

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

Das Martyrium des Heiligen Sebastian

Le Martyre de Saint Sébastien/The Martyrdom of Saint Sebastian

Mysterium in fünf Akten

Mystère en cinq actes/five-act musical mystery

Text: Gabriele D'Annunzio

(Deutsche Fassung von/*Version Alemande de/German Version by René Rüter*
und/*and Erich Winkler*)

Total Time 68'34

Erstes Bild/*Acte I/First Mansion – Der Lilienhof/La Cour de Lys*
The Court of Lilies

- | | |
|---|------|
| 1. Ihr den Worten lauscht | 1'09 |
| 2. Bruder, was wär' die Welt zur Stunde | 6'02 |
| 3. Da tropft es rot | 1'42 |
| 4. Sebastian! Sebastian! Sebastian! | 2'13 |
| 5. Die Flamme schwillt | 5'04 |
| 6. Ein andres Lied klingt auf | 2'17 |

Zweites Bild/*Acte II/Second Mansion – Die magische Kammer*
La Chambre Magique/The Magic Chamber

- | | |
|---|------|
| 7. Im Heiligtum der Magier | 3'51 |
| 8. Weizen schnitt ich | 1'46 |
| 9. Érigone, die Jungfrau mit der goldnen Ähre ist's | 6'27 |

Drittes Bild/*Acte III/Third Mansion – Das Konzil der falschen Götter*
Le Concile des Faux Dieux/The Council of the False Gods

- | | |
|---|------|
| 10. Des Kaiser Hauskapelle prunkt | 2'23 |
| 11. Der Kaiser aber ist der Schönheit so ganz und gar verfallen | 1'22 |
| 12. Haltet ein! | 5'18 |
| 13. Hört Ihr den Wind ? | 3'36 |
| 14. Ihr sucht den Gekreuzigten | 2'13 |
| 15. O Jesus, komm zu mir | 0'49 |
| 16. Er ist tot, der schöne Adonis | 2'40 |

Viertes Bild/*Acte IV/Fourth Mansion – Der verschwundene Lorbeerbaum*
Le Laurier Blessé/The Wounded Laurel

- | | |
|--|------|
| 17. Des Cäsars Mund befahl | 0'38 |
| 18. Mein Schicksal muss sich nun vollenden | 6'36 |
| 19. Da fliegt der erste Pfeil! | 1'16 |
| 20. Weinet, Ihr Frauen | 1'32 |
| 21. Vollendet hat sich sein Geschick | 1'53 |

Fünftes Bild/*Acte V/Fifth Mansion – Das Paradies/Le Paradis/Paradise*

- | | |
|---|------|
| 22. Ein Licht steigt von der Erde auf | 1'14 |
| 23. Heil, Dir, die wir erwarben, flammet auf! | 3'06 |
| 24. Ich komme, ich schwebe | 1'18 |
| 25. Lobet unsern Herrn! | 2'07 |

Sebastian: Will Quadflieg, Sprecher/Narrator: Bernhard Minetti

Érigone: Margot Guillaume, Vox sola, Vox coelestis und/*and* Anima Sebastiani: Anny Schlemm

Die Zwillinge/*the twins* Marc und/*and* Marcelien: Anni Bernards, Martha Deisen

Kölner Rundfunkchor, Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester, Ernest Ansermet (Dirigent/*conductor*)

aufgenommen/*recorded*: 1952

Das Martyrium des Heiligen Sebastian

Das altherwürdige Théâtre du Châtelet in Paris kann sich rühmen, in seiner über hundertdreißigjährigen Geschichte dem Publikum viele spektakuläre Aufführungen und Skandale beschert zu haben. Der legendäre Chef des „Ballet russes“, Serge Diaghilev, der Tänzer und Choreograph Nijinsky, die Primaballerina Anna Pawlowa – sie alle waren Teil der künstlerischen Avantgarde jener Zeit und traten hier auf. Auch das Ballett „Parade“ von Erik Satie nach Jean Cocteau, für das kein Geringer als Pablo Picasso die Kostüme, den Vorhang und das Bühnenbild entwarf und das bei seiner Uraufführung unter der Leitung von Ansermet zu einem kolossalen Spektakel geriet, gehört zur Geschichte des Hauses. Die Uraufführung von Debussys „L'après-midi d'un faune“ entzückte freigeistige und erotisch aufgeschlossene Theatergäste und verstörte widerum andere Besucher bis ins Mark. Ravels „Daphnis et Chloé“ oder Strawinskys „Petrouchka“ und „Feuervogel“ demonstrierten, dass die Moderne Einzug gehalten hatte. Debussys sinfonisch-oratorisches Werk „Le Martyre de Saint Sébastien“ nach einem Text von Gabriele D'Annunzio ging hier am Haus zum ersten Mal in Szene und sorgte mit seiner Mischung aus unverhohlenen sexuellen Anspielungen und religiöser Ekstase für heftige Kontroversen.

