SUBSTITUT-KOMPOSITIONEN

8 – DIE MUSIK DER BALLETS RUSSES (I) – DIAGHILEV DANCES

VON JÖRG MURSCHINSKI

ZU KAUM EINEM ZEITPUNKT WAR DAS PARISER MUSIKLEBEN WOHL VIELSCHICHTIGER UND MUSIKHISTORISCH INTERESSANTER ALS IN DEN ERSTEN JAHRZEHNTEN DES 20. JAHRHUNDERTS. HIER TRAFEN DIE UNTERSCHIEDLICHSTEN KUNSTFORMEN, MUSIKALISCHEN TRADITIONEN UND NATIONALEN STRÖMUNGEN AUFEINANDER. TEILS KOEXISTIERTEN SIE LEDIGLICH NEBENEINANDER, TEILS VERMISCHTEN SIE SICH AUCH UND BEFRUCHTETEN EINANDER, SODASS SICH NEUE STILE UND KUNSTFORMEN ENTWICKELN KONNTEN, DIE VON PARIS AUS IHREN SIEGESZUG UM DIE WELT ANTRETEN SOLLTEN.

Russische Briefmarke zu Ehren Djagilews aus dem Jahr 2000

Maßgeblichen Anteil an einer solchen Entwicklung hatten Sergei Djagilew und seine Ballets Russes. Diese Tanzkompanie bestand, wie der Name schon suggeriert, aus Mitgliedern russischer Theaterhäuser, vorwiegend aus Sankt Petersburg und Moskau. Sie traten 1909 zum ersten Mal in Paris auf. Dort sollten noch 19 weitere Spielzeiten folgen. Das Ensemble hatte seinen Sitz ursprünglich in Sankt Petersburg, spielte aber nie in Russland selbst, sondern fand sich nur zu jährlichen Europatourneen zusammen. Nach der Oktoberrevolution blieb das Ensemble ganz im Ausland, 1929 nach dem Tod ihres Impresarios löste sich das Ballett auf.

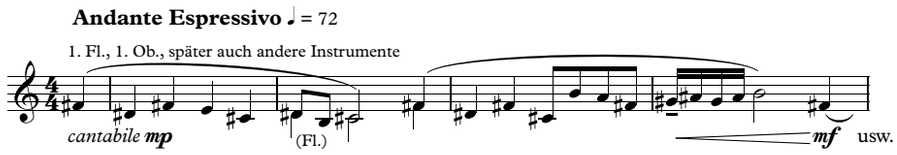
Das Neuartige und Revolutionäre an Djagilews Ballett waren einerseits die sehr ungewöhnlichen und innovativen Choreografien, die beim eher konservativen Pariser Publikum nicht immer auf Gegenliebe stießen, letztendlich aber die entscheidenden Impulse zum modernen Ballett lieferten. Andererseits suchte Djagilew schon früh den Kontakt zu anderen Künstlern der Moderne, um mit ihnen bei Ballettproduktionen zusammenzuarbeiten. Für das Ballett Parade aus dem Jahr 1917 etwa steuerten Jean Cocteau das Libretto, Pablo Picasso das Bühnenbild und Eric Satie die Musik bei. Weitere bekannte Künstler, die an Produktionen der Ballets Russes als Bühnen- oder Kostümbildner mitwirkten, waren unter anderem Henri Matisse oder Coco Chanel. Doch auch für die Ballettmusik beauftragte Djagilew die damals besten ihrer Zunft. So steuerten Nikolai Tscherepnin, Claude Debussy, Maurice Ravel, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Manuel de Falla, Sergei Prokofjew, Ottorino Respighi und selbst Richard Strauss Werke zum Repertoire der Ballets Russes bei. Besonders intensiv war die Zusammenarbeit jedoch mit Igor Strawinsky, dessen frühe Ballette »Der Feuervogel« (1910) und »Petruschka« (1911) sowohl für den Komponisten als auch für die Ballettkompanie den internationalen Durchbruch bedeuteten. Dasjenige Werk, mit dem Strawinski und Djagilew jedoch Epoche machen sollten, folgte 1913: »Le sacre du printemps«. Darüber wird auch in der nächsten Folge dieser Artikelreihe zu reden sein.

Wie an der Reihe der beteiligten Komponisten zu sehen ist, waren die Balletttruppe und ihr Impresario musikalisch nicht auf eine bestimmte Stilrichtung festgelegt. Doch werden sie heutzutage neben Strawinski insbesondere mit den Impressionisten Claude Debussy und Maurice Ravel in Verbindung gebracht. Die Ballets Russes benutzten von beiden Komponisten jeweils gleich mehrere Werke als Grundlage für Tanzproduktionen. Von Debussy etwa das bereits 1894 komponierte »Prélude à l'après-midi d'un faune und Jeux« (1913), Ravel hingegen steuerte »Daphnis et Chloé« (1912) oder »La valse« (1919) bei, wobei letzteres Werk nie zu einer Ballettproduktion reifte. Sie zählen heute zu den bekanntesten Werken der beiden Komponisten und halten in Form von Transkriptionen auch immer wieder Einzug in die Konzertprogramme leistungsstarker sinfonischer Blasorchester. Leider stellt die äußerst differenzierte Orchesterbehandlung der Impressionisten die Bearbeiter wie die Ausführenden oftmals vor nahezu unlösbare Probleme. Insbesondere der Streichersatz wird bei Debussy oder Ravel häu-

fig zu feinsten Klangschattierungen herangezogen und bedient sich zu deren Umsetzung filigranster Spieltechniken. Solche Passagen sind von Bläsern unmöglich ohne Wirkungsverlust darzustellen oder gar zu imitieren. Allerdings existieren auch einige originale Blasorchesterkompositionen, die im impressionistischen Idiom geschrieben wurden und die als durchaus brauchbare Alternative zu den Transkriptionen von Debussys oder Ravels Werken eingesetzt werden können. Um sich der impressionistischen Klangvorstellung im Blasorchester zu nähern, hatten wir vor einiger Zeit (siehe CLARINO 11/2011) Frigyes Hidas' Sinfonie »Save the Sea« vorgestellt. Freilich lässt dieses Werk das tänzerische Element vermissen, da es, wie der Titel schon sagt, mit »Wasser« bzw. »Meer« ein anderes Sujet in sich trägt. Wer jedoch mit einem Blasorchester auf den Spuren der legendären Ballets Russes wandeln möchte, dem seien Kenneth Hesketh's »Diaghilev Dances« (erschienen 2002 bei Faber Music) ans Herz gelegt (man beachte die Differenzen in der deutschen und englischen Umschrift des russischen Namens).

Der britische Komponist Kenneth Hesketh (*1968) hat mit mehreren seiner Blasorchesterkompositionen wie »Masque« (2001) oder den »Danceries I und II« (1999/2010) gezeigt, dass er sich gerne von Tanzelementen zur Komposition inspirieren lässt. Mit den 2002 entstandenen »Diaghilev Dances« liefert er eine impressionistische Stilkopie reinsten Wassers ab, die alle wesentlichen Merkmale dieser Stilrichtung mit dem Spielvermögen und den Klangfarben eines modernen sinfonischen Blasorchesters vereint. Und dafür scheint er prädestiniert wie kaum ein anderer. So bemerkt er im Programmtext, der der Partitur vorangestellt ist, dass ihn die große Ballettmusik des frühen 20. Jahrhunderts seit jeher interessiert und er bereits als junger Mensch von den Klangfarben der Impressionisten fasziniert war. Doch Interesse und Faszination sind nicht alles. Ein wesentlich wichtigeres Indiz für sein hohes Verständnis der Materie ist die Studienzeit, die er mit dem erst kürzlich verstorbenen französischen Komponisten Henri Dutilleux verbracht hat, der deutlich in der impressionistischen Tradition verwurzelt war und in Frankreich und darüber hinaus als legitimer Nachfolger Debussys und Ravels galt.

