

KAMMERMUSIK FÜR DREI BIS SIEBEN INSTRUMENTE

Während der zu Ravels Lebzeiten wiederholt erhobene Vorwurf einer epigonalen Abhängigkeit von Tonsprache und Stil des zwölf Jahre älteren Debussy längst widerlegt ist, fällt bei der Betrachtung der Instrumentalmusik der beiden Landsleute eine Parallelität ganz anderer Art ins Auge. Sie betrifft den Lebenszeitpunkt der Entstehung ähnlich besetzter Kammermusikwerke. Beide Komponisten schrieben ein einziges Streichquartett, jeweils in ihrer ersten Schaffensperiode (Debussy 1893, Ravel 1903). Beide erhielten den Auftrag zu einer Komposition, die eine Weiterentwicklung der Harfe vom diatonischen zum chromatischen Instrument vorstellen sollte (Debussys *Danses sacrée et profane* entstand 1904, Ravels *Introduction et Allegro* 1905). Kurz nachdem Ravel 1914 in seinem Klaviertrio ungewöhnliche Rhythmen und harmonische Entwicklungen ausgelotet hatte, stellte Debussy 1915 in seiner *Sonate für Flöte, Viola und Harfe* eine ungewöhnliche Instrumentenkombination in den Vordergrund. Schließlich wandten sich beide erst in der letzten Phase ihrer schöpferischen Tätigkeit der Gattung der Duosonate zu: Debussy komponierte im Sommer 1915, schon von seiner 1918 zum Tode führenden Krebskrankheit gezeichnet, die *Sonate für Violoncello und Klavier* und vollendete die *Sonate für Violine und Klavier* sogar erst im April 1917. Ravel reagierte auf die erschütternde Nachricht vom Tod des bewunderten Kollegen in den Jahren 1920-1922 mit seiner *Sonate für Violine und Violoncello* „*A la mémoire de Claude Debussy*“ und vollendete 1927, zehn Jahre nach Debussys letzter Sonate und damit fast im selben Lebensalter, seine *Violinsonate Nr. 2*.¹

Eine Besonderheit stellen dabei die beiden Auftragskompositionen dar. Debussy erhielt 1904 von der renommierten Pariser Klavierfabrik Pleyel, die nebenbei eine ambitionierte Harfenmanufaktur entwickelt hatte, einen Kompositionsauftrag für ein Werk, das die von der Firma neu konzipierte „chromatische Harfe“ vorteilhaft präsentieren sollte. Auf Harfen konnte bis dahin jede Saite nur in einer vorgegebenen Tonhöhe klingen, ohne neu gestimmt zu werden. Die Bereicherung des harmonischen und melodischen Spektrums in der Musik des späten 19. Jahrhunderts machte

¹Die Zählung reflektiert die Existenz der bereits als Student begonnenen Violinsonate, die jedoch mit nur einem Satz unvollendet blieb. Mehr dazu im Kapitel „Epilog“.

es jedoch wünschenswert, den Tonumfang der Harfen über ihre sieben-tönige Diatonik hinaus zu erweitern. Um Harfenisten den Zugang zu den Halbtönen zwischen den diatonisch gestimmten Saiten zu ermöglichen, fanden die Techniker von Pleyel und die seines Hauptkonkurrenten Érard ganz unterschiedliche Lösungen. In ihrem Bemühen, die neuen Modelle auf den Markt zu bringen, lieferten sich die beiden Instrumentenbauer bald einen regelrechten Wettkampf.

Die Resultate der beiden Firmen fielen jedoch sehr verschieden aus. Die Techniker von Pleyel fügten den diatonischen Saiten die chromatisch fehlenden schräg gekreuzt hinzu, in Analogie zur Gegenüberstellung der schwarzen und weißen Tasten des Klaviers. Die Techniker von Érard dagegen brachten an der Querstange der Harfen kleine Klappen an, die bei Betätigung durch ein Pedal alle gleichnamigen Saiten verkürzen und so deren Klang um einen Halbton – bei doppelter Absenkung des Pedals um zwei Halbtöne – erhöhen.



Die 1894-1904 von Pleyel et Cie. entwickelte chromatische Harfe



Die Konzertharfe der Firma Érard mit zweistufiger Pedaltechnik

Beide aus diesen Kompositionsaufträgen erwachsenen Werke sind bis heute beliebt – und beide wurden schon bald fast ausschließlich auf der Érard-Doppelpedalharfe gespielt. Trotz Debussys emphatischer Empfehlung konnte sich Pleyels kreuzbesaitete Harfe nicht durchsetzen. Sie verschwand schließlich vom Markt und wird seit 1930 nicht mehr gebaut.