

GABRIEL ASTRUC

# **Meine Skandale**

STRAUSS, DEBUSSY,  
STRAWINSKY

*Aus dem Französischen von  
Joachim Kalka*

BERENBERG

## **Der *Salome*-Skandal**

THÉÂTRE DU CHÂTELET, MAI 1907

Beginnen wir nach dem Prinzip der Chronologie mit dem Abenteuer der *Salome*, das im Mai 1907 seinen Höhepunkt fand. Die französische Aufführung des Werkes von Richard Strauss entschied über meine Zukunft als Direktor. Der Komponist und der Verleger des Stücks hatten mir die Vertretung ihrer Interessen anvertraut. Als Repräsentant von Strauss und Fürstner war ich mit der Leitung verschiedener Pariser Theater in Verbindung getreten. Pedro Gailhard wollte das Stück eigentlich gerne an der Opéra aufführen, in einer von ihm gefertigten französischen Übersetzung. Doch noch ehe sie überhaupt den Fuß auf eine Bühne in Paris setzte, hatte sich die Tochter des Herodes und der Herodias den schlimmen Ruf einer vollkommen amoralischen, ja sadistischen Frau erworben – was im übrigen die glühenden Bewunderer von Strauss nicht entmutigte, der schon in ganz Deutschland als der würdige Nachfolger Wagners galt und schlicht »Richard der Zweite« genannt wurde.

In Frankreich feierten der *Zarathustra*, die *Sinfonia domestica* und *Till Eulenspiegels lustige Streiche* bei den von Colonne und Lamoureux dirigierten Konzerten Triumphe. Die Musikkritiker hoben das neuartige Werk von Strauss in den Himmel. Pierre Lalo schrieb nach seiner Rückkehr aus Dresden, wo wir die Uraufführung der *Salome* hatten miterleben können, im *Temps*: »Monsieur Richard

Strauss ist der größte Komponist Deutschlands; mehr noch, er ist der einzige große Komponist, den Deutschland heutzutage besitzt.« Und er fügte hinzu: »Ich glaube nicht, daß man in irgendeinem anderen Musikwerk einen Erfindungsreichtum und eine Phantasiekraft bei der Orchestrierung finden kann, die größer, unerschöpflicher, erstaunlicher wären als in der *Salome*.«

Auf dieses Zeugnis hin hatte die Gräfin Greffulhe, immer auf der Suche nach Sensationen, dem *Comité de la Société des Grandes Auditions Musicales* angeboten, in ihrer Stadtresidenz in der Rue d'Astorg das Werk mit Klavierbegleitung vortragen zu lassen, ein Ereignis, das den Enthusiasmus der Pariser Salons für sich gewann. Da nun der Snobismus mitreden durfte, stieg das Barometer der öffentlichen Meinung rasch, und es zeichneten sich bestimmte Reaktionen ab. Der Direktor der Opéra trat, seiner anfänglichen Begeisterung zum Trotz, vorsichtig von dem Vorhaben zurück, seinen Abonnenten die Premiere eines Werks anzubieten, das in seinen Augen geeignet war, feindselige Demonstrationen gegen den Komponisten und sein Geburtsland auszulösen. Man wird sehen, in welchem Maße Pedro Gailhard hier irrte, künstlerisch wie auch politisch.

Da nun ausgeschlossen war, daß *Salome* in der Opéra-Comique gegeben würde, damals das Familientheaterhaus schlechthin und das traditionelle Revier heiratswilliger junger Frauen, entschlossen sich Émile und Vincent Isola, seit kurzem Direktoren der Gaîté-Lyrique (nachdem sie das Olympia und die Folies-Bergère geleitet hatten), zu einem kühnen Schritt und erklärten sich bereit, das Stück aufzuführen. Die Presse verfolgte die »*Salome*-Affäre« von einem Tag zum anderen mit wachsender Spannung. Täglich erschienen Meldungen über den Fortgang unserer Verhandlungen. Am Ende erklärten »die Brüder«, wie man sie allgemein nannte, jedoch ihren

Rückzug. Aber der *Figaro* nahm die Herausforderung an, und sein Mitarbeiter René Lara, ein Organisator musikalischer Five-O'Clock-Tees, trommelte *tout Paris* zu einer Auswahl aus *Salome* zusammen, bei der Madame Jacques Isnardon, auf einer kleinen Bühne (vier Meter im Quadrat) der Star und die einzig auftretende Akteurin war: *Salome* wurde zu einer Art gesungenem und getanztem Monolog.

