

Camille Saint-Saëns

(geb. Paris, 9. Oktober 1835 – gest. Algier, 16. Dezember 1921)

Déjanire

(1897-1910)

Tragédie-lyrique in vier Akten

Libretto von Louis Gallet und dem Komponisten nach Sophokles

Vorwort

Im Jahre 1897 ließ die südfranzösische Kleinstadt Béziers – für ihr hohes Alter als zweitälteste Stadtgründung auf französischem Boden (nach Marseilles) sowie für das grausame Massaker der Albigenser im Jahre 1209 gleichermaßen berühmt – eine grosse Arena als Ersatz für ihr heruntergekommenes römisches Amphitheater errichten. Obwohl der eigentliche Zweck des neuen Baues dem Stierkampf galt (und heute noch gilt), beschlossen die Stadtväter, ein überdimensioniertes Theaterspektakel als eine Art kulturelle Einweihung darin aufführen zu lassen. Der höchst produktive Theaterdichter und Feuilletonist Louis Gallet (1835-1898) wurde gebeten, hierfür ein neues Theaterstück nach einem Sujet aus der Antike zu schreiben, wobei die Bühnenmusik vom damals als führenden Komponisten Frankreichs geltenden Camille Saint-Saëns beigesteuert werden sollte. Gallet kam der Bitte mit einem vieraktigen Drama nach, das im Grunde als erweiterte Fassung der *Trachiniai* („Die Trachinierinnen“) – einer der sieben erhaltengebliebenen altgriechischen Tragödien Sophokles’ – den grausamen Tod Herakles’ durch die eigene Gattin Deianeira nacherzählt. Im neuen Drama wurden Sprechtheater, Sologesang, Chorgesang, Tanzeinlagen und Pantomime in gewaltigem Maßstab miteinander großräumig verquickt, nicht weniger prunkvoll sollte die musikalische Umsetzung durch Saint-Saëns’ wirken.

Zunächst war jedoch der Komponist vom neuen Projekt alles andere als angetan, denn der Gedanke, seine Musik würde in einer Stierkampfarena – einem „verabscheuungswürdigen Tempel des Blutes“ (Saint-Saëns) – ertönen, war ihm höchst zuwider.

Letztendlich jedoch konnte er für das Projekt durch einen Besuch der neuen Aufführungsstätte gewonnen werden, bei dem ihn eine unsichtbare Musikkapelle mit Auszügen aus den eigenen Kompositionen begrüßte. Mit gewohntem Fleiß brachte er in kurzer Zeit eine umfangreiche Bühnenmusik zustande, die von sage und schreibe 250 Musikern (darunter 18 Harfen und 20 Trompeten) sowie von 200

Chorsängern vorgetragen werden sollte. Am 28. und erneut am 29. August 1898 wurde das gigantische Unterfangen mit einem zusätzlichen Aufgebot von 60 hauptsächlich vom Londoner Theater Covent Garden abgeworbenen Balletttänzern und -tänzerinnen sowie mit einer antiken Kleinstadt in vollem Maßstab als Bühnenkulisse in der Arena zu Béziers zweimal aufgeführt. Wie bei einem solchen Frontalangriff auf die Sinnesorgane kaum anders zu erwarten, war der Erfolg bei den 12.000 jubelnden Zuschauern derart fulminant, dass eine Tradition von ähnlichen Bühnenspektakeln am gleichen Aufführungsort kurzzeitig entstand, von denen als wohl bemerkenswertester Vertreter die große Kantate *Prométhée* des Gabriel Fauré aus dem Jahr 1900 zu nennen wäre. Noch wichtiger in unserem Zusammenhang war wohl eine abgespeckte Bühnenfassung der *Déjanire*, die am 11. November 1898 im Pariser Odéon-Theater über die Bretter ging. Bis dahin war jedoch der Librettist Gallet schon gestorben und das Interesse an seinem Bühnenschaffen bereits von jenem Verfall gefasst, der ihn endgültig in Vergessenheit fallen lassen sollte – abgesehen eventuell von seinen Libretti zur Bizet-Oper *Djamileh* (1872), zur Massenet-Oper *Thaïs* (1894) sowie zu sechs früheren Opern Saint-Saëns’.

