

„Die Tonkunst der Gegenwart wird von der Emanzipation der Instrumentalmusik beherrscht; bisher war sie der Vasall der Vokalmusik, nun hat sie plötzlich ihre Fesseln und eine neue Welt erschlossen...“ Camille Saint-Saëns' Bestandaufnahme der französischen Musik aus dem Jahr 1899 belegt, wie sehr in der Mitte des 18. Jahrhunderts die Oper das Schaffen französischer Komponisten dominiert hat. Selbst wer sich für den renommierten Prix du Rome bewerben wollte, musste eine Kantate zu oft unsäglichen Texten schreiben. Sinfonien oder gar Kammermusik galten nichts. Es ist das Verdienst der heute vorgestellten Tondichter, diese Vorbehalte aufzubrechen und dabei zu einer neuen Tonsprache, dem Impressionismus, vorzustoßen.

Camille Saint-Saëns selbst hat in seinem umfangreichen Schaffen neben den gewissermaßen „obligaten“ 13 abendfüllenden Opern alle anderen Gattungen (einschließlich Orgelwerke, Filmmusik und einer Hymne auf die Elektrizität als Eröffnungskantate für die Pariser Weltausstellung) bedient. Streitbar vertrat er als Schriftsteller und Publizist seine Standpunkte und machte sich damit nicht immer beliebt. Vielleicht waren dies die guten Voraussetzungen für den Durchbruch der Instrumentalmusik. Die **Sarabande** ist ein relativ spätes Gelegenheitswerk, das mit einem Rigaudon zusammen 1892 veröffentlicht wurde. Es greift auf den Rhythmus der Sarabande zurück, die ein alter höfischer Schreittanz im $\frac{3}{4}$ -Takt ist.

Im Jahr 1879 gründete der französische Flötenvirtuose und Dirigent Paul Taffanel die „Société de musique de chambre pour instruments de vent“, also die Gesellschaft für Bläserkammermusik“. Für diese Gesellschaft schrieb **Charles Gounod** 1885 seine **Petite Symphonie**, die eine Besetzung von je zwei Oboen, Klarinetten, Hörnern und Fagotten und einer Flöte vorsieht. Gounod griff damit erstmals wieder auf die sinfonische Form zurück, die er nach seinen beiden Sinfonien dreißig Jahre vorher verlassen hatte. Auch er hatte sich wie viele andere französischen Komponisten seiner Zeit mit aller Kraft auf die Oper konzentriert. Noch heute sind „Faust“ und „Roméo et Juliette“ nach dem „Ave Maria“ seine meistgespielten Werke.

Die „Petite Symphonie“ verbindet Gounods melodische Begabung mit einer damals schon fast anachronistischen klassischen Klarheit. Die Aufteilung auf die Instrumentengruppen ist sehr ausgewogen, nur im langsamen Satz erweist der Komponist dem Auftraggeber mit langen Flötensoli seine Referenz.

Als der belgische Schriftsteller Maurice Maeterlinck (1862-1949) 1892 mit seinem symbolistischen Drama „**Pelléas et Mélisande**“ an die Öffentlichkeit trat, begeisterte er damit gleich vier berühmte Komponisten. Debussy begann im folgenden Jahr mit der gleichnamigen Oper, die er 1902 fertig stellte, Arnold Schönberg schrieb seine spätromantische Symphonische Dichtung ebenfalls 1902/03 und Jean Sibelius schuf 1905 eine Schauspielmusik. Bereits 1898 wurde **Gabriel Fauré** beauftragt, für die englische Erstaufführung des Theaterstücks eine Bühnenmusik zu schreiben. Innerhalb kurzer Zeit komponierte er 17 Musiknummern, die er seinen Schüler Charles Koechlin instrumentieren ließ. 1901 stellte er daraus die drei Einleitungstücke zum ersten, dritten und fünften Akt in überarbeiteter Instrumentation zu einer Orchestersuite zusammen. Das heuti-

ge dritte Stück der Suite, die „Sicilienne“ –übrigens ursprünglich für Cello und Klavier geschrieben –, wurde erst später in Koechlings originaler Instrumentation eingefügt.

Eigentlich als Gelegenheitskomposition ist 1887 die **Pavane op. 50** entstanden. Der fertigen Partitur fügte Fauré auf Bitten einer Gräfin später noch einen vierstimmigen Chor (ad libitum) hinzu, der einen kruden Text um die Wirren der Liebe und des Tanzes singt. Er begeisterte sich sogar für die Idee die Pavane nicht nur singen, sondern auch tanzen zu lassen. „*Wenn diese wundervolle Einheit eines heiteren Tanzes zustande käme, mit schönen Kostümen, unsichtbarem Orchester und Chor – das wäre ein Festschmaus!*“ Später machte die Pavane als Ballettmusik und sogar als Musik für eine Parfummarke Karriere.

Die Pavane ist eigentlich ein alter höfischer Schreittanz, der mit seinem ruhigen Tempo oft für Trauer steht. Hatte Fauré offensichtlich einen „*heiteren Tanz*“ im Sinn, so lässt der Titel von **Maurice Ravels „Pavane pour une infante défunte“** (Pavane für eine verstorbene Prinzessin) einen Bezug zur Trauer vermuten. Tatsächlich ließ sich Ravel aber von dem ähnlichen Klang der Wörter „infante“ und „défunte“ leiten und betonte, dass es sich nicht um „*die Trauerklage um eine gerade verstorbene Prinzessin*“ handle, „*sondern um eine Pavane, wie sie diese kleine Prinzessin einst am spanischen Hofe getanzt haben könnte.*“ Sowohl in der Klavierversion von 1899 als auch in der 1910 entstandenen Orchesterfassung hatte das Werk großen Erfolg, sogar der Bandleader und Posaunist Tommy Dorsey spielte eine Version unter dem Titel „The Lamp is Low“. Dem Komponisten war der Erfolg seines Frühwerks gar nicht so recht. Ihm schien das Stück zu ärmlich in der Struktur (so urteilte er übrigens auch über seinen berühmten Boléro!) und zu sehr seinem damaligen Vorbild Emanuel Chabrier verpflichtet.

Die **Tänze für Harfe und Streicher** von **Claude Debussy** verdanken ihre Entstehung nüchternen Geschäftsinteressen von Harfenbauern. Bevor sich die heute überwiegend verwendete Pedalharfe durchgesetzt hat, erteilte die Firma Pleyel Debussy 1904 einen Kompositionsauftrag, um ihre neue Erfindung einer chromatischen Harfe damit zu vermarkten. Während man für Versetzungszeichen bei der Pedalharfe erst treten muss, waren die Saiten bei der chromatischen Harfe sich kreuzend angeordnet – auf der einen Seite die den weißen Klaviertasten entsprechenden Töne, auf der anderen die schwarzen. Das bedeutete durchaus komplizierte Fingersätze und sehr viele Saiten und da die Harfe außerdem nicht sehr voll klang, war ihr nur eine kurze Blüte beschieden. Obendrein hatte die Konkurrenzfirma Erard schon zum Gegenschlag ausgeholt: Maurice Ravel hatte auch einen Kompositionsauftrag erhalten, sein „Introduction et Allegro“.

Debussys Tänze können glücklicherweise auch auf der Pedalharfe gespielt werden und sind so für den Konzertsaal gerettet. Der erste „heilige“ Tanz beschwört die kultische Atmosphäre eines Tempeltanzes herauf. Er geht ohne Unterbrechung in den „weltlichen“ Tanz über, der an einen beschwingten Walzer erinnert.