

Musikstunde

## **Ravel enträtseln (1-5)**

Folge 4: Der wunde Punkt: Debussy

Von Katharina Eickhoff

Sendung vom 27. Februar 2025

Redaktion: Dr. Bettina Winkler

Produktion: SWR 2025

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter [www.swrkultur.de](http://www.swrkultur.de) und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

---

### **Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

### **Die SWR Kultur App für Android und iOS**

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

Um ein schwieriges – aber hochinteressantes Verhältnis, pardon: Nicht-Verhältnis geht's heute hier in der vierten Folge von „Ravel enträtseln“ – Soyez les bienvenus! sagt Katharina Eickhoff.

---

## **Indikativ**

---

Dies ist die Geschichte einer missglückten Bekanntschaft.

Es hätte so schön sein können: Maurice Ravel und Claude Debussy, die zwei Lichtgestalten unter den französischen Musikern der Jahrhundertwende, wie sie Hand in Hand der Musik ein neues Gesicht, einen neuen Klang geben, wie sie ihre Ideen austauschen, sich gegenseitig befruchten und in Freundschaft gemeinsam ihre ästhetischen Ideen entwickeln, die so nah beieinander lagen, sich ihre Kompositionen vorspielen, Ratschläge erteilen, womöglich gemeinsam an einer Oper arbeiten und zwischendurch einträchtig ihre unvermeidlichen ägyptischen Zigaretten schmauchen, oder die kostbaren bis kitschigen Sammlerstücke des jeweils anderen bewundern. Wäre schön gewesen. War aber nicht so.

Die Beziehungen zwischen Ravel und Debussy waren viele Jahre schwierig und irgendwann dann gar nicht mehr existent, und das lag wohl paradoxerweise hauptsächlich an ihren Gemeinsamkeiten.

Mit diesen Gemeinsamkeiten, über die vor allem andere Leute sehr viel geredet haben, hatten beide zu kämpfen, beide haben immer wieder vehement versucht, sich abzugrenzen. Es half aber nichts: Ihre Kompositionen waren scheinbar prädestiniert dazu, verglichen zu werden, und eben deshalb haben beide dann irgendwann versucht, den jeweils anderen und seine Musik einfach weiträumig zu umfahren.

---

### **Maurice Ravel:**

**Sites Auriculaires, Habanera**

**Robert & Gaby Casadesus, Klavier**

**Sony Classical MH2K 63316, Disc 1, T.17**

**2'30**

---

*Ab 0'30*

Der Tag, an dem die beiden sich - vermutlich - kennenlernen, ist jener Tag im März 1898, an dem Ravel zum ersten Mal als Komponist an die Öffentlichkeit geht, und zwar mit einem Doppelpack von zwei kurzen Klavierstücken für zwei Klaviere, die er „Sites Auriculaires“ nennt - Hörlandschaften. Das konservative Publikum in der Société Nationale de Musique findet schon diesen Titel ziemlich indiskutabel, und mit der Musik selbst kann es auch nichts anfangen. Ravels Debüt ist also von außen betrachtet ein Fiasko - für ihn selber allerdings ist es ein erfreulicher Abend, erstens findet er es immer sehr unterhaltsam, wenn Leute sich seinetwegen echauffieren, vor allem aber kommt nachher tatsächlich der vielbewunderte, 12 Jahre ältere Claude Debussy zu ihm und will unbedingt die Noten des ersten der beiden Stücke haben, jener süß-lasziven Spanien- Fantasie, die ihm ungeheuer gut gefallen hatte. Der Titel, was auch sonst: Habanera.

*Habanera Schluss*

... Robert und Gaby Casadesus, das Pianistenpaar, beide noch persönlich gut mit Maurice Ravel bekannt, spielten da Ravels frühe Habanera, die Claude Debussy so bewundert hat. Debussy schreibt dann ein paar Jahre später auch ein Stück im Habanera-Rhythmus und veröffentlicht es als eine seiner „Estampes“ - „Soirée dans Grenade“, also: Abend in Granada, heißt es - und so mancher, unter anderen auch Ravel, stellt fest, dass Ravels Habanera da wohl Pate gestanden haben müsse. Das allerdings will nun Debussy überhaupt gar nicht hören, ja, er leugnet sogar, warum auch immer, je die Noten von Ravels Habanera in der Hand gehabt zu haben.

Aber zu dem Zeitpunkt ist ja auch das „Match Ravel-Debussy“, wie die Presse es nennt, schon in vollem Gange.

Wenn man sich „Soirée dans Grenade“ anhört, stellt man fest, dass da bei aller Ähnlichkeit der Stücke doch hörbar eine ganz andere Sprache gesprochen wird als bei Ravel. Der Komponist als Subjekt ist in Ravels Musik meistens gar nicht zu orten - bei Debussy ist der Schauende immer noch zu spüren mit seinen Emotionen - der Schauende, der sich in diesem Fall ganz hineinziehen lässt in den träumerischen Rhythmus der Habanera.

---

**Claude Debussy:**

**Nr. 2 La Soirée dans Grenade aus Estampes, Kupferstiche für Klavier**

**Alicia de Larrocha (Klavier)**

**M0699514 001**

**5'05**

---

Alicia de Larrocha spielt „Soirée dans Grenade“, Debussy-Musik, die ihre Inspiration Ravel verdankt.

Und warum auch nicht? Immerhin hat die Bekanntschaft zwischen den beiden ja eigentlich ganz hoffnungsvoll begonnen. Debussy ist um die Jahrhundertwende der Komponist der Stunde, alle Welt erwartet Bedeutendes von ihm, und Ravel und seine Apachen, die Clique von Musikern und Musikliebhabern, die Ravel da um sich versammelt hat, gehören zu seinen größten Fans. Es sind die Apachen, die damals, im Frühling 1902, in jeder einzelnen der 14 Aufführungen von Debussys Oper „Pelléas et Mélisande“ sitzen, um am Ende, im obligatorischen Schlusstumult, gegen die Buh-Rufer vorzugehen - und von denen gab es zu Anfang eine ganze Menge:

Maßgebliche Leute fanden, dieses Stück sei „degeneriert“, „Gehirnmusik“, habe keine Form, keine Melodie, keinen Rhythmus und überhaupt eine nihilistische Gesinnung...

---

**Claude Debussy:**

**(15) Oui, c'est ici, nous y sommes aus Pelléas et Mélisande**

**Maria Ewing (Sopran)**

**Francois Le Roux (Bariton)**

**Wiener Philharmoniker**

**Leitung: Claudio Abbado**

**M0734753 015**

**4'45**

...Maria Ewing und Francois LeRoux, die da als Pelléas und Mélisande in der unheimlich dunklen Grotte herumstapfen. Claudio Abbado leitete die Wiener Philharmoniker. Pelléas, das war Musik aus Nebeln, Licht und sehr viel Schatten, in der Debussy damals, 1902, einen ganz neuen Opernton eingeführt hat. Einen Ton, an den sich die Welt dann doch relativ schnell gewöhnt: Das Stück wird im weiteren Verlauf nämlich sehr erfolgreich und Debussy endlich so weltberühmt, wie er sich das immer vorgestellt hat.

Ravel hat als junger, noch nicht ganz so berühmter Mann diese Musik eifrig verteidigt - und doch war es, genau betrachtet, niemals „seine“ Art Musik. Das Ungefähre und zugleich das Flackernde, das Debussys Musik oft hat, ist bei Ravel nämlich nie zu finden. Er hat von Anfang an immer alles genau vorgegeben und kalkuliert, hat eigentlich nichts der Subjektivität des Dirigenten oder gar: des Hörers überlassen. Nicht wie Debussy, dessen Musik erst zusammen mit der Imagination des Zuhörenden vollständig wird. Emile Vuillermoz, der Kritiker und Apachenfreund Ravels, der auch Debussy sehr bewundert hat, hat diesen Unterschied zwischen den beiden auf den Punkt gebracht: „Die Schreibweise Debussys“, sagt er, „fordert die Mitarbeit einer aktiven Sensibilität. Die Ravels verlangt nur aufmerksamen Respekt...Es gibt mehrere Arten, Debussy aufzuführen. Ravel zu spielen, gibt es nur eine.“

---

**Maurice Ravel:**  
**Une barque sur l'océan**  
**Marcelle Meyer**  
**EMI 7 67408 2, Disc II, T. 12**

**7'13**

---

*Ab 2'35 dem Text unterlegen*

Rätselraten: Ist das jetzt Ravel? Oder Debussy?

Das ist ja tatsächlich gar nicht immer so leicht auseinanderzuhalten... Das hier ist, um die Frage zu klären, Ravel - allerdings ein Ravel, der wiederum Debussys Gedankenwelt ziemlich nah ist. Eines schönen Apachen-Abends nämlich kommt Ravels bester Freund, der Pianist Ricardo Vines, Sie kennen ihn vielleicht aus der gestrigen Folge, kommt also Vines von Debussy und erzählt, dass der eine ganz neue Idee habe:

Musik müsse man schreiben, die von der Form her so frei sein sollte, als sei sie improvisiert. Wie Blätter, die man aus einem Skizzenbuch gerissen habe.

Und da rückte Ravel damit heraus, dass er genau daran auch schon gedacht hatte, dass er gerade eben an solchen Stücken arbeite. „Miroirs“ nennt er sie, Spiegel, und er entwickelt darin die neue Klaviersprache weiter, die er in den „Jeux d'Eau“, den Wasserspielen, zum ersten Mal benutzt hat. Allerdings schreibt dann zu seinem Ärger der Kritiker Pierre Lalo, Sohn von Édouard Lalo, in seiner Rezension: „Der hervorstechendste Fehler Ravels ist eine merkwürdige Ähnlichkeit mit Monsieur Claude Debussy.“ Tja, und spätestens damit ist dann das „Match Ravel-Debussy“ offiziell eröffnet...Die ästhetischen Ideen der beiden liegen so nahe beieinander, dass man sie schon manchmal verwechseln kann. Dass zum Beispiel, wie Debussy sagt, unter allen Künsten die Musik der Natur gewiss am nächsten stehe. „Sie“, so Debussy, „stellt ihr die raffinierteste Falle“.

*Musik wieder hoch!*

Ravels gute Freundin und geniale Interpretin Marcelle Meyer spielte da „Une barque sur l’océan“ aus Ravels „Miroirs“.

Mit der Kritik, die Herr Lalo darüber geschrieben hat, hat also die ganze Diskussion über das Debussyistische bei Ravel und das Ravelistische bei Debussy ihren Anfang genommen. Besonders geärgert hat sich Ravel dabei über einen ganz bestimmten Satz von Lalo: „Nach Chopin, Schumann und Liszt war es Debussy, der eine gänzlich neuartige Schreibart fürs Klavier geschaffen hat, einen speziellen Stil, eine besondere Virtuosität.“

Ravel ist sonst kein sehr eitler oder geltungsbedürftiger Mensch, und wenn die Sachen mal komponiert sind, interessiert er sich im Allgemeinen gar nicht mehr besonders für sie - aber, dass er neuerdings ständig als Epigone, als „kleiner Bruder“ Debussys bezeichnet wird, geht ihm nun doch über die Hutschnur. Er schreibt an Pierre Lalo, dass der, bei aller Kenntnis, wohl übersehen habe, dass diese neue pianistische Schreibweise, von der er da spricht, schon in seinen, in Ravels, „Jeux d’Eau“ vorkomme, und die seien nun doch schon 1902 erschienen, zu einer Zeit also, als Debussy noch fast gar keine Musik für Klavier veröffentlicht hatte.

Damit hat er zweifellos recht: Er, Ravel, ist derjenige gewesen, der zum ersten Mal auf diese neue, sehr freie Art Bewegung und Geräusch von flimmernder Luft und rinnendem, glitzerndem Wasser in Musik gesetzt hat. Und Debussy? Der hat schon auch eine ganze Menge Wassermusik komponiert, wobei die vielleicht erste darunter ziemlich sicher unter dem Eindruck von Ravels „Jeux d’Eau“ entstanden ist, auch wenn Debussy das natürlich hartnäckig bestritten hat.

Das Stück heißt „Jardins sous la pluie“, also: Gärten im Regen, man kann, wenn man will, das Ravelsche Vorbild darin suchen gehen, man muss aber nicht. Debussys Wasser sind weniger abstrakt, greifbarer, direkter. Ravels Brunnen und Meeresgekräusel kann man von ferne hören - Debussys Regen kann man auf der Haut spüren.

---

### **Claude Debussy:**

#### **Nr. 3: Jardins sous la pluie. Net et vif aus Estampes L 100**

**Rafal Blechacz (Klavier)**

**M0312024 006**

**3'23**

---

Rafal Blechacz mit „Jardins sous la pluie“, bei denen Debussy nach allem, was man heute weiß, durchaus Ravels Wassermusiken im Ohr gehabt hat. Dass daraus ein Problem wird, ist hauptsächlich der Pariser Feuilletonpresse zu verdanken, für die ist das sich anbahnende Konkurrenzverhältnis natürlich ein gefundenes Fressen.

Plötzlich bilden sich, ein bevorzugter Pariser Zeitvertreib, Fronten und Anhängerschaften, da gibt es die „Debussisten“ und die „Ravelisten“, da erscheinen Artikel die Fülle zum Thema, allen voran die von Ravels Intimfeind Pierre Lalo, der zum Beispiel schreibt: „Debussystisch erschien Ravel in den Stücken, in denen er malerische Musik gemacht hat, denn in Ermangelung einer persönlichen Sensibilität lieb er sich zugleich mit den technischen Verfahrensweisen die Sensibilität eines anderen.“ Klar, dass sich Ravel bei solchen Vorwürfen mit der Zeit alle Nackenhaare aufstellen. Anfangs versucht er noch, einfach schweigend darüber wegzugehen, aber irgendwann schreibt er dem Herrn Lalo einen offenen Brief, in dem er für seine Verhältnisse ziemlich deutlich wird: „Es ist mir gleichgültig, ob ich in den Augen

derer, die meine Werke lediglich durch Kritiken kennen, als schamloser Plagiator gelte. Aber selbst gegenüber diesen Leuten paßt es mir nicht, daß man mich für einen Dummkopf hält." - Claude Debussy im Übrigen ist inzwischen auch längst nicht mehr ganz unberührt von der Sache und macht allenthalben spitze Bemerkungen über Ravel, was er besonders gut kann, im schlecht über andere Leute reden und als Ironiker ist er nämlich fast so begabt wie als Komponist. Selbstironie dagegen hat Debussy, im Gegensatz zu Ravel, nicht gekannt.

Zu den „Histoires Naturelles“, einer umstrittenen Tiergedichte - Vertonung Ravels, schreibt er einem Kritiker, der die Stücke gelobt hat: „Genau wie Sie erkenne ich an, dass Ravel außerordentlich begabt ist, aber was mich aufregt, ist seine Attitüde eines „Taschenspielers“, oder besser gesagt: eines Fakir-Zauberers, der rund um einen Stuhl herum Blumen hervorsprießen lässt.“

In diesem Fall dürften sich dann immerhin beide, Ravel und Debussy, einträchtig über den Verriss des uns jetzt schon wohlbekannten Pierre Lalo geärgert haben, der klagt, man höre hier ja schon wieder „ununterbrochen das besondere Echo der Musik von Monsieur Debussy.“

---

**Maurice Ravel:**

**(4) Le martin-pêcheur aus Histoires naturelles**

**Dawn Upshaw (Sopran)**

**Jérôme Ducros (Klavier)**

**M0553916 017**

**2'45**

---

Auf die Kontroverse um die „Histoires Naturelles“ folgen mehr Artikel, mehr Gegendarstellungen, mehr Kämpfe, und 1912 schließlich sagt Ravel über sein Nicht-Verhältnis zu Debussy: „Nach alldem ist es vielleicht besser, dass wir uns aus nichtigen Beweggründen voneinander fernhalten.“ Aber Debussy hat ihn weiter beschäftigt - später trägt sich Ravel sogar eine Zeitlang mit dem Plan, ein Buch zu schreiben über die Unterschiede zwischen seiner Musik und der Debussys, und 1928 schließlich sagt er in einem Vortrag: „Für den Musiker und Menschen Debussy habe ich eine tiefe Bewunderung, meinem Wesen nach aber unterscheide ich mich von ihm.“

Wie unterschiedlich die beiden dann eben doch an ein - und dasselbe Thema herangehen konnten, zeigt sich zum Beispiel bei der Sache mit dem „Tristan“ - Akkord. Debussy ist in jungen Jahren, wie so viele zu dieser Zeit in Frankreich, ein absoluter Wagnerianer, will zu Fuß nach Bayreuth pilgern und was man als Wagner-Groupie sonst noch so getrieben hat. Er hat sich dann aber wieder vom großen Meister entfernt, und um die Jahrhundertwende ist er überzeugt davon, dass er, Debussy, dazu ausersehen ist, Wagner zu überwinden, dessen Musik er nämlich inzwischen ziemlich unsubtil findet. Sagt er. Und muss dann doch immer mal wieder gegen den Wagner-Virus in sich ankämpfen, besonders der Tristan beeinflusst seine eigene Opernarbeit nicht wenig, ob er das nun will oder nicht. Später zitiert er dann den Tristan an ganz unerwarteter Stelle, nämlich in seinen Kinderstücken „Children's Corner“. Das letzte dieser Stücke heißt „Golliwogg's Cake Walk“, es ist einer der allerersten Fälle von Jazz, oder zumindest: eines Jazz-Vorläufers in der europäischen Kunstmusik, und mitten in diesem Cake-Walk breitet sich plötzlich mit übertriebenem Pathos der Tristan-Akkord aus, diese Inkarnation aller Wagnerschen Gefühlsverdichtung - allerdings hat Debussy ein Stück schmachtende

Kaffeehausmusik daraus gemacht, und ein betont läppisches Pling-plang-pling dahinter gesetzt...

---

**Claude Debussy:**

**Nr. 6: Golliwogg's cake-walk. Allegro giusto aus Children's corner**

**Calefax Reed Quintet**

**M0039856 006**

**2'33**

---

Golliwogg's Cake Walk – hier in dieser hübschen Version für Bläser mit dem Calefax Reed Quintet.

Der „Tristan“ - Akkord als schmalzige Stimmungs-Musik, so hat Debussy diese paar musikgeschichtlich so bedeutenden Töne in sein Kinderstück eingebaut. Der erfahrene Musikpsychologe - als der wir uns jetzt mal ausgeben - hat da gleich die Erklärung parat: Da versucht einer, Abstand zu gewinnen, will eine Obsession bekämpfen, indem er sich über sie lustig macht.

Ravel dagegen, der einfach Spaß am ironischen Spiel, am Masken-Aufprobieren hat, geht mit seinen Stilkopien und auch mit dem Problem Wagner sehr viel spielerischer um. Um genau zu sein, ist Wagner einfach kein Problem für ihn. Er war zwar auch als junger Mann dem opiatischen Charme des „Tristan“ - Vorspiels erlegen - sein Freund Vines erzählt, wie Ravel, der, Zitat Vines, „dekadente Super-Exzentriker“, wie also Ravel bei Verabreichung dieser Musik am ganzen Körper gezittert, geheult und aus tiefstem Herzen geseufzt habe,- aber die Erschütterung scheint nicht nachhaltig gewesen zu sein. Gegen Wagnersche Windmühlen, wie Debussy, hat Ravel nie angekämpft, und wenn er in seinen „Valse nobles et sentimentales“ den bewussten Akkord zitiert, dann geschieht das in aller Ruhe, Gelassenheit und - in freundlicher Distanz.

---

**Maurice Ravel:**

**Nr. 2: Assez lent aus Valse nobles et sentimentales**

**New York Philharmonic**

**Leitung: Pierre Boulez**

**M0501712 003**

**2'44**

---

Das New York Philharmonic mit der Nummer zwei der „Valse nobles et sentimentales“, wo Ravel eine weitere Parallele zwischen seinem Werk und dem Claude Debussys gezogen hat, indem auch er den Tristan-Akkord zitiert. Aber das tun damals ja viele - und überhaupt sind viele der Gemeinsamkeiten der beiden schlichtweg daraus entstanden, dass sie nun mal in der gleichen Blase gelebt haben und mehr oder weniger unter den gleichen Einflüssen zu Künstlern geworden sind.

Ravels Freund Calvocoressi hat das in einer Studie über die zwei ganz deutlich gemacht, er schreibt: „Ein Stil...ist das Resultat einer Summe von vereinzelt Tendenzen, die sich zum gegebenen Zeitpunkt verdichten...Nie würde jemand daran denken zu behaupten, Weber,

Schubert, Beethoven, alle drei Zeitgenossen, hätten einander kopiert, weil sie zahlreiche analoge Rhythmen, Akkorde, melodische Wendungen gebraucht hätten...".

Das ist schon so: Ravel und Debussy waren einfach Kinder ihrer Zeit, der französischen Kultur und der spezifischen Pariser Musikszene, und das erklärt viele der Gemeinsamkeiten. Und doch hat es ein paar wirklich erstaunliche Übereinstimmungen gegeben, nicht nur in der Musik, sondern auch im Lebensstil: Beide, Debussy und Ravel, sind peinlich sorgfältig, was ihr Äußeres betrifft. Debussy liebt Krawatten fast so sehr wie Ravel, auch er ist ein fanatischer Katzenliebhaber und Sammler von kleinen schönen Dingen - wobei er nicht wie Ravel originellen Kitsch und mechanisches Spielzeug sammelt, sondern wirklich teure, exquisite Dinge: Kostbare Stiche, seltene Schmetterlinge, wertvolle Miniatur-Skulpturen, Stoffe, am liebsten in seiner Lieblingsfarbe grün.

Es hätte so schön sein können... Die zwei hätten einander bei gemeinsamen Spaziergängen auf Luftbewegungen und Geräusche aufmerksam machen können, und sie hätten sich, zurückgekehrt in Debussys grünen Salon oder Ravels verspieltes Arbeitszimmer, abendeweise ihre Lieblingsdichter vorlesen können. Das waren nämlich, so ein Zufall, dieselben, sie hießen Poe, Baudelaire und Mallarmé.

Wobei Debussy, dessen Musik doch viel mehr direkter Ausdruck von Gefühlen war, seine Lieblingspoeten wesentlich öfter vertont hat.

Ravel seltsamerweise fast nie. Für ihn waren diese Texte viel zu sehr Privatsache, waren zu sehr in seinem Inneren angesiedelt, das er ja niemals preisgegeben hat - schon gar nicht in seiner Musik. Nur einmal hat er Verse seines Lieblings Mallarmé komponiert - 1913, in jenem Jahr, in dem seltsamerweise auch Debussy Mallarmé vertont hat, und sowohl er als auch Debussy waren vollkommen perplex, als sie feststellen mussten, dass sie zur gleichen Zeit, unabhängig voneinander, auch noch die gleichen Texte ausgesucht hatten. „Ist das“, knurrt Debussy brieflich, „ein Phänomen von Auto-Suggestion, das es wert wäre, der medizinischen Akademie mitgeteilt zu werden?“

„Soupir“, Seufzer - eine Wortmusik Stéphane Mallarmés, vertont von Debussy und danach von Ravel:

---

**Claude Debussy:**

**Nr. 1: Soupir aus Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé**

**Elly Ameling (Sopran)**

**Dalton Baldwin (Klavier)**

**Warner Classics 6 79073 2, Disc 6, T.11**

**2'56**

---

**Claude Debussy:**

**Nr. 1: Soupir aus Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé**

**Anne Sofie von Otter (Mezzosopran) und Ensemble**

**M0019103 001**

**4'20**

---

Zwei Mal Mallarmés “Soupir”, zuerst vertont von Debussy mit Elly Ameling und Dalton Baldwin, und dann von Maurice Ravel mit Anne Sofie von Otter.



Und das war die Musikstunde für heute in SWR Kultur – „Ravel enträtseln“, Teil vier, ich freu mich, wenn Sie morgen nochmal zuhören bei der fünften und letzten Folge – à demain, bis morgen sagt Katharina Eickhoff.