12 Jahre später, als sich der nunmehr hochbetagte Saint-Saëns 1910 vornahm, ein neues Werk nach seiner erfolgreichen Oper *Hélène* aus dem Jahr 1909 fürs Opernhaus Monte Carlo zu komponieren, besann er sich auf seine frühere Zusammenarbeit mit Gallet und beschloss, die Partitur zum Bühnenspektakel *Déjanire* in eine Oper umzugestalten. Vieles aus dem früheren Werk konnte unverändert übernommen werden, darunter die Orchestervorspiele zum I., II. und IV. Akt, die Chorszenen, einige Einzugsmusiken und Melodramen sowie eine Pantomime; nur der Prolog und der Tanzchor aus dem IV. Akt mussten entfallen. Jedoch musste der ganze gesprochene Dialog in eine musikalische Form gebracht werden, für die der Komponist selber den dazu gehörigen Text überarbeitete. Bereits im August 1910 lag die neue Partitur vollendet vor, die Uraufführung fand am 14. März 1911 in Theater Monte Carlo unter der Leitung von Léon Jehin und in einer Inszenierung durch Raoul Gunsbourg statt. Die neue Oper erwies sich nicht nur als das allerletzte Theaterwerk im Oeuvre Saint-Saëns’, sondern sogar – mit der einzigen Ausnahme des Oratoriums *La terre promise* op. 140 (1913) – als sein letztes großangelegtes Werk überhaupt.

Noch vor dem *Déjanire*-Projekt mit Gallet hatte sich Saint-Saëns in zwei Tondichtungen (*Le Rouet d’Omphale* von 1872, *La Jeunesse d’Hercule* von 1877) dem Thema Herakles bereits gewidmet, also war es nur selbstverständlich, dass er beim neuen Werk von seinen eigenen musikalischen Gedanken zum gleichen Sujet Gebrauch machen sollte (aus letztgenanntem Werk stammt beispielsweise das Hauptthema des Vorspiels). Im Einklang mit der altgriechisch-mythologischen Handlung setzte der Komponist auch bewusst archaisierende Stilmittel ein, darunter verhältnismäßig viel Unisono als Nachahmung der altgriechischen Monophonie, ein gehöriges Maß an Kirchentonarten (einschließlich einer modischen Tonleiter, die – so der Komponist – dem alten Griechenland entstammte), ein schlichter homophoner Chorsatz sowie ein reichhaltiger Zusatz von Schlaginstrumenten, vor allem in der Ballettmusik zum IV. Akt. Darüber spannte er ein enggeknüpftes Netz von Leitmotiven zur Charakterisierung der handelnden Personen sowie ein besonders schauriges harmonisches Leitmotiv zur Darstellung des vergifteten Gewands. Auch wenn die Partitur an einer gewissen Starre leidet – denn Saint-Saëns gehörte mittlerweile eher zum konservativen Lager der französischen Tonkünstler (oder in seinen eigenen Worten: „Einst war ich die Zukunft“) –, erzielte die Operfassung von *Déjanire* durchaus einen Erfolg und wurden etwa vom namhaften Kritiker Pierre Lalo nicht nur wegen ihrer „Würde, Zurückhaltung und Erhabenheit“, sondern wegen ihrer „Ehrlichkeit“ gelobt. Dem Komponisten erschien das Werk als würdiger Abschluss seines künstlerischen Schaffens: „Wenn man das Glück hat, seine Karriere mit einer *Déjanire* zu beenden, so ist es wohl am besten, dabei

zu bleiben. Ich habe mehr als 60 Jahre Musik komponiert, mit grandiosen Unternehmen und großartigen Entwürfen ist es nun mal vorbei.“

Im weiteren Verlauf ihrer Rezeptionsgeschichte erlebte *Déjanire* bald eine stattliche Anzahl von Neuinszenierungen. Am 22. November 1911 wurde sie am Paris Opéra aufgeführt, wo sie zwei Jahre lang mit beachtlichen 17 Aufführungen im Repertoire blieb. Ebenfalls bemerkenswert an dieser Inszenierung war der Skandal um das Kostüm der Ballerinen, die statt in der herkömmlichen Tutu dem „erstaunten und schockierten Blick der Logenbesitzer und Opernabonnenten“ (*New York Times*, Ausgabe vom 17. Dezember 1911) in fließenden durchsichtigen Gewändern ohne die sonst üblichen Strumpfhosen auftraten, womöglich als Nachahmung der berühmten durchsichtigen Gewänder der antiken Insel Kos, die der Sage nach von Herakles auch besucht wurde. (Das neue Tanzkostüm wurde natürlich stracks verboten). Im gleichen Jahr wie die Pariser Aufführung wurde *Déjanire* 1911 in Brüssel inszeniert, ein Jahr später erlebte sie in Dessau die erste Aufführung in deutscher Sprache. Im Jahre 1915 – mitten im Kriege – wurde die Oper sogar im fernen Chicago in den Vereinigten Staaten zum besten gegeben. Dennoch: Mit dem Geschmackswechsel im Zuge des Ersten Weltkriegs erschien *Déjanire* nur noch stärker rückwärtsgewandt, als dies zur Zeit der Uraufführung bereits der Fall war. Danach wurde es um die Oper weitgehend still bis zum Jahre 1988, als sie unter der Leitung von Serge Baudo eine Wiederentdeckung in Montpellier erfuhr. Eine Gesamtaufnahme lässt dennoch immer noch auf sich warten. Der vorliegende Band bietet eine getreue Wiedergabe der Erstaussage in Partitur, die 1911 beim Pariser Musikverlag A. