3179 3335

Pariser Begegnungen

Messiaen plant Franziskus-Oper

PARIS, im März

Als Claude Debussy am 21. März 1918 starb, waren die deutschen Haubitzengeschosse an der Peripherie von Paris eingeschlagen. Ihr Krachen entsetzte den sensitiven „musicien français", der seit zwölf Jahren in einer luxuriösen Umgebung lebte, reich geworden durch die Heirat mit Emma, geb. Bardac, um derentwillen er die arme Lily Texier verließ. Sein Haus stand in der Avenue du Bois de Boulogne, nicht weit vom Arc de Triomphe. Später wurde die Prachtstraße in Avenue du Maréchal Foch umbenannt.

Debussy war damals ein weltberühmter Mann, nicht nur durch seine einzige vollendete Oper „Pelléas et Mélisande" (1902), die mit Richard Strauss' „Salome" (1905) und „Elektra" (1909), Alban Bergs „Wozzeck" (1925) und Kurt Weills „Dreigroschenoper" zu den stilbildenden musikdramatischen Leistungen des 20. Jahrhunderts gehört. Er schrieb in dem schönen, für ihn um ein großes Parterrezimmer erweiterten Haus einige seiner reifsten Werke. Dem geliebten Töchterchen Claude-Emma („Chouchou") widmete er den „Children's Corner", dem als Ballett die (von ihm nicht orchestrierte) „Boîte à joujoux" entspricht. Einige Klavier-Préludes entstanden hier, ferner die Etüden und die letzte Fassung der „Six Épigraphes antiques", von denen „Pour la danseuse aux crotales" mehrere Takte lang ein Alfred-Mombert-Lied von Alban Berg zitiert. Auch die unheimlichen Visionen von Edgar Allan Poes „Untergang des Hauses Usher", deren Opernform Fragment blieb, schreckten ihn hier. Debussy begegnete damals vielen Musikern anderer Länder; er respektierte Richard Strauss und Gustav Mahler, der junge Igor Strawinsky besuchte ihn.

Von seinem Geist lebt etwas in dem Haus, das jetzt ein kunstsinniger deutscher Diplomat mit seiner Frau bewohnt, Wilhelm und Rosli Fabricius. Wir hatten die beiden mehrfach in Los Angeles getroffen, wo er als Generalkonsul die Bundesrepublik vertrat, bevor er ihr Botschafter bei der Unesco wurde.

Im Nachbarhaus wohnt Artur Rubinstein. Wir trafen den Pianisten bei einem Abendessen im Haus Fabricius. Der rüstige Neunziger erschien mit einer schönen jungen Engländerin, der er den zweiten Band seiner Memoiren diktiert. Polyglott bis zur Beherrschung des Russischen, Französischen, Englischen, Spanischen, Portugiesischen und Deutschen (neben der polnischen Muttersprache), erzählte er mir von seiner langen Freundschaft mit Igor Strawinsky. Sie waren sich während des Ersten Weltkrieges in der Schweiz begegnet. Strawinsky lebte in Morges am Genfer See, wo 1917 „L'Histoire du Soldat" entstand, ein Werk, das Rubinstein sehr liebt. Durch Ernest Ansermet waren amerikanische Jazzplatten zu ihm gekommen. Ihr Eindruck hallt nicht allein in der „Histoire" nach. 1919 schrieb Strawinsky die „Piano Rag Music", die er Rubinstein widmete. Doch dieser hat sie nicht öffentlich gespielt. Ich fragte ihn, warum. Seine Antwort: „Strawinsky hatte damals Klavier als Schlagzeug, als Geräuschinstrument entdeckt. Das widersprach meinen Bestrebungen; ich wollte es singen machen." Doch die Freundschaft litt unter solchen Meinungsdifferenzen nicht. Den Sommer 1921 verbrachten die beiden Musiker mit ihren Familien in Anglet bei Biarritz an der französischen Atlantik-Küste. Hier schrieb Strawinsky für Rubinstein die drei Sätze aus „Petruschka" für Klavier, auch „Petruschka-Sonate" genannt. Auf den virtuosen Klaviersatz hat Rubinstein, wie er mir erzählte, direkten Einfluß genommen. Im Gegensatz zur „Piano Rag-Music" nahm er das Werk in sein Repertoire auf.