Die Öffentlichkeit war erregt. »Ein Meisterwerk!«, sagten die einen. »Die Musik ist ja nicht schlecht«, meinten die anderen, »aber das Libretto ist schändlich«. – »Wollen Sie allen Ernstes die hohe Begabung von Oscar Wilde bestreiten!« – »Aber der Kuß auf die Lippen des blutigen abgeschlagenen Hauptes! Eine Ungeheuerlichkeit! Eine Provokation!«

Was die Öffentlichkeit, von ein paar Eingeweihten abgesehen, nicht wußte, war der Umstand, daß Wilde dieses extravagante Poem als eine Art Atelierscherz konzipiert hatte, um einige enge Freunde zu amüsieren. Das Stück war in einer Vorzugsausgabe mit Illustrationen von Aubrey Beardsley erschienen, einem großen Phantastiker und unbestrittenen Meister des *Black and White*, schwarz-weiß die Zeichnungen und der Einband blutrot – eine symbolisch angemessene Wahl.

Die Aufführung bei der Gräfin Greffulhe, die vom *Figaro* organisierte szenische Darbietung, die Weigerungen von Pedro Gailhard und den Brüdern Isola hatten die künstlerischen Kreise in höchste Spannung versetzt. Richard Strauss war ungehalten. Ein Gewitter zog auf, und eine energische Geste war vonnöten, um zu verhindern, daß es losbrach. Ich faßte mir ein Herz und telegraphierte an den Komponisten, ich sei entschlossen, ein Theater zu mieten und sein Stück selbst zur Aufführung zu bringen.

Nach ein paar Tagen, einigen Besuchen bei Musikfreunden und zwei Telegrammen nach New York (in jenen Tagen weilte Maecenas

noch unter uns) hatte ich das notwendige Kapital zusammen, war mit dem Direktor des Châtelet einig geworden, hatte die Kulissen vom Teatro Reggio in Turin gemietet, die Musiker der Concerts Colonne unter Vertrag genommen und Richard Strauss, der selbst dirigieren sollte, *carte blanche* gegeben, die ursprünglichen Interpreten zu engagieren, damit sie vor dem Pariser Publikum die *Salome* auf deutsch sangen.

Gaston Calmette, der Chefredakteur des *Figaro*, Arthur Meyer vom *Gaulois*, Henry Simond vom *Écho de Paris* – die ich alle um ihren Rat fragte, weil ich mich an ihre Leser wenden wollte – behandelten mich durchaus liebenswürdig, aber wie einen vollkommen Verrückten und sagten mir leere Säle voraus. Hier irrten sie sich, denn alle sechs Vorstellungen der *Salome* waren total ausverkauft.

Bald gab es jedoch neue Schwierigkeiten. Richard Strauss war nicht Mitglied unserer Société des Auteurs. Und gewisse Paragraphen in deren Statuten mißfielen ihm. »Sagen Sie Monsieur Capus«, schrieb er mir, »daß ich nicht gewillt bin, mich unter das Kaudinische Joch der Schriftstellervereinigung zu beugen.« Ich ging zu Alfred Capus, damals Präsident der Vereinigung, und bekam zu hören: »Wir nehmen Rechte wahr, auch wenn Monsieur Strauss nicht zu den Unseren zählt.« Als ich zu widersprechen wagte, erwiderte Capus lapidar: »Sagen Sie Herrn Strauss, daß die Société des Auteurs Verträge mit den Anschlagtafeln sämtlicher Theater von Paris hat!« Diese Auseinandersetzung, die naturgemäß ihr Echo in den Zeitungen fand, konnte mich dennoch nicht aufhalten, und als Strauss merkte, daß ich entschlossen war, nötigenfalls zweimal für die Autorenrechte zu bezahlen, gab er am Ende nach und wurde Mitglied der Société.

Die Orchesterproben – es waren nicht weniger als zweiunddreißig – begannen sogleich im Foyer des Châtelet, unter der Leitung



Der Zeichner Daniel de Losques zeigt Richard Strauss bei der Probe für Salome, während Gabriel Astruc (Brillantringe an den Fingern) zufrieden zusieht.  
Aus: *Je sais tout*, 1912

von Gabriel Pierné, der die Komposition makellos erarbeitete. Als Strauss achtundvierzig Stunden vor der Premiere an Stelle Piernés ans Pult trat, verfaßten Marcel Hutin vom *Écho de Paris* und Joseph Galtier vom *Temps* für ihre Zeitungen pittoreske Skizzen von dieser Probe.

Der Komponist der *Salome* hielt sich mit Komplimenten für die Musiker und ihren Dirigenten nicht zurück.

