

Gerold W. Gruber

Auf dem Weg zur Stille

Reflexionen zu Debussy und anderen

Die Stille scheint (auch vor der Erfindung des Radios) in der Musik nicht oder nur schwer realisierbar gewesen zu sein – daher das offensichtliche Erstaunen Debussys ob seiner »Entdeckung«: *»... ich habe mich, im übrigen ganz spontan, eines Mittels bedient, das mir ziemlich ungewöhnlich erscheint, sozusagen der Stille (lachen Sie nicht), als ein Mittel des Ausdrucks und vielleicht die einzige Art den Affekt einer Phrase zu betonen ...«* (*»... je me suis servi, tout spontanément d'ailleurs, d'un moyen qui me paraît assez rare, c'est-à-dire du silence (ne riez pas), comme un agent d'expression et peut-être la seule façon de faire valoir l'émotion d'une phrase ...«*, an Ernest Chausson, 2. Oktober 1893).

In seiner lebenslangen Auseinandersetzung mit der Okkupation der Musik durch die Leitmotivik, sah Debussy den einzigen Weg in der Ignorierung der durch Wagner und – noch schlimmer – seine Nachfolger (denen Debussy die Wagner zugestandene Genialität abspricht) aufgeblähten Strukturen und Affekte. Seine Ideale fand er dort, wo Reduktion der (traditionellen) Mittel angezeigt war, z.B. in den Musiken der Annamiten: *»Eine hitzige kleine Klarinette ruft Leidenschaften hervor, ein Tam-Tam weckt Schrecken ... und das ist alles! Kein eigenes Festspielhaus, kein verdecktes Orchester. Nichts als ein instinktives Bedürfnis nach Kunst, das sich auf einfallsreiche Weise befriedigt, keine Spur von schlechtem Geschmack!«* (1913).

Schließlich hängt Debussy wiederholt dem Bild der Natur an, der er mehr Musik zutraut (Musik des Klangs und der Stille) als seiner eigenen Kunst: *»Die Musik ist eine geheimnisvolle Mathematik, deren Elemente am Unendlichen teilhaben. Sie lebt in der Bewegung der Wasser, im Wellenspiel wechselnder Winde; nichts ist musikalischer als ein Sonnenuntergang! Für den, der mit dem Herzen schaut und lauscht, ist das die beste Entwicklungslehre, geschrieben in jenes Buch, das von den Musikern nur wenig gelesen wird: das der Natur. Sie schauen in die Bücher der großen Meister und rühren dort mit frommer Ehrfurcht den alten Klangstaub auf. Gut so; aber die Kunst ist hier vielleicht nicht so nah!«* (1903).

Paradoxerweise spricht eben dieser verschmähte Richard Wagner bereits 1861 in seinen »Lettres sur la musique« (»Zukunftsmusik«) vom »*Wahrnehmen des immer beredter werdenden Schweigens*«, den Natur auf den einsamen Wanderer ausübt, und 1858 konnte er der »*tiefen Kunst des tönenden Schweigens*« seines »Tristans« nicht widerstehen (vgl. ausführlicher dazu das Kapitel »La Musique du Silence« bei Theo Hirsbrunner, *Debussy und seine Zeit*, Laaber 1981, S.189-199).

Der Weg war vorgezeichnet. Einer Ästhetik des Erhabenen, der Apotheose, des Majestätischen, des Monumentalen wurde der Boden entzogen, indem Komponisten den leisen Regungen Gehör verschafften, bis sie an die Grenzen des Hörbaren stießen. Tschaikowskys »Pathétique« verrinnt buchstäblich ins Nichts, sämtliche Hörgewohnheiten des 19. Jahrhunderts umkehrend und hinter sich lassend. Der Schluß von Bergs »Lyrischer Suite« ist daher eine logische Fortsetzung des Suchens der Komponisten nach einer adäquaten Realisation der Stille als – um mit Debussy zu sprechen – Mittel des Ausdrucks: Stille nicht nur als Abwesenheit von Lärm und Klang zu verstehen, sondern sie konstitutiv der ideellen Konzeption einer Komposition einzubinden.

Ein frühes Beispiel (unter wenigen): Der Komponist setzt im vorliegenden Werk äußerst disparates Material gegeneinander – ein scharf gesetzter Akkord wird in immer rascher werdenden Notenwerten perpetuiert, hämmert Tonalität dem Zuhörer ein – und bricht ab. Eine Melodielinie, abwärtsgerichtet, ohne erkennbare Zielgerichtetheit, amorph in Struktur und zeitlicher Dimension, unterbrochen von dissonierendem »Aufschrei« der hohen Holzbläser, läuft sich tot – der chromatische Abgang wird Manifestation des Aufgebens. Neuerlicher Versuch: ein Fanfarenduktus soll dem bisherigen Verlauf Leben einhauchen, nochmaliges Erklängen soll Festigkeit vortäuschen, der »Tonfall« ist gefunden, der »Fall« unausbleiblich: die fallende Melodielinie in immenser Ausdehnung, zu Oktaven versteinerte Fanfaren-Residuen. Alle Energie ist verpufft – Stille – und in diese Leere hinein sucht eine banale Akkordzerlegung neuen Klangraum zu schaffen, aber auch sie ist ohne Impuls, versiegt. Eine durchaus »entwicklungsfähige« rollende Melodiebewegung markiert den Endpunkt jeder Bewegung, jedes existentiellen Wollens. Eine unendliche Stille schlägt dem Hörer entgegen, keine Stille des Nachklings, des assoziativ Beziehungsvollen, des formal Einsichtnehmens – die Musik hat in diesem Moment aufgehört, Musik zu sein –. Umwertung: nicht Urknall schafft Musik, Stille provoziert unendliches Klingen. Kaum daß der Kosmos von der Stille Besitz ergriffen, tönt ein dissonanter Klangteppich (ein aufgefächerter Cluster – es, f, g, a, b, c), Töne lösen sich heraus, Strukturen, Melodien, Affekte, Akkorde, Beziehungen, disparates Material wird nebeneinandergesetzt, ein scharf gesetzter Akkord wird in immer rascher werdenden Notenwerten perpetuiert, hämmert Tonalität ein

(Mozart, Bläuserserenade KV 375, Exposition)