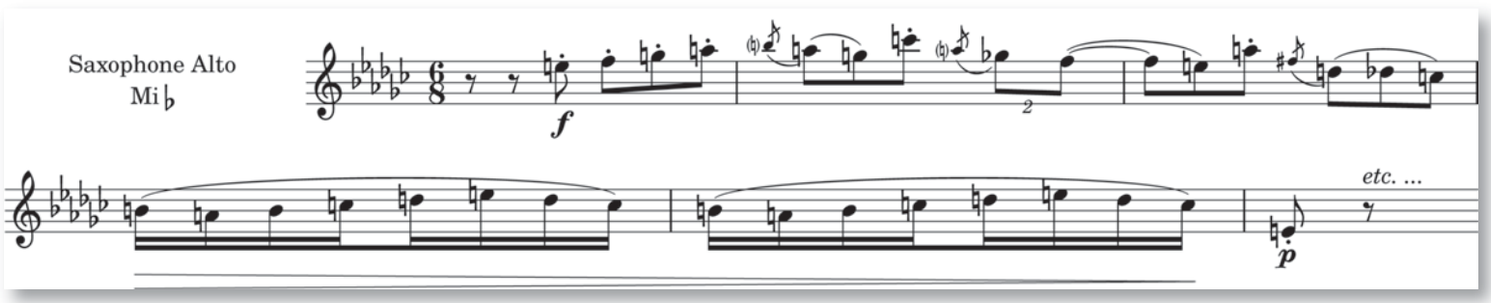
opus 5

WWW.HEYDAY-S.COM

Ein wenig anders verhält es sich aber bei der Frage, wie das Saxofon spieltechnisch (soweit dies kompositorisch mit der Notenschrift vorgegeben werden kann) von ihm gefordert wird. Auffallend sind bei der Rhapsodie, dass fast alle Phrasen legato gebunden sind. Die Staccato-Stelle in Notenbeispiel 2 zeigt eine der Ausnahmen, wobei hier die nachfolgend gebundenen Sechzehntelnoten – dem Kontext nach in im originalen Notenbild nicht ausgewiesenen Quartolen – vom Forte zum Piano decrescendiert werden. Warum ist es aber nun so bedeutsam, welche Phrasierungen Debussy komponiert? Nun, es verrät viel darüber, welchen Saxofonklang Debussy im Ohr hatte: Dadurch, dass er überwiegend Legato-Bögen und damit eine ruhige Phrasierung verwendet, die zudem noch größtenteils im Piano gehalten ist, orientiert sich Debussy noch weitgehend an dem weichen, melodiösen Klangideal des Saxofons im 19. Jahrhundert, sein Musik- bzw. Melodieverständnis weist aber weit in das 20. Jahrhundert.

Letztendlich kommt damit der Rhapsodie für Saxofon und Orchester die Rolle eines der ersten Solostücke für Saxofon eines auch heute noch namhaften Komponisten zu. Debussy selbst maß diesem Werk und dem Saxofon offensichtlich wenig Bedeutung bei und sah diese Rhapsodie offensichtlich auch nicht als fertig an, was sich auch aus dem Titel eines anderen Werkes von ihm ableiten lässt. Denn 1910 – also einige Jahre nach dem Kompositionsauftrag von Elise Hall – veröffentlichte Debussy eine „Première Rhapsodie pour Clarinette en Sib“ – was man entweder so deuten kann, dass Debussy damit seine erste (première!) Rhapsodie für Klarinette oder aber seine allererste Rhapsodie überhaupt meint, womit er gewissermaßen die Existenz seines einzigen Werkes für Saxofon bestreiten würde. Beiden Rhapsodien liegt aber eine grundsätzlich andere Entstehungsgeschichte zugrunde. War die Première Rhapsodie als ein Wettbewerbsstück für Klarinettisten am Pariser Konservatorium konzipiert (Debussy hatte im Alter seine jugendliche Abneigung gegen das institutionalisierte Musikleben ein wenig relativiert), so scheint es, dass er bei seiner einzigen Komposition für Saxofon keineswegs eine technische Herausforderung komponieren oder gar das Saxofon in all seinen Facetten solistisch darstellen wollte: Weder der Ambitus des Instruments noch all seine spieltechnischen Finessen werden von ihm ausgereizt, womit keineswegs gesagt sein soll, dass es sich um ein leichtes Stück handelt oder dass gar die Höhe der technischen Herausforderung ein ästhetisches Kriterium für Musik sein soll! Möglicherweise hatte Debussy seine Auftraggeberin, die ja selbst als Instrumentalistin auftrat, die er nicht überfordern wollte, im Sinn, vielleicht hatte er sich aber auch kaum mit den Möglichkeiten des Saxofons auseinandergesetzt oder er hatte einfach seine persönlichen musikalischen Vorlieben für die Art und Weise, wie er das Saxofon einsetzte. Man könnte aus alledem jedoch ebenso schlussfolgern, dass Debussy zwar eine Rhapsodie für das Saxofon schrieb, aber eigentlich für ein beliebiges Instrument komponierte.





Im nächsten Teil soll die Sphäre der französischen Komponisten vorerst verlassen werden und sich einer der bedeutendsten und doch zugleich umstrittenen Persönlichkeiten des deutschen Musiklebens, deren Wirken vom ausklingenden 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts reichte, zugewandt werden: Richard Strauss – und gemäß dem Motto dieser Reihe wird es selbstverständlich um seine „Sinfonia Domestica“ gehen. ■

Anzeige

reeds
FORESTONE
BAMBOO SOUND REFLECTION
竹繊維の新素材リード

reeds
FORESTONE
BAMBOO SOUND REFLECTION
Forestone Unfiled Sax

Erfahren Sie das Holzblatt in einer neuen und feineren Form
Testen Sie Forestone Reeds noch heute

Forestone Unfiled
ALTO AND TENOR

Vertrieb durch: Lenz THE WORLD OF MUSIC

www.forestone-japan.com