Der italienische Dichter Gabriele D'Annunzio war fasziniert von den Darstellungen des Heiligen Sebastian, insbesondere von jenen, die Maler der Frührenaissance erschaffen hatten. Der Heilige war ein junger Tribun im antiken Rom, der verfolgten Christen half. Der Legende nach ließ Kaiser Diokletian den Abtrünnigen an einen Baum binden und von Bogenschützen erschießen. Sebastian überlebte die Hinrichtung und wurde von der Witwe eines Märtyrers gesundgepflegt. Sebastian trat nun öffentlich vor seinen Kaiser hin und forderte, die grausamen Christenverfolgungen einzustellen. Daraufhin ließ der Herrscher ihn zu Tode peitschen und in den größten Abwasserkanal der Stadt werfen. Der Christin Lucina erschien Sebastian im Traum und wies ihr den Ort, an dem sie seinen Leichnam bergen sollte. Er wurde von ihr in den Katakomben des Sebastian an der Via Appia bestattet. D'Annunzio nannte seinen Text ein Mysterium und knüpfte an biblische Stoffe und die Tradition des mittelalterlichen Mysterienspiels an. Ekstase und Mysterium waren die Pole

der szenischen Erzählung, die ganz im Stil der Zeit den Symbolismus und seine Sphären zum Vorbild hatte: die Welt des Traums, der Erotik, der Esoterik und der Mystik; die dunkle Ebene der Leidenschaft, die Schönheit, die sich auch im Bösen und Grausamen offenbart. Heidnische Sinnlichkeit begegnet hier religiöser Versenkung und Schwärmerei. Debussy war „vor allem wegen seiner Mischung aus lautem, prallem Leben und christlichem Glauben“ von dem Stoff begeistert.

D'Annunzio hatte Italien 1910 verlassen, um seinen Gläubigern zu entgehen. In Paris fand er in der Tänzerin Ida Rubinstein, die auffallend groß und von androgyner Erscheinung war, die ideale Darstellerin seines Sébastien. Die vermögende Russin war eine der schillernden und extravagantesten Erscheinungen der Pariser Kunstszene. Sie lebte mit mehreren Raubkatzen zusammen, liebte erotische Provokationen, beide Geschlechter und vor allem den Tanz. Sie war Privatschülerin des berühmten Choreographen Michael Fokine, der durch seine Inszenierung des „Sterbenden Schwans“ für die Pawlowa Weltruhm erlangt hatte. Als Mitglied der Diaghilev-Kompanie machte sie durch ihren expressiven Tanz Furore auf den Pariser Bühnen. Ihr großes Vermögen nutzte sie, um sich auch als Mäzenin zu betätigen. Mehr als dreißig Partituren entstanden in ihrem Auftrag, darunter auch der „Boléro“ von Maurice Ravel.

Ida Rubinstein willigte ein, die Rolle des Sébastien zu tanzen und die Komposition in Auftrag zu geben. Sie schlug Debussy vor, der zum Kreis der Symbolisten um Stéphane Mallarmé gehörte und Richard Wagners Intention eines Gesamtkunstwerkes engagiert teilte. Im November 1910 erhielt Debussy, der in Wien gerade mit dem Ballett „Khamma“ beschäftigt war, einen Brief von D'Annunzio. Der Komponist war sofort entflammt für den Stoff: „So laßt uns denn den Altar der Zukunft, im Leben wie in der lebendigen Kunst, den zwei erhabensten Lehrern der Menschheit errichten: Jesus, der für die Menschheit litt, und Apollon, der sie zu ihrer freundenvollen Würde erhob“, antwortete er dem Dichter postwendend. Noch im gleichen Monat kehrte Debussy nach Paris zurück und die Zusammenarbeit begann. D'Annunzio trieb den an langsames Arbeiten gewöhnten