»Es liegt mir daran, öffentlich zu erklären« – schrieb er mir –, »wie hoch ich das großartige Orchestre Colonne schätze, das mir das Erlebnis einer perfekten Probe geschenkt hat.

Für diesen unvergleichlichen Erfolg muß ich vor allem meinem hervorragenden Kollegen Gabriel Pierné danken, Kapellmeister von Natur und begabter Komponist, der die undankbare Aufgabe übernommen hat, das Orchester vorzubereiten, um dann am Abend der Premiere den Taktstock einem anderen zu überlassen.

Der Erfolg des Orchesters ist der verdiente Lohn seiner Arbeit und seiner kollegialen Entsagung.«

Dieses Kompliment war durchaus nicht übertrieben. Die Orchesterpartituren von Richard Strauss waren stets außerordentlich schwierig wiederzugeben. Im allgemeinen bewunderten die Musiker die Kraft, die Originalität, die Technik. Einer unter ihnen, und nicht der Geringste, mochte allerdings in die allgemeine Begeisterung nicht einstimmen. Camille Saint-Saëns schrieb nach der Rückkehr aus Brüssel, wohin er eigens gereist war, um *Salome* am Théâtre de la Monnaie zu hören, im *Temps* einen der fulminantesten Artikel, die seiner gefürchteten Feder zu verdanken waren. Hier einige Zeilen:

»Dieses Orchester schrickt zusammen, murmelt, winselt, zwitschert, singt, zetert, schreit, brüllt, kracht, dröhnt, beruhigt sich wieder und beunruhigt sich von neuem, rülpst, hustet, niest ... Manchmal wird Seide zerrissen, dann zerbricht eine Glasscheibe, oder der Wind pfeift, der Wald knarrt; dann fließt ein Fluß friedlich dahin, sein Lauf wird schneller, ein Wasserfall stürzt und tost.«

Bedenkt man, daß Saint-Saëns zum Zeitpunkt der Niederschrift fast fünfundsiebzig war, kann man die Frische seines Temperaments und das Ungestüm seiner Feder nur bewundern.

Weniger knapp, doch nicht weniger energisch hatte Francis de Miomandre nach der Brüsseler Aufführung geschrieben und festge-

stellt, es handele sich bei dem Stück um ein »Mahl wilder Tiere, in einem Wirbelsturm von Musik!«

Glücklicherweise besaß das Orchester von Richard Strauss genügend Energie, um diese Flut von Beschimpfungen, woher sie auch kommen mochten, jederzeit zu übertönen.

Andererseits fand *Salome* durchaus enthusiastische Lobredner in den Kreisen der Literatur. Octave Mirbeau schrieb nach der Generalprobe: »Die Tatsache, daß die *Salome* von Richard Strauss bei uns aufgeführt wird, hat in sich nichts Außergewöhnliches ... Daß *Salome* auf Deutsch, mit deutschen Sängern, aufgeführt wurde, ist schon eher bemerkenswert. Was aber ganz und gar neu und erstaunlich scheint, ist der Umstand, daß der sonst selbst hiesigen Künstlern gegenüber eher zurückhaltende Präsident der Republik, daß die Minister, daß die Behörden, daß das, was man fälschlicherweise die Elite der Pariser Gesellschaft nennt – daß alle diese zugegen waren, und zwar in gewisser Weise offiziell anwesend, als hätten sie sich zusammengetan, um dieser Aufführung einen besonderen Charakter zu verleihen, eine Bedeutung über die Grenzen der Kunst hinaus, die ja keine Grenzen hat! Das ist es, was mich erstaunt und bezaubert ... Daran mußte ich denken, als ich aus dieser Aufführung der *Salome* hinausging, welche der Beifall zu einer wahren Apotheose gemacht hat.«

Tatsächlich war die Generalprobe der *Salome* nicht nur die künstlerische und mondäne Attraktion der Stadt geworden, sondern fast ein politisches Ereignis. Ehe ich in Paris unter der Regie eines deutschen Komponisten Sänger auftreten ließ, die den kaiserlichen und königlichen Theatern in Berlin, München, Dresden, Leipzig und Stuttgart angehörten, hatte ich selbstverständlich nicht versäumt, die französische Regierung zu konsultieren. Stephen Pichon, der Außenminister der Regierung Clemenceau, sympathisier-

