

In der Kinderecke

Debussys und Brittens Werke für Kinder und Jugendliche

Ein Foto zeigt sie mit ihrem Vater, der, leicht grimmig, neben ihr auf dem Waldboden sitzt. Auf einem anderen – da war sie dechs Jahre alt – spielt sie selbstvergessen mit einem Holzteil. Sie muss ein reizendes Kind gewesen: Emma-Claude, genannt Chouchou, die Tochter des Komponisten und seiner Freundin Emma Bardac. 1905 geboren, wurde sie nicht alt; sie starb bald schon nach ihrem Vater, der 1918 das Zeitliche segnete – doch hat sich ihr Andenken, abgesehen von wenigen entzückenden Fotos, in einer kleinen Klavier-Suite erhalten. Denn **Claude Debussy** widmete *Children's Corner*, versehen mit der Zeichnung eines Plüschelafanten und eines Golliwog-Kopfs, „meiner lieben kleinen Chouchou, mit den liebevollsten Entschuldigungen ihres Papas für das, was folgt“.

Hätte das „Schätzchen“ als Kind die Suite spielen können? Emma-Claude war drei Jahre alt, als Debussy das Werk im Jahre 1908 abschloss. Für eine musikalische „Kinderecke“ hat der Komponist die *Petite Suite pour Piano seul* allein in dem Sinn geschrieben, als dass es vielleicht auch Kindern beim Hören Freude machen sollte. Ist der Klaviersatz auch nicht virtuos, so besitzt er Eigenschaften, die man weniger mit infantilen Patschhändchen als mit der typisch debussyschen Feinheit verbinden muss. Vorbilder lassen sich leicht finden: in Modest Mussorgskys Liederzyklus *Kinderstube*, den er kennengelernt hatte, als er bei der Russin Nadeschda von Meck in pianistischen Diensten stand, in Schumanns *Kinderszenen* – und in Gabriel Faurés *Dolly*, einem Zyklus für vier Klavierhände, der nach Emma-Claudes 1892 geborener Halbschwester Héléne, genannt Dolly („Püppchen“), benannt wurde. Die Mutter der *beiden* Kinder sollte Debussy dann 1908 heiraten: im Jahr der Veröffentlichung von *Children's Corner*. Im selben Jahr erlebte das Werk durch den englischen Pianisten Harold Bauer seine Pariser Uraufführung; englisch sind auch die Einzelstücke der Suite überschrieben. Zum einen schwärmte Debussy für alles Britische, zum anderen stammte die Gouvernante der kleinen Chouchou, eine Miss Gibbs, von der Insel. drei Jahre später wird André Caplet, ein ehemaliger Student des Komponisten, eine erste Orchesterfassung des Werks erstellen.

„Niemand hat mit zärtlicherem, tiefbewegterem Ton von dem Kostbarsten, was in uns ist, gesprochen (...) Niemals kam ein so verfeinertes Empfinden mit so schlichten Mitteln zum Ausdruck.“ Was Debussy 1901 über Mussorgskys *Kinderstube* schrieb, gilt fast im selben Maß für *Children's Corner*, was Witz und Ironie nicht ausschließt. Beginnt der Zyklus auch mit einem quasi-pädagogischen Satz (*Doctor Gradus ad Parnassum*), in dem die Erinnerung an das große Lehrwerk des Barockkomponisten Johann Joseph Fux und an Muzio Clementis Klavierschule von 1817 aufgehoben ist und die in sechs Teile gegliederte „Stufe zum Parnass“ mit typischen Akkordbrechungen, wie aus den Etüden des Italieners, anhebt, macht der Komponist durch quasi falsche Noten darauf aufmerksam, dass das alles, trotz seiner Nähe zu den Bachschen Präludien, nicht so klassisch ernst gemeint ist, wie es der Titel suggeriert. Meist herrscht C-Dur vor, die schwarzen Tasten werden in nur 37 von 64 Takten angeschlagen. Kein Wunder, dass Debussy auf die einfachsten „Wanderübungen“ des Klavierpädagogen Charles-Louis Hanon verweist, wenn sich Tonleitern sequenzierend schlicht auf- und abwärts schrauben. „Das ist“, schrieb er selbst, „eine Art hygienischer und

fortschreitender Gymnastik; es empfiehlt sich daher, das Stück jeden Morgen auf nüchternen Magen zu spielen, moderato beginnend, um lebhaft zu enden.“ Unter seinen Händen klang der Satz mit seinen Möglichkeiten zur poetischen Auflichtung wie reinster Debussy.

Dient der erste Satz als Vorspiel zur Lockerung auch der Hände, so widmen sich die Nummern der folgenden Sätze den Spielsachen Chouchous. Mit „Jimbo“ ist zweifellos der englische Elefantename „Jumbo“ gemeint, denn französisch ausgesprochen ähneln sich die beiden Wörter zum Verwechseln. Das Wiegenlied des Kuscheletiers klingt elefantös tief; wie so oft bei Debussy schwebt die Tonalität, hier zwischen B-Dur und F-Dur. Zwischendurch zitiert der Komponist, während andere Motive das Geflecht durchkreuzen, die ersten Takte des Kinderlieds *Do, do, l'enfant, do*. Elefantenmusik? Ja – aber eine höchst artifizielle. Man höre nur auf die sekundintervalligen Einwüfe – klingt es nicht so, als würde ein auf die Tasten gesetzter Stoffelefant mit seinen Vorderfüßen gleichzeitig zwei Tasten herunterdrücken?

Relativ asiatisch geht es in der *Serenade for the Doll*, dem Ständchen für die Puppe, zu. Die pentatonische, auf den schwarzen Tasten formulierte Melodie wird von den weißen Tasten begleitet, was zusammen eine lydische Tonleiter ergibt. Ein gitarrenhaftes Zupfen durchzieht den Satz. „Délicate et gracieux, nichts soll an die Leidenschaft eines spanischen Ständchenbringers erinnern“, so hat Debussy das Stück mit einer Spielanweisung charakterisiert.

The Snow is dancing - der Schnee tanzt vermutlich in einer kindlichen Schneekugel. Weiche und leise non-legato-Sechzehntel, die an einen nicht enden wollenden Schneetag erinnern, erklingen in d-Moll, Debussys bevorzugter Tonart für die Kälte. Schliesslich begegnen mit dem *Little Shepherd* und dem *Golliwog* zwei weitere Figuren aus dem Kinderzimmer: der kleine Schäfer flötet sich eine einstimmige pastorale Melodie, deren letzten Endes enthüllte Harmonie – A-Dur – zu den hellsten gehört, bevor das dreiteilige Stück am Ende des dritten Abschnitts zunächst harmonisch offen schliesst und der gesamte Satz dann, klassischerweise, wieder zum A-Dur des Beginns zurückkehrt. *Golliwog's Cake-walk* ist zweifellos das populärste Stück des Zyklus geworden – dank seines einprägsamen Ragtime-Rhythmus, den Debussy der Figur angeschneidert hat, die neben dem Elefanten auf der Titelseite des Erstdrucks zu sehen ist. 1895 hatte die englische Illustratorin Florence Upton die Puppe mit ihrem schwarz gefärbten Gesicht und ebenso schwarzen, vom Kopf abstehenden Haaren erfunden, deren Vorbild in den weißen Akteuren der US-Amerikanischen Minstrel Show zu finden ist, die sich die Gesichter schwarz schminkten, um sich zur Erheiterung eines weißen Publikums über die Schwarzen lustig zu machen. Der Cakewalk gehörte zu den Tänzen, die in der Show performt wurden: ein Schreittanz, der wiederum weiße Tanzformen parodierte. Ebenso populär wie die Shows wurden die Golliwog-Puppen; für eine von ihnen schrieb Debussy den Ragtime, der nach dem Auftritt Golliwoggs, mit Handstandüberschlag, beginnt. Seine Schrägheit bezieht er nicht zuletzt durch ein prominentes Musikmotiv. Debussy, der wusste, was er dem Schöpfer des *Tristan* und des *Parsifal* zu verdanken hatte, zitierte viermal die ersten Töne aus *Tristan und Isolde*, und zwar ausdrücklich und parodistisch „avec une grande émotion“ („mit großem Gefühl“), wobei der berühmte „Akkord“ jedesmal in einer Bizarrerie mündet: entweder in der puren Gewöhnlichkeit oder in einer harmonischen Verbindung mit dem Cakewalk. Wie gesagt: Debussy, der 1908 längst zu einer eigenen,

modernen Sprache gefunden hatte, wusste, was er Wagner schuldig war, der mit dem Tristan-Akkord ein starkes Exempel für die Auflösung der auf traditionell-harmonische Dreiklänge bezogenen Funktionsharmonik geliefert hatte. So weisen die chromatischen Vorschläge in hoher Lage, die der zitierten Stelle folgen, auf ein respektloses Lachen hin, so verschwistern sich die Hommage und der distanzschaffende Humor.