Hesketh bezeichnet seine »Diaghilev Dances« als »Ballett im Kleinformat«. Sie bestehen aus einer relativ ausladenden Einleitung sowie drei Tänzen. Dazwischen wird jeweils ein Entr'acte, also eine Zwischenaktmusik, gesetzt. Im gesamten Werk tritt nur eine themafähige Melodie auf (siehe Notenbeispiel). Sie ist sehr schlicht, beinahe volksliedhaft gehalten und erscheint zu Anfang und am Ende der Komposition. Damit bildet sie die formal-thematische Klammer des Stücks. Die dazwischenliegenden Teile sind mit Material gestaltet, das ursprünglich in den Begleitschichten zur Hauptmelodie zu finden waren, in den anderen Formabschnitten nun aber weiterentwickelt wird. Diesen Prozess an einzelnen Beispielen nachzuzeichnen wäre zwar reizvoll, würde an dieser Stelle jedoch den gebotenen Rahmen sowohl des Textes als auch der Notenbeispiele sprengen. Daher muss leider darauf verzichtet werden.



Notenbeispiel: »Diaghilev Dances«, Takte 11 bis 14

August Macke: Russisches Ballett

Für die Komplexität der Komposition ist nicht nur der musikalische Satz, sondern auch die ungemein differenziert gestaltete Partitur verantwortlich. Hesketh verlangt zwar »nur« ein normal besetztes sinfonisches Blasorchester, bei dem lediglich eine Harfe und ein Klavier im Wechsel mit einer Celesta aus der Besetzungsliste herausstechen. In der Behandlung des Orchesters aber beschreitet er Wege, die die üblichen Bahnen der Instrumentation für sinfonisches Blasorchester erkennbar verlassen. Ganz im Stile impressionistischer Klangfarbenmalerei gestaltet er die einzelnen Stimmen nahezu autonom. Kaum ein Instrument wird über einen längeren Zeitraum parallel oder gar unisono mit einem anderen geführt. Stattdessen ergänzen sich die verschiedenen Partien, die oft nur aus einzelnen Klangtupfern oder oszillierendem Flirren bestehen, zu kurzen melodischen Floskeln, bilden immer neue Kombinationen und Klangmischungen, die sie auch sofort wieder verlassen, sobald sich das Ohr daran gewöhnt hat. So entsteht eine für ein Blasorchester ungemein vielschichtige und gleichzeitig durchsichtige, ja geradezu fragile Orchestertextur, deren Transparenz noch dadurch verstärkt wird, dass Hesketh alle Stimmen einfach, die beiden Flöten- und die drei B-Klarinettenstimmen jedoch (nur) doppelt besetzt wissen will.

Je tiefer und analytischer man in die Partitur eindringt, desto mehr Rätsel scheint sie einem zunächst aufzugeben. Erst allmählich gibt sie ihre Geheimnisse und damit auch ihre Schönheit preis. Der Wirkung aufs Publikum tun die Tücken und Mühen des Partiturstudiums indes keinen Abbruch. Gleich einem pointilistischen Gemälde, welches sich dem Betrachter erst aus einiger Entfernung zur Gänze erschließt und offenbart, entwickelt Hesketh's Komposition ihre Strahlkraft erst aus der Distanz von Hörer und Interpreten. Dies macht die »Diaghilev Dances« nicht leicht zu proben, zumal für eine effektive Probenarbeit bei den Instrumentalisten von Beginn an die Beherrschung ihrer Partien – trotz bisweilen beträchtlicher Virtuosität – vorausgesetzt werden muss. Doch stellt man sich der Herausforderung erfolgreich, ist das Ergebnis ebenso verblüffend wie überwältigend. Denn selten war eine Stilkopie, noch dazu einer so komplexen Kompositionsrichtung, derart überzeugend und gelungen. Selten hat ein Blasorchester transparenter und impressionistischer geklungen. Die »Diaghilev Dances« sind mehr als ein Substitut, mehr als eine Alternative zu Transkriptionen impressionistischer Musik. Sie sind nicht mehr und nicht weniger als einer der originellsten und bemerkenswertesten Neuzugänge zum Blasorchesterrepertoire der vergangenen Jahre.