Debussy unnachgiebig an. Den Termin für die Uraufführung hatte man für den Mai des folgenden Jahres anberaumt. Der Komponist und Musikkritiker Émile Vuillermoz begleitete die Probenarbeit als Korrepetitor: „Im Theater traf Bogen für Bogen die Musik ein, hastig abgeschrieben und mit Bleistift korrigiert. Debussy blieb unsichtbar, er saß daheim, schrieb und verbesserte bis zur letzten Minute an diesem Werk, von dessen Bedeutung nur ein paar intime Freunde eine Ahnung hatten.“ Debussys Schüler und Freund André Caplet stand dem Meister beim Erstellen der Partitur zur Seite.

Im Bestreben, ein Gesamtkunstwerk zu schaffen, in dem sich die Künste miteinander verbanden, verwendeten D’Annunzio und Debussy neben der Musik, Dichtung und dem szenischen Spiel, das im Prinzip der äußeren Form der Oper folgte, auch andere künstlerische Mittel wie Tanz und Rezitation. Debussy schuf für jedes der fünf „Mansions“ ein Klangemälde, das der jeweiligen Stimmung entsprach. Ida Rubinstein, die für diese Produktion eine eigene Kompanie gegründet hatte, zog Fokin als Choreographen hinzu. Mit der Ausstattung von Bühne, Vorhang, Kostümen und Plakaten hatte sie den Maler Léon Bakst beauftragt, der eng mit dem „Ballet russes“ verbunden war.

Die Uraufführung des vierstündigen poetischen Dramas fand wie geplant am 22. Mai 1911 statt. Für den veritablen Skandal, den es hervorrief, gab es verschiedene Gründe. Bereits vor der Premiere hatte der Erzbischof von Paris Protest erhoben und daran erinnert, „dass auf dem letzten Kongress der Diözese den Katholiken dringend anempfohlen wurde, Theateraufführungen, die das christliche Gewissen verletzen, fern zu bleiben.“ Das Werk entstelle „die Lebensgeschichte eines unserer glorreichsten Märtyrer unter den unwürdigsten Umständen.“ Die Darstellung eines Heiligen durch eine Frau, noch dazu halb nackt, konnte die Kirche niemals erlauben. Der Umstand, dass Ida Rubinstein Jüdin war, machte die Dinge noch komplizierter. Seit Ende des 19. Jahrhunderts war die französische Gesellschaft durch die Dreyfus-Affäre gespalten. Die Wiederaufnahme des Verfahrens vertiefte den Graben und die aufgeheizte antisemitische Stimmung reichte bis in die Kreise der Kulturschaffenden hinein. D’Annunzio und Debussy suchten den Dialog mit der Kirche und versicherten, „dass dieses tief religiöse Werk nach unserem Glauben und demjenigen all

derer, die es kennen, nicht nur den verehrungswürdigen Geist Christi, sondern den ganzen christlichen Heldenmut verherrlicht.“ Die Kirche blieb unerbittlich und verbot allen Katholiken unter Androhung der Exkommunizierung den Besuch der Aufführung. Sämtliche Werke D’Annunzios wurden auf den Index gesetzt.

Debussy zeigte sich entsetzt: „Wollt ihr die Seele der Künstler einsperren, und fällt es euch nicht leicht zu begreifen, daß einer, der überall Geheimnisse erblickt, sich von einem religiösen Thema angezogen fühlt. [...] Ich gebe Ihnen die Versicherung, daß ich meine Musik geschrieben habe, wie wenn ich um sie von einer Kirche gebeten worden wäre.“ Die Premiere wurde als „glanzvoller Durchfall“ gewertet; Marcel Proust und Jean Cocteau waren hingerissen und auch die Presse ließ Lob verlauten. Doch das Stück wurde nach nur zehn Aufführungen abgesetzt. Lediglich eine gleichnamige orchestrale Version, „Sinfonische Fragmente“, hat die Bühnenfassung überlebt. Ernest Ansermet, der noch zum Freundekreis um Debussy gehört hatte, teilte jedoch die Auffassung Vuillermoz’, der das Stück für ein Meisterwerk hielt, „das noch nicht ans Licht getreten ist.“ Vuillermoz konstatierte: „Debussy hat mit ihm seinen Parsifal geschrieben. Aber dieser Parsifal wartet noch immer auf sein Bayreuth.“

Ansermet brachte Debussys poetisches Drama „Le martyre de Saint Sébastien“ am 5. Mai 1952 im Kölner Funkhaus am Wallraffplatz zur deutschen Erstaufführung. Für diese Produktion des Nordwestdeutschen Rundfunks ließ der Sender das Stück ins Deutsche übertragen. Als Sprecher wurden zwei Männer gewonnen, die die Sprechkultur der klassischen Schule repräsentieren: Der mit Gustav Gründgens und seiner legendären „Faust“-Inszenierung untrennbar verbundene Will Quadflieg, der den Sebastian spricht, und der „Übervater“ des Deutschen Theaters, der große Charakterdarsteller Bernhard Minetti, der den Sprecherpart übernommen hat. Zu der rein weiblichen Solistenbesetzung zählen neben der auch international sehr erfolgreichen Sopranistin Anny Schlemm, Margot Guillaume, Anni Bernards und Martha Deisen.

The Martyrdom of Saint Sebastian

The time-honoured Théâtre du Châtelet in Paris can pride itself on having given the public many spectacular performances and scandals during its more than a hundred and thirty years of existence. The legendary director of the Ballets Russes, Sergei Diaghilev, the dancer and choreographer Nijinsky, the prima ballerina Anna Pavlova were all part of the artistic *avante-garde* at that time and appeared there. And the ballet *Parade* by Eric Satie, after Jean Cocteau, for which costumes, set, and curtain were designed by no less than Pablo Picasso and which turned out to be a colossal spectacle at its world premiere under the direction of Ansermet, also belongs to the theatre's history. The world premiere of Debussy's *L'après-midi d'un faune* delighted free-thinking and open-minded theatre goers and equally disconcerted others to the core. Ravel's *Daphnis et Chloé* or Stravinsky's *Petrouchka* and *Firebird* plainly showed that the modern spirit had come to stay. Debussy's symphonic oratorio *Le Martyre de Saint Sébastien* after a text by Gabriele D'Annunzio was first produced in this theatre and gave rise to a huge controversy on account of its mixture of unashamed sexual innuendo and religious ecstasy.

The Italian poet Gabriele D'Annunzio was fascinated by representations of St. Sebastian, particularly those created by the early renaissance painters. Their subject had been a young tribune in ancient Rome who had aided persecuted Christians. According to legend, Emperor Diocletian had the renegade bound to a tree and then shot by archers. Sebastian survived the attempt on his life and was nursed back to health by the widow of a martyr. Sebastian then appeared publicly before his emperor and demanded that an end be put to the cruel persecution of Christians. Thereupon Diocletian had him whipped to death and thrown into the main city gully. Sebastian appeared in a dream to Lucina, a Christian, and told her where his body could be buried retrieved. He was buried by her in the Sebastian catacombs on the Via Appia.

D'Annunzio called his text a mystery and brought together biblical material and the tradition of the mediaeval miracle plays. Ecstasy and mystery were the poles of dramatic narrative, and had as their model symbolism and its surrounding mystique which was completely in

the style of the times – the world of dreams, eroticism, esoterics and the mystical; the darker side of passion, beauty that revealed also its wicked and cruel aspects, heathen sensuality coming face to face with religious introspection and fanaticism. Debussy was inspired by this material “largely because of its mixture of life-in-the-raw and Christian belief”.

In 1910 D'Annunzio had left Italy to avoid his creditors. In Paris he found in Ida Rubinstein the ideal dancer to portray his Sebastian. She was unusually tall and of an unmistakably androgynous appearance, a wealthy Russian, and one of the most dazzling and extravagant individuals of the Paris artistic scene. She kept several big cats as pets, loved erotic provocation, both sexes and above all dance. She was a private pupil of the famous choreographer Michael Fokin, who had achieved world fame for his production of the “Dying Swan” for Pavlova. As a member of the Diaghilev company she caused a furore with her expressive dancing on the Paris stage. She put her considerable fortune to use in her capacity as patron of the arts. More than thirty scores resulted from her commissions, among them Ravel's *Boléro*.

