

KAPITEL IV: VON DER BÜHNE IN DEN KONZERTSAAL

Debussy hatte schon in seinen letzten Studienjahren mit der Idee geliebäugelt, eine Oper zu schreiben. Bereits 1881 begann er, einen Ausschnitt aus Théodore de Banvilles *Diane au Bois*, einer "Heldenkomödie in Versen" aus dem Jahr 1863, zu vertonen, und arbeitete daran mit mehreren Unterbrechungen bis 1886. In einer Periode des Zweifels an diesem ersten Projekt begann er 1882, sich mit Banvilles *Hymnis* aus dem Jahr 1880 zu beschäftigen, doch kam er nie über erste Skizzen hinaus. In den Jahren 1887-1889 näherte er sich dem, was schließlich sein Thema werden sollte, als er *Axël* von Villiers de L'Isle-Adam als Stoff für eine künftige Oper ins Auge fasste. Wie in *Pelléas et Mélisande* findet die Handlung in einem dunklen Schloss statt, in dem zwei junge Aristokraten sich verlieben; in *Axël* vereinbaren sie schließlich, gemeinsam aus dem Leben zu scheiden. Doch führte auch diese Arbeit zu keinem Abschluss.

1891 entdeckte Debussy Maeterlincks Drama *La princesse Maleine*, das bereits 1889 vollendet, aber noch nie aufgeführt worden war. Hier war sein Text! Allerdings musste er auch diesen Plan aufgeben, als er erfuhr, dass Maeterlinck, allgemein kein Freund von Opern, höchstens eine Vertonung für jedes seiner Dramen genehmigte und dieses Stück bereits Vincent d'Indy versprochen hatte (der dann die angestrebte Komposition nie vollendete). 1892 begann Debussy mit der Komposition von *Rodrigue et Chimène*, einer Oper nach der spanischen Legende von *El Cid*, für die ihm der Dramatiker und erfahrene Librettist Catulle Mendès einen Text zur Verfügung gestellt hatte. 1893, als seine Arbeit an der Partitur kurz vor der Fertigstellung stand, spielte er sie Paul Dukas vor. Dukas fand die Musik bewundernswert, das Libretto jedoch uninspiriert. Debussy scheint diese Meinung geteilt zu haben, denn er brach das Projekt trotz der vielen bereits investierten Arbeitstage ab. In einem Gespräch mit Gustave Charpentier gab er später als Grund an: "Die traditionellen Aspekte dieses Themas erfordern Musik, die ich nicht als meine eigene bezeichnen kann."¹

¹Mehr dazu siehe Robert Orledge, *Debussy and the Theatre* (Cambridge, England: Cambridge University Press, 1982), S. 13-47.

In den Jahren nach *Pelléas et Mélisande* entstanden mit *Le diable dans le beffroi* und *La chute de la maison Usher* zwei Versuche, Texte von Edgar Allan Poe als Opern zu vertonen. 1902 begann Debussy mit der Arbeit an dem, was sein Vertrag mit dem Verleger Durand als "eine musikalische Geschichte in zwei Akten und drei Tableaus" beschreibt, basierend auf Poes satirischer Kurzgeschichte *Der Teufel im Glockenstuhl*. Im Laufe der folgenden Jahre erwähnt er das Projekt in verschiedenen Briefen, räumt aber 1911 schließlich seinem Freund Robert Godet gegenüber ein, dass die Poe-Opern wegen der Arbeit an *Khamma* und *Le martyre de saint Sébastien* auf unbestimmte Zeit verschoben werden mussten. Im etwas bescheideneren Bereich der Bühnenmusik faszinierte Debussy zeitweilig die Idee, mit musikalischen Miniaturen Szenen aus Shakespeares Drama *Le Roi Lear* anzukündigen oder zu kommentieren. Da die Theateraufführung jedoch für 1904 geplant war und Debussy damit nur wenige Monate Zeit gelassen hätte, war sein ehrgeiziger Plan mit sieben Sätzen von Anfang an zum Scheitern verurteilt.² Das Projekt, mit dem Debussy am längsten kämpfte, war der Plan einer einaktigen Oper auf der Grundlage von Poes Erzählung *Der Untergang des Hauses Usher*.

Debussys Kollege und Freund Dukas kommentiert das letzte dieser abgebrochenen Projekte am 11. März 1915 in einem Brief an Paul Poujaud:

Die beiden Kurzgeschichten von Poe verfolgen ihn ständig, und ich habe die erste Lesung des Librettos zum *Maison Usher* gehört (das er viel besser liest als d'Indy seine [*Legende de*] *saint Christophe*). Ich finde seine dramatische Idee ganz nach meinem Geschmack, wenn die Musik so dazu kommt, wie er es will, aber ich glaube, es ist vor allem die Musik, die ihn nicht befriedigt, obwohl er so viel davon geschrieben hat. Ich habe den Eindruck, dass seine redaktionelle Arbeit [an der Gesamtausgabe von Chopins Klaviermusik] diese wunderbare musikalische Intuition, die seine Energien in der Vergangenheit lenkte, beeinträchtigt hat, und dass er nicht mehr die Überzeugung hat, die uns den *Faune* und *Pelléas* bescherte.³

²Debussys Plan sah folgende Bestandteile für diese Bühnenmusik vor: "Prélude, Sonneries" und "Entrée du roi Lear" für Akt I, Szene 1; "Fanfares du roi Lear" für Akt I Szene 3-4; "Le roi Lear dans la lande" für Akt III, Szene 2; "Bruits de bataille" für Akt IV, Szene 3-4; "Le sommeil de Lear" für Akt IV, Szene 7 und "La mort de Cordélia" für Akt V, Szene 3. Vgl. Robert Orledge, "Vorwort" in Claude Debussy, *Œuvres complètes* VI/3 (Paris: Durand, 2006). Die Uraufführung von *Le roi Lear* unter der Leitung von René Peter fand schließlich am 5. Dezember 1904 mit bereits vorhandener Musik von Edmond Missa statt.

³Ibid., S. xxii.

Diese nicht realisierten Projekte verstärkten Debussys Sehnsucht nach einem Werk, mit dem er hoffte, den Erfolg seiner Oper *Pelléas et Mélisande* zu wiederholen. Das Ballettgenre schien ein guter Ausweg zu sein, zumal es ihm erlaubte, symphonische Stücke ohne jegliche Beteiligung von Vokalsolisten oder Chören zu schreiben. Doch auch in diesem Bereich ist die Anzahl der in unterschiedlichen Stadien und aus unterschiedlichen Gründen kurz vor der Vollendung abgebrochenen Vorhaben um ein Vielfaches größer als die der fertig gestellten.

Das erste Ballettprojekt war *Khamma*; Debussy arbeitete daran in den Jahren 1911-1913. Die "légende dansée" erzählt die Geschichte einer jungen ägyptischen Tänzerin, die im Tempel des Gottes Amun-Ra tanzend um seine Hilfe für ihre von Eindringlingen belagerte Stadt bittet. Als sich die Statue des Gottes plötzlich zu bewegen beginnt, schlägt ein gigantischer Blitz ein, der die Tänzerin tötet. So erfährt sie selbst nicht mehr, dass ihre Stadt tatsächlich gerettet wird. Der Auftrag für diese Musik kam von der kanadischen Tänzerin Maud Allan, die in Partnerschaft mit William Courtney, dem damaligen Literaturredakteur des *Daily Telegraph* und einem Oxford Don, als Mitautorin des Szenarios zeichnete. Komponist und Tänzerin entwickelten eine starke wechselseitige Abneigung füreinander, die dazu führte, dass das Werk zu Debussys Lebzeiten nie aufgeführt wurde. Der Klavierauszug erschien 1912; er diente später als Grundlage für die orchestrierte Fassung, die Charles Koechlin auf Debussys Bitten hin fertigstellte. Die konzertante Premiere fand am 15. November 1924 in den Concerts Colonne statt; die erste choreographierte Aufführung dagegen musste bis 1947 warten. Heute wird vor allem eine Konzertsuite aus drei Tänzen gespielt: *Grave et lent*, *Assez animé* und *Très lent*.

Wie eine Kompensation wirkt Debussys nächste Ballettmusik, *Jeux* (Spiele), die nicht nur beim Theaterpublikum großen Erfolg hatte, sondern nach den symphonischen Triptychen auch zu seinem bedeutendsten späten Orchesterwerk wurde. Davon ermutigt nahm Debussy 1913 den Auftrag des Kinderbuchautors und Illustrators André Hellé an, der eine seiner Kindergeschichten für Ballett adaptiert hatte. *La boîte à joujoux* (Die Spielzeugschachtel) erzählt eine charmante Geschichte über das Leben, die Liebe und die Konflikte zwischen Spielzeugfiguren. Die Charaktere sind eine hübsche kleine Puppe, der vitale, amüsante und rasante, aber auch ein wenig vulgäre Polichinelle und ein treuer, braver, aber etwas farbloser Soldat. Da Debussy nicht nur Kinder liebte, sondern sich oft selbst noch wie ein Kind fühlte, war er von der Idee bezaubert: Die Klavierpartitur war schnell fertig, und Durand publizierte sie noch im selben Jahr, illustriert

mit zahlreichen reizenden Aquarellen von André Hellé. Die Musik besteht aus sieben Abschnitten mit einer Gesamtspielzeit von ca. 30 Minuten.⁴ Debussy begann bald, die Stücke zu orchestrieren, aber der Ausbruch des Ersten Weltkriegs unterbrach seine Arbeit. Die Uraufführung fand erst posthum am 10. Dezember 1919 im Théâtre du Vaudeville statt, nachdem Debussys Kollege und Freund, der Komponist und Dirigent André Caplet, die Orchestrierung vollendet hatte.

Eine letzte Ballettkomposition, *No-Ja-Li* oder *Le palais du silence*, war bei Debussys Tod ebenfalls noch unvollendet. Nachdem der britische Musikwissenschaftler Robert Orledge die Partitur inzwischen fertiggestellt und instrumentiert hat, fand die konzertante Uraufführung durch das Cardiff University Orchestra am 27. März 2015 in der St. David's Hall in Cardiff im Rahmen des Festivals "City of Light" statt.

Nur drei der musikalischen Beiträge zu Bühnenwerken, die Debussy nach seinen drei sinfonischen Triptychen in Angriff nahm, wurden noch zu seinen Lebzeiten fertig und uraufgeführt: *Le martyre de saint Sébastien*, *Jeux* und *Syrinx*. Das erste ist ein fünftaktiges Mysterienspiel über den Heiligen Sebastian, einen Römer aus dem dritten Jahrhundert, den seine eigenen Bogenschützen auf Befehl des Kaisers an einen Lorbeerbaum fesseln und mit Pfeilen hinrichten mussten, weil er sich weigerte, seinen christlichen Glauben aufzugeben und den Göttern Roms zu opfern.

Den Anstoß für das Mysterienspiel *Le martyre de saint Sébastien* gab die berühmte russische Tänzerin Ida Rubinstein, die in Paris und darüber hinaus für ihre Schönheit, ihr exotisches Aussehen und ihre auch schauspielerisch starken Auftritte in mehreren von Diaghilews Produktionen bekannt geworden war. Sie hatte 1910 den italienischen, damals in Paris lebenden und auf Französisch schreibenden Dramatiker, Schriftsteller und Dichter Gabriele D'Annunzio (1863-1938) gebeten, ein Bühnenwerk über die Geschichte des römischen Märtyrers zu schreiben, den sie selbst darstellen wollte. Der Dichter war von dieser Idee fasziniert, machte sich

⁴Vgl. 1. "Prelude: Le sommeil de la boîte" (Der Schlaf der Schachtel), 2. "Tableau 1: Le magasin de jouets" (Das Spielzeuggeschäft), 3. "Valse: Danse de la poupée" (Walzer: Tanz der Puppe), 4. "Tableau 2: Le champ de bataille" (Das Schlachtfeld), 5. "Tableau 3: La bergerie à vendre" (Die zum Verkauf stehende Schafzucht), 6. "Tableau 4: Après fortune faite" (Nach gemachtem Vermögen), 7. "Épilogue." Unter den Orchestern, die die Musik auf CD eingespielt haben, sind: Orchestre Symphonique de Montréal (2003/2018), Orchestre de la Suisse Romande (2012), Seattle Symphony Orchestra (2016), Sinfonieorchester von Radio Luxemburg (2016) und Orchestre National de la Radiodiffusion Française (2017).

unverzüglich an die Arbeit und verfasste im Herbst/Winter 1910-1911 einen umfangreichen dramatischen Text. In dieser Version (wenn auch nicht in der alten Legende) erscheint Sebastians religiöse Weigerung eingebettet in seine Zurückweisung der homoerotischen Avancen des Kaisers Diokletian. Statt dessen Geschenke und Protektionsversprechen anzunehmen, rezitiert und tanzt Sebastian die Passion Christi, die er als Jünger nachzuerleben strebt.

Noch bevor er die letzte seiner fast 4000 Zeilen geschrieben hatte, wandte D'Annunzio sich mit der Bitte um Bühnenmusik an Debussy. Dieser war beeindruckt von dem illustren Team, das das Projekt gemeinsam gestalten sollte. Dazu gehörten neben der schönen russischen Tänzerin Ida Rubinstein, deren Wunsch, selbst den Sebastian zu spielen, sicherlich Neugierde wecken würde, außerdem der renommierte russische Choreograph Michel Fokine und der glamouröse russische Maler Léon Bakst, der die Bühnenbilder und Kostüme entwerfen sollte und damit wesentlich zum sinnlich-schwülen Eindruck der gigantischen Multimedia-Extravaganza beitrug.

Das zweite vollendete Bühnenwerk aus diesen Jahren ist *Jeux*, das Diagilew für seine Balletttruppe in Auftrag gab. Vaslav Nijinsky, der kurz zuvor, am 29. Mai 1912, die berühmt-berüchtigte Pariser Erstaufführung von Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune* getanzt hatte, wollte das Libretto schreiben, die Choreographie entwerfen und die männliche Rolle tanzen. Debussy komponierte die Musik unter Zeitdruck in nur einem Monat zwischen Mitte August und Mitte September 1912. Das Ballett *Jeux* wurde am 15. Mai 1913 im Théâtre des Champs-Élysées uraufgeführt, mit Dekor und Kostümen wieder von Léon Bakst. Es teilte sich das Programm des Abends mit Strawinskys *Feuervogel* und Rimski-Korsakows *Shéhérazade*.

Das dritte für eine Integration in ein Bühnenwerk konzipierte Musikstück ist das bei weitem kürzeste: *Syrinx* erklingt in dem von einem Freund Debussys, dem Dichter Gabriel Mourey, verfassten Drama *Psyché* als die Melodie von Pans Flöte, die von zwei Nymphen gehört und kommentiert wird. Die Tatsache, dass der dramatische Text, der vor und gleichzeitig mit dem Flötensolo gesprochen wurde, erst vor wenigen Jahren in einem Nachlass entdeckt wurde, macht dieses kleine Juwel besonders wertvoll.