te mit dem Projekt, das in eben diesem Moment gut zur Politik Frankreichs paßte; deshalb hatte Monsieur Armand Fallières, der Präsident der Republik, sich auch bereit erklärt, der Generalprobe beizuwohnen, die als Benefizveranstaltung zugunsten der Wohltätigkeitsgesellschaft des Fürsten von Arenberg stattfand – denn solch ein philanthropischer Blitzableiter war meinem Förderkomitee als elementare Vorsichtsmaßnahme erschienen. Der Staatschef saß in der zentralen Loge, gerahmt rechts und links von den Logen der Gräfin Greffulhe und des Fürsten von Radolin, deutscher Botschafter und großer Freund der Musik. Halten wir *en passant* fest, daß Fallières Auftritt im Châtelet ihm einen Vorwurf des *Temps* eintrug, der in seinem »Politischen Bulletin« bedauerte, daß eine derartige Ehre nicht den ersten *Concerts Historiques Russes* zuteil geworden sei, welche Sergej Diaghilew an der Opéra organisiert hatte.

Die Aufführung fand im Halbdunkel statt. Wie in Bayreuth oder München wurde die Aufmerksamkeit der Zuschauer zuerst von der Musik gefesselt. Zwei Stunden lang lauschten die Zuhörer den wunderbaren Stimmen der Salome Emmy Destinn, einer der gefeiertesten Sopranistinnen der Epoche, des berühmten Tenors Burrian, der den Herodes als eine Art Neurastheniker gab, und des Baritons Feinhals, der seine Rolle als Johannes der Täufer großartig interpretierte. Am Ende des Stücks, als Herodes seinen Ruf ausstieß: »Man töte dieses Weib!«, sank Salome unter den schweren Schilden der Soldaten zusammen, und der Vorhang fiel abrupt.

Ebenso abrupt wurden alle Lichter im Saal angeschaltet. Einige Sekunden lang herrschte völlige Stille. Die Augen der Zuschauer waren weit aufgerissen; die Anwesenden atmeten schwer. Dann explodierte mit einem Schlag ein tosender Beifall, frenetisch, einhellig. Vom Anfang bis zum Ende war die Aufführung makellos gewesen. Ein Detail, ein einziges, hätte zu einer Komplikation führen



»Mlle. N. Trouhanowa dans la tragédie de Salomé«: anonymes Foto aus einem kleinen Reklameband über diese Tänzerin der Ballets Russes. Unser Exemplar der Broschüre ist Robert Brussel gewidmet – von ihr selbst sowie dem Komponisten Vincent d'Indy und dem Maler Georges Desvallières (*Concerts de Danse Natacha Trouhanowa*, April 1912).

können: Die ein wenig füllige Emmy Destinn konnte den Tanz der Sieben Schleier nicht darbieten, eine der schönsten Passagen der Komposition. Ich hatte mich aber eines Tricks bedient, den schon mehrere Intendanten und insbesondere die Leitung des Théâtre de la Monnaie verwendet hatten: In einem bestimmten Augenblick war durch einen präzise kalkulierten Wechsel am Rande der Szenerie eine Tänzerin an die Stelle der Sängerin getreten, um dann, nachdem sie ihren Tanz getanzt hatte, in die Kulisse zu verschwinden, worauf die Destinn wieder ihren Platz an der Zisterne einnahm, auf deren Grund der Scharfrichter seines Amtes gewaltet hatte. Das choreographische Double für die Destinn war am Châtelet Natacha Truchanowa, eine exzellente Charaktertänzerin, deren bewundernswerte Geschmeidigkeit sie zur idealen Darstellerin des Tanzes der Sieben Schleier machte.

Leseprobe aus:

Gabriel Astruc  
**Meine Skandale**  
Strauss, Debussy, Strawinsky

128 Seiten · zahlreiche, teils farbige Abbildungen · Halbleinen · fadengeheftet

Gabriel Astruc's »Mes scandales« erschienen 2013 bei Éditions Claire Paulhan.  
Der Verlag dankt Claire Paulhan und Olivier Corpet für die Anregung  
zu dieser Ausgabe sowie für die zur Verfügung gestellten Abbildungen.

© 2013 Éditions Claire Paulhan

© der deutschen Übersetzung:

2015 Berenberg Verlag, Sophienstraße 28/29, 10178 Berlin

Konzeption | Gestaltung: Antje Haack | Lichten.com

Satz | Herstellung: Büro für Gedrucktes, Beate Mössner

Abbildung: S. 43 aus dem Nachlass Robert Brussel

Reproduktion: Frische Grafik, Hamburg

Druck und Bindung: CPI – Clausen & Bosse, Leck

Printed in Germany

ISBN 978-3-937834-84-9



BERENBERG