Zu einer Erneuerung der Freundschaft kam es während des Zweiten Weltkrieges in Los Angeles.

„Von allen Menschen, die ich in meinem langen Leben kennengelernt habe", meinte Rubinstein, „war Strawinsky in seinen Ansichten der sprunghafteste. Er konnte von einem Tag auf den anderen seine Meinung über eine Person, ein Kunstwerk und eine ganze Kunstrichtung ändern. 1913 war er begeistert von Maurice Ravel, der eine Zeitlang in seiner Nähe lebte. Bald danach sprach er von ihm völlig ablehnend."

Ich fragte Rubinstein, ob er auch Strawinskys jungem amerikanischem Freund Robert Craft begegnet sei. Gewiß, antwortete er. Aber seine Meinung über ihn war mehr als skeptisch. „Haben Sie seit Strawinskys Tod noch irgend etwas über Craft als Dirigenten gehört?", fragte er.

Rubinstein war auch mit Prokofieff befreundet. Doch als Persönlichkeit bot dieser viel weniger Diskussionsstoff als Strawinsky. Rubinstein bewunderte sein anarchisches Klavierspiel und wollte von mir genau wissen, wie der damals 41jährige Komponist 1932 in Berlin die Uraufführung seines 5. Klavierkonzerts zustande gebracht habe. Ich hatte in dem von Wilhelm Furtwängler dirigierten philharmonischen Konzert gesessen und auch Kontakt mit Prokofieff gefunden. Sein Spiel verblüffte mich durch den perkussiv-harten Anschlag und den singenden Lyrismus anderer Stellen. Fingersätze schien er nicht zu kennen oder zu verachten; mitunter kippte er die ganze rechte Hand um, so daß der Daumen rechts auf die Tastatur schlug.

Es war spät geworden, Rubinstein nahm Abschied und wurde von seiner englischen Gefährtin ins Nebenhaus begleitet. Als wir am nächsten Abend in der „Lulu"-Pause oben an Rolf Liebermanns kaltes Buffet gingen, gab es viele Begrüßungen. Zu meinem Erstaunen war Frau Prokofieff unter den Gästen, und ich erzählte ihr von dem Gespräch mit Rubinstein am Abend vorher. Aber da stand er schon neben uns und freute sich des raschen Wiedersehens.

Aus dem Wiener Kreis, der Alban Berg nahegestanden hatte, sah man kaum jemanden in der Premiere. Nur Max Deutsch, mit seinen 87 Jahren neben Josef Rufer der letzte Überlebende von Schönbergs Mödlinger Schülern, saß uralt in der ersten Parkettreihe.

Mit Liebermann gab es lange Gespräche und zahllose Erinnerungen an Darmstadt 1947, Hermann Scherchen und Wladimir Vogel, an Hamburger Premieren, an Heinrich Strobels 70. Geburtstag und die Trauerfeier für den Verstorbenen. Oliver Messiaen fehlte bei der „Lulu"-Premiere. Doch erzählte Liebermann uns von dem Auftrag, den er dem Doyen der Pariser Komponisten gegeben hatte. Er sollte eine Oper über einen der großen christlichen Propheten schreiben. Nach einiger Zeit kam Messiaen und sagte, das könne er nicht. Einen Propheten auf die Bühne zu stellen, mit all dem Donner und szenisch-musikalischen Aufwand, sei er nicht imstande. Seine Wahl sei auf einen Heiligen gefallen: Franziskus von Assisi. Und von ihm wird die Oper handeln, die 1980, im Abschiedsjahr Rolf Liebermanns von der Pariser Oper, im Palais Garnier zur Uraufführung kommt. H. H. STUCKENSCHMIDT