

Hanno Ehrler

Sarabande contra Sarabande

Parallelen bei Debussy und Satie

M 1, ca. 5"

Wasserrauschen, ca. 5", dann übersprechen.

Im düsteren Rotlicht der Dunkelkammer schwimmt ein Blatt Fotopapier im Entwickler. Nach und nach zeichnen sich schwärzliche Konturen ab. Man erkennt zwei Herren, links der eine, stämmig und in mittleren Jahren, den Blick auf den dünnen, etwa gleichaltrigen Herrn rechts gerichtet, der verschmitzt in die Kamera blickt.

Das Foto ist ein Schnappschuß, der Claude Debussy und Erik Satie abbildet, aufgenommen in Debussys mondäner Wohnung. Hinter der Kamera stand der junge Igor Strawinsky, der gerade bei Debussy zu Gast war. Er wußte es nicht, doch sein Schnappschuß sollte ein wichtiges Dokument werden: eines der wenigen unmittelbaren Zeugnisse der außergewöhnlichen Freundschaft zwischen Debussy und Satie.

Strawinskys Foto gestattet einen Blick auf das Ambiente, in dem die Geschichte dieser Freundschaft spielt, im bourgeois, großzügig ausgestatteten Salon Debussys. Einmal wöchentlich verbrachte Satie einen Tag in diesem Salon. Er spielte mit Debussys Tochter und pflegte Konversation mit dem Ehepaar. Nicht zuletzt wurde dabei fürstlich getafelt:

Von meinen Erinnerungen als Tischgast werde ich nie jene reizenden Mittagessen vergessen, die ich über mehrere Jahre bei meinem alten Freund Debussy einnahm. Diese freundschaftlichen Zusammenkünfte gingen zu Lasten von Eiern & Hammelkoteletts. Debussy - der die Zubereitung jener Eier, jener Koteletts selbst vornahm - war im Besitz des Geheimnisses (des absoluten Geheimnisses) ihrer Zubereitung. Das Ganze wurde anmutigst mit einem köstlichen weißen Bordeaux begossen, dessen Wirkung ergreifend war & einen vortrefflich disponierte für die Freuden der Freundschaft.

Diese Freundschaft begann in der Cabaret-Bar "Auberge du Clou", wo Satie seinen Lebensunterhalt als Pianist verdiente. 1891 kreuzten sich dort die Wege der beiden Komponisten - eine Begegnung zweier ganz verschiedener Charaktere, die sich sofort tiefe Sympathie entgegenbrachten.

Zwischen den beiden Musikern entwickelte sich eine persönliche Freundschaft, die fast dreißig Jahre lang währte. Satie verbringt jeden Samstag in Debussys Wohnung in der Rue Cardinet. Er kommt zu Fuß von Arceuil, weil er so arm ist, und er kann den ganzen Nachmittag Klavier spielen - er selber hat kein Instrument. Kein Zweifel, daß Debussy von der extravaganten Art, von dem bissigen Humor und von der schrulligen Originalität dieses Mannes angezogen ist, in dem ein unerbittlich revolutionärer Geist wirkte.

Mit diesen wenigen Worten hat Heinrich Strobel in seinem Debussy-Buch viel von dem erfaßt, was die Freundschaft zwischen den beiden Komponisten ausmachte.

Gesten der Wertschätzung prägten diese Freundschaft. Debussy vermittelte Satie Kontakte zu wichtigen Personen, initiierte die Herausgabe mehrerer Werke Saties und sorgte für Aufführungen der Stücke. Schließlich instrumentierte er Saties "Gymnopédies" und stellte seinem Werk "La Demoiselle élue" folgende Widmung voran: Für Erik Satie, den mittelalterlichen und süßen Musiker, der sich in dieses Jahrhundert verirrt hat, zur Freude seines ihm herzlich zugetanen Claude-A(chille). Debussy, 27. Oktober 1892.