Ida Rubinstein agreed to dance the role of Sebastian and to commission the work. She suggested Debussy, who belonged to the circle of symbolists surrounding Stéphane Mallarmé and who strongly shared Richard Wagner's conception of the total artwork. In 1910 Debussy who was busy in Vienna at the time with the ballet *Khamma*, received a letter from D'Annunzio. The composer was immediately alight with enthusiasm. He replied without delay to the poet: “Then let us raise the altar of the future, in life as in living art, to the two most exalted teachers of the human race: Jesus, who suffered for humanity, and Apollo who raised mankind to its brotherly dignity”. Debussy returned to Paris in that same month and together they set to work. Though accustomed to working slowly, Debussy was driven forward unrelentingly by D'Annunzio. A date for the premiere had already been set for May of the following year. Émile Vuillermoz, composer and critic, followed the rehearsals as *répétiteur*: “The music arrived sheet by sheet, hastily copied and corrected in pencil. Debussy remained out of sight; he sat at home writing and revising the work of

whose importance only a couple of his closest friends had any idea right up to the last minute." André Caplet, Debussy's pupil and friend assisted him with the scoring. In their efforts to create a total artwork, one in which the different art forms interacted with one another, D'Annunzio and Debussy made use of artistic means such as dance and recitation alongside music, poetry, and scenic drama that in principle followed the outward form of opera. Debussy created a suitable representation in sound to suit the atmosphere of each of the five acts, known as "mansions". Ida Rubinstein, who had established her own company for this production, secured Fokin as choreographer and engaged the painter Léon Bakst, a close associate of the Ballets Russes, to design the sets, curtain, costumes and posters.

The world premiere of the four-hour poetical drama took place as planned on 22 May 1911. The veritable scandal that it caused had several causes. Before the premiere the Archbishop of Paris had raised objections and reminded people "that at the recent diocesan congress all catholics had been urgently recommended to stay away from theatre productions that gave offence to the Christian conscience". The work distorted "the history of the life of one of our most glorious martyrs and in the most unworthy of ways". The portrayal of a saint by a woman, half-naked at that, could never be permitted by the church. The fact that Ida Rubinstein was Jewish made the matter only more complicated. Since the end of the 19th century French society had been split by the Dreyfus affair. The reopening of the case made the rift only greater and the heated, antisemitic mood was also felt in artistic circles. D'Annunzio and Debussy attempted a dialogue with the church and gave an assurance "that this deeply religious work not only glorifies the honourable spirit of Christ but also the whole of Christian valour". The church remained unrelenting and forbade all catholics to attend the production on pain of excommunication. All of D'Annunzio's works were put on the list of prohibited books. Debussy was beside himself: "Do you want to imprison the souls of artists, is it not an easy matter to understand that one who can see into secrets everywhere must feel drawn to a religious theme [...] I assure you that I have written my music as though I had been asked by the church to do so."

The premiere was considered a "brilliant flop". Marcel Proust and Jean Cocteau were entranced and even the press were generous with praise. Nevertheless the piece was taken off after only ten performances. All that has survived the stage version is an orchestral version with the same title, "Symphonic fragments". Ernst Ansermet, who still belonged to Debussy's circle of friends, agreed with Vuillemoz that the work was a masterpiece, "that has still to see the light of day". Vuillemoz declared: "Debussy has written here his Parsifal. But this Parsifal is still waiting for its Bayreuth".

Ansermet conducted the first German performance of Debussy's poetical drama *Le Martyre de Saint Sébastien* on May 5th 1952 in the Cologne broadcasting studios on Wallraffplatz. For this Nordwestdeutsche Rundfunk production the work was translated into German. In the speaking roles two representatives of the classical school of declamation were engaged: Will Quadflieg, inseparably associated with Gustav Gründgens and his legendary Faust, taking the part of St. Sebastian, and Bernhard Minetti, patriarch of German theatre and great character actor, who took the narrator's part. Among the all-female singing roles were Margot Guillaume, Anni Bernards and Martha Deisen together with the also internationally successful soprano Anny Schlemm.