Schrieb **Benjamin Britten** seine *Simple Symphony* auch zunächst für ein schulisches Laienorchester, in dem zudem allein Streicher saßen, so klingt die Musik nicht ausgesprochen einfach – wenn auch schnell fassbar. *Simple Symphony*: schon der Titel ist eine Untertreibung, wie denn auch, abgesehen von einer Jugendsymphonie, kein einziges Werk im Oeuvre des englischen Komponisten vorliegt, das den schlichten Titel *Symphony* trägt.

Uraufgeführt wurde sie 1934 in Norwich: auch als Versuch des Autors, den Amateur- und Schulmarkt zu erobern. Die Widmung ging – wohl nicht zufällig – an Brittens Bratschenlehrerin Audrey Alston. Noch hatte er nicht seinen ganz persönlichen Stil entwickelt, aber schon war klar, dass es die Musikwelt mit einem exzeptionell begabten Musiker zu tun hatte. Britten war gerade 20 Jahre alt geworden, als er bereits auf seine Jugendstücke zurückblicken konnte. „Diese *Einfache Symphonie*“, schrieb er im Vorwort des Erstdrucks, „basiert vollständig auf Material aus Werken, die der Komponist im Alter von neun bis zwölf Jahren schrieb. Obwohl die Entwicklung dieser Themen an vielen Stellen recht neu ist, gibt es große Teile des Werks, die lebhaftig aus den frühen Stücken übernommen wurden - abgesehen von der Neuvertonung für Streicher.“ Britten suchte sich also die Perlen aus seinem ansonsten nichtgespielten Frühwerk heraus, um jeweils zwei Themen aus zwei verschiedenen Werken in insgesamt vier Sätzen zu zitieren. Wir hören also hinein in einzelne Werke, die Britten von seinem neunten Lebensjahr bis 1926 geschrieben hatte: In der *Boisterous Bourrée* erklingt eine Bourrée, ein barocker Tanz aus dem zweiten Satz der 1. Klaviersuite, dann ein *Country Dance* nach einem Lied auf einen Text von Alfred Tennyson (*Now the King is home again*). Das *Playful Pizzicato* macht bekannt mit dem Scherzo aus einer frühen B-Dur-Klaversonate, dann folgt die Bearbeitung eines weiteren Lieds, des *Road Songs* des Bandar-Log auf einen Text des *Dschungelbuch*-Autors Rudyard Kipling. Die *Sentimental Sarabande* bezieht sich, freilich im Tempo stark verlangsamt, auf das Vorspiel der 3. Klaviersuite, dann auf einen Klavierwalzer von 1923. Schließlich das *Frollicsome Finale*: dem Finale aus einer frühen 9. Klaversonate wurde die Paraphrase eines Lieds von 1925 eingelegt. Zusammen aber ergeben alle acht aus verschiedensten Werkzusammenhängen stammenden Themen keine Collage, sondern eine stimmige, gerade aufgrund seiner Kontraste wirksame Streichersymphonie. Das bekannte, brillante wie aufgeräumte spielerische *Pizzicato* hat also seinen Gegenpart in der sentimental *Sarabande*, die die Nähe zu den leidenschaftlichen Ausbrüchen in den von Britten geschätzten Symphonien Gustav Mahlers nicht verleugnet. Britten hat mit dem *Pizzicato* den Maibaumtanz *Barwick Green* aus Arthur Woods 1924 komponierter Suite *My Native Heath* zitiert, der nach dem zweiten Weltkrieg als Titelmusik zur BBC-Serie *The Archers* populär werden sollte – und er bewies zugleich eine große Meisterschaft im formalen Aufbau der Sätze, die man akademisch nennen könnte, würde darin nicht zugleich eine Abwertung mitschwingen,

die der Dignität und dem Humor der scheinbar leicht daherkommenden *Symphony* so gar nicht angemessen ist. Amüsant sind ja schon die alliterierenden Titel, die von der *Boisterous* (also einer *lautstarken*) *Bourrée* angeführt werden, in der zwischen Ernst und Spaß souverän vermittelt wird. Das *Ausgelassene Finale* kreuzt schließlich einen fugatoartigen Verlauf mit einem Witz, der auch Kindern und jungen Leuten gefallen könnte: so wie die heiteren wie tiefsinnigen Sätze aus Debussys musikalischer Spielecke.

Frank Piontek