Satie seinerseits unterstützte Debussy in schwierigen Lebenslagen und verteidigte das Werk des Freundes gegen Schmähungen. Wie innig er dem berühmteren Kollegen zugetan war, kann man in einem der drei erhaltenen Briefe Saties an Debussy lesen:

Monsieur Erik Satie arbeitet zur Zeit an einem heiteren Werk, das sich "2 Stücke in Birnenform" nennt. Monsieur Erik Satie ist ganz vernarrt in diese neue Erfindung. Er spricht viel davon und berichtet nur das Allerbeste. In seinen Augen übertrifft sie alles, was bis zum heutigen Tage geschrieben wurde; vielleicht irrt er sich; aber das darf man ihm nicht sagen: er würde es nicht glauben. Sagen Sie ihm, der Sie ihn gut kennen, was Sie davon halten: er wird Ihnen sicherlich eher zuhören als irgendeinem andern, so weit geht seine Freundschaft zu Ihnen. Soll ich es Ihnen sagen? Nun gut! durch den feuchten Mund dieser Feder, die in meinen dicken alten Plebejerfingern die gute Sprache des guten Einvernehmens spricht, die man sich angeblich schuldig ist, wünsche ich Ihnen einen schönen guten Tag, Ihnen, mein guter Claude, Ihrer Dame und der verehrten hier anwesenden Gesellschaft, und versichere Sie der geneigten Zuneigung Ihres alten - Erik Satie.

M 2, ca. 13"

Satie: "3 Mouvement en forme de poire" Nr. 6, von Beginn ca. 13", dann mit drei bis vier Sätzen übersprechen.

Die "Stücke in Birnenform" habe Satie angeblich als ironische Antwort auf Debussys Vorwurf der Formlosigkeit geschrieben. Wir wissen heute, daß diese oft kolportierte Geschichte ins Reich des Anekdotischen gehört. Fraglos aber wurde im Salon von Debussy viel über Musik geredet. Debussy lernte die Kompositionen seines schrulligen Kollegen kennen und Satie erlebte die Entstehung von Debussys Werken hautnah mit, so auch das Werden der Oper "Pelléas et Mélisande" mit ihrer ganz eigenen Ästhetik. Die Premiere der Oper im Jahr 1902 beeindruckte Satie zutiefst, so tief, daß er für einige Zeit zu komponieren aufhörte und sogar - damals fast vierzigjährig - noch einmal die Schulbank drückte und eine Ausbildung am Konservatorium absolvierte.

Sein Selbstgefühl jedoch schien nicht gelitten zu haben. Denn Satie fühlte sich keineswegs unbeteiligt an Debussys neuer Opernästhetik. 1922 schrieb er in einem Artikel über Debussy:

Als wir uns begegneten, zu Beginn unserer Bekanntschaft, war er völlig von Musorgsky eingenommen und suchte sehr gewissenhaft einen Weg, der nicht so leicht zu finden war. Zu jener Zeit erklärte ich Debussy, wie notwendig es für uns Franzosen sei, sich vom Wagner-Abenteuer zu befreien, da dies nicht unseren natürlichen

Neigungen entspreche. Und ich machte ihn darauf aufmerksam, daß ich keineswegs Antiwagnerianer sei, aber daß wir einer eigenen Musik bedürften - möglichst ohne Sauerkraut. Warum sich nicht der Darstellungsmittel bedienen, die uns Claude Monet, Cézanne, Toulouse-Lautrec etc. an die Hand gegeben haben. Warum nicht jene Mittel auf musikalische Ebene transponieren? Nichts ist einfacher. Sind das denn keine Ausdrucksmittel? Hier war der Ausgangspunkt eines erfolgversprechenden Aufbruchs. Wer konnte ihm Vorbilder zeigen? Ihm Funde aufdecken? Ihm das zu erforschende Terrain bezeichnen? Ihm zuverlässige Hinweise geben? Wer?

Die Antwort ist klar: Erik Satie! Selbstbewußt verkauft Satie sich hier als der Drahtzieher aus dem Hintergrund, als der eigentliche Innovator, als derjenige, der Debussy den Anstoß zu bahnbrechenden musikalischen Neuerungen gab. Diese kühne Behauptung entfachte einen Sturm der Entrüstung unter den Debussy-Apologeten, allen voran der Komponist, Schriftsteller und Debussy-Biograph Jean Barraqué:

Unbegreiflich ist es, daß man heute noch ernsthaft die Behauptung aufrechterhalten kann, Satie könne entscheidenden Einfluß auf Debussys musikalisches Schaffen gehabt haben. Im Augenblick der Begegnung mit Satie bedurfte Debussy kaum mehr fremder Einwirkungen, am wenigsten von seiten eines vollkommenen musikalischen Analphabeten wie Satie. Vielleicht amüsierte sich sein stets aufsässiger Geist auch über die musikalischen "Entdeckungen" Saties, die zufällig bei seinem improvisatorischem Geklimper herauskamen.

Das wurde 1962 geschrieben, zehn Jahre, bevor eine systematische Satie-Forschung einsetzte, bevor Satie als ernstzunehmender Komponist allgemein anerkannt war. Heute steht Saties gewichtige Rolle als Innovator nicht mehr in Frage. Er gilt heute als ein zukunftsweisender Künstler, der sämtliche avantgardistischen Prinzipien seiner Zeit mitentwickelte und vorantrieb.

So wird Satie sicher auch Debussy beeinflusst haben. Da aber Debussy nicht ausdrücklich bestätigte, wie stark das geschah und in welchen Punkten, bleibt die Rolle Saties für die musikalische Entwicklung Debussys über weite Strecken im dunkeln. Möchte man also Aufschluß über den Einfluß Saties auf Debussy gewinnen, so gilt es, unmittelbar bei der Musik einzuhaken, bei den musikalischen "Entdeckungen" Erik Saties.

Eine davon hat Satie in den achtziger Jahren gemacht. Es ist das Komponieren mit beziehungslos nebeneinandergestellten Akkorden, mit Dreiklängen, Sept- und Nonakkorden in sozusagen "falschen" Anordnungen. Dazu treten Quartenakkorde, die im bisherigen harmonischen System keinen Platz gehabt haben.

Mit dieser Technik zerbröckelt Satie gleichsam die Beziehungen zwischen den Akkorden und löst ihre Bindungen auf. Es kommt nicht mehr auf den Fluß der Musik an, sondern auf das Hören von gewissermaßen statisch nebeneinanderstehenden Klängen. In der 1887 geschriebenen zweiten "Sarabande" wendet Satie diese Technik beispielhaft an:

M 3, 7'19"

Satie: "2ème Sarabande"

Es gibt ein Werk von Debussy, das in seiner harmonischen Technik nahezu identisch ist mit dieser "Sarabande" von Satie, nämlich Debussys gleichnamiges Stück aus dem Klavierzyklus "Pour le piano". Diese beiden Werke erlauben einen unmittelbaren Vergleich: "Sarabande" contra "Sarabande", ein Wettstreit, der Licht zu werfen vermag auf Saties Behauptung, er sei der Inaugurator von Debussys Innovationen gewesen.

Zunächst die Fakten: Satie schrieb seine "Sarabande" 1887, vier Jahre, bevor er Debussys Bekanntschaft machte. Über dieses Datum gibt es keinen Zweifel. Genauso klar ist die Entstehungszeit von Debussys "Sarabande": Der Komponist brachte sie 1894 zu Papier, sieben Jahre also nach Saties Werk.

Dennoch konnte man nicht glauben, daß der große Debussy bei dem kleinen, unbedeutenden Satie abgeschrieben habe. Es entwickelte sich ein regelrechter Prioritätenstreit in der Literatur, begünstigt wohl durch die Tatsache, daß das Werk Debussys von Anfang an rezipiert wurde - im Musikleben wie auch in der Wissenschaft -, während Saties Arbeit erst seit Anfang der siebziger Jahre unseres Jahrhunderts Beachtung gefunden hat.

Der bedeutendste Debussy-Biograph, Leon Vallas, wertet Saties Werke gegenüber Debussys Kompositionen als harmlose Späße ab, mehr noch, er dreht die Argumentation sogar um: da Debussy schon in seiner Ausbildungszeit mit beziehungsloser Harmonik und Quartenakkorden am Klavier improvisiert habe, sei ihm die Entdeckung dieser Technik zuzuschreiben. Vallas fährt fort:

Oft hat man einen Einfluß geltend gemacht und aus lächerlichem Snobismus derart hartnäckig auf ihm bestanden, daß ich seit dreißig Jahren immer wieder Protest einlegen muß: ich spreche vom Einfluß Erik Saties. Hat er in der Tat bestanden? Um darzutun, wie stark er war, hat man vor allem ein paar Einzelzüge in der Kompositionsart der "Gnossiennes" und gewisse Harmoniefolgen der "Sarabandes" herausgestrichen, Kompositionen dieses armen Spaßmachers aus dem Jahr 1887. So könnte man glauben, daß Debussy, als er seine Sarabande, die im Harmonischen so bezeichnend ist, niederschrieb, jenen Leuten, die Erik Satie Einfluß auf die Entfaltung seines Genies zutrauten, auf lebenswürdige, geistvolle, aber durchaus überzeugende Art vor Augen führen wollte, daß eine gewisse Sarabande seines angeblichen Vorläufers aus dem Jahr 1887 nur die formale Skizze eines ungenialen Notenschmierers gewesen war.

Der Komponist und Schriftsteller Roland-Manuel hingegen war einer der wenigen zeitgenössischen Fürsprecher Saties. Er bezieht sich auf die zeitliche Abfolge der Stücke:

Ich möchte, daß man sich klar darüber ist, daß diese Sarabandes von Satie ein Datum in der Entwicklung unserer Musik setzen: drei kleine Stücke in einer noch nicht dagewesenen harmonischen Technik, die eine vollkommen neue Ästhetik schafft, eine bestimmte Atmosphäre, eine Klangmagie von vollkommener Originalität hervorbringt. Claude Debussy hat das wohl verstanden und komponierte sieben Jahre später eine Sarabande, die sich in ihrer bezaubernden Realisierung eines bewußt aufgenommenen Einflusses, einer aus freiem Willen akzeptierten Verbundenheit als Huldigung zu erkennen gibt.

Auf den ersten Blick sind sich beide Werke tatsächlich sehr ähnlich, nicht nur in ihrer harmonischen Technik, sondern auch rein äußerlich, in ihrer Struktur. Beide Komponisten verzichten auf spieltechnische Künste und setzen die Akkorde schlicht nebeneinander. Hören wir zwei kurze Passagen der "Sarabandes" von Satie und Debussy im unmittelbaren Vergleich:

M 4, ca. 1'20"

Satie "2. Sarabande" Takte 9-13, ca. 30", kurze Pause

Debussy "Sarabande" Takte 23-32, ca. 45"

Ganz offensichtlich hat sich Debussy hier an Saties "Sarabande" orientiert. Die Frage der Priorität scheint somit anhand der "Fakten" eindeutig entschieden.

Geht man jedoch einen Schritt weiter, dann entpuppt sich die Prioritätenfrage als Fassadenstreit. Kein Zweifel: Satie und Debussy griffen beide zur gleichen, damals höchst innovativen Technik. Aber: die kompositorischen Zielrichtungen, deretwegen sie diese Technik, nämlich das Aufbrechen der traditionellen Harmonik, angewendet hatten, waren je verschieden.

Satie nämlich arbeitet hauptsächlich mit der musikalischen Form. Das häufige Innehalten des musikalischen Flusses, das bei seiner "Sarabande" zu hören war, markiert die Trennpunkte zwischen den kurzen, manchmal nur einen Akkord währenden Abschnitten des Werkes. Diese Abschnitte hat der Komponist unter Anwendung von Collagetechnik ganz beliebig und ohne ein klassisches Formprinzip zugrundezulegen zusammenfügt. Die traditionelle Harmonik, die eine bestimmte Abfolge der Bausteine erforderte, wäre ihm bei dieser collageartigen Baukastentechnik im Weg gewesen.

Debussy hingegen richtet den Blick nicht auf die Form, sondern auf den Klangwert der einzelnen Akkorde. Er läßt diese Akkorde der Melodie folgen, nicht aber wie bei einer konventionellen Begleitung. Vielmehr pendeln sie als selbständige Klänge mit dem Fluß der Melodie auf und ab und färben jeden Ton des Themas mit einem Klangwert. Das ist ganz sinnlich gedacht, eine subtile Klangchemie, die sich im flüchtigen Aufblitzen einer Farbe, im sanften Changieren der Stimmungen materialisiert.

So verblaßt der Streit, wer denn nun die neue harmonische Technik zuerst entdeckt habe, angesichts der ganz unterschiedlichen Anliegen, die Satie und Debussy in ihren "Sarabandes" zum Ausdruck bringen. "Sarabande" contra "Sarabande": ein Streit, bei dem es letztlich keinen Verlierer, sondern zwei Gewinner gibt: Satie ist der Meister der modernen Formcollage. Debussy schwingt den Zauberstab einer Klangmagie, die auch seine reduktive, in ihrer Schlichtheit an Satie gemahnende "Sarabande" ergriffen hat:

M 5, 6'11"

Debussy: "Sarabande" aus "Pour le piano"

E N D E

Sendung: SR 2, 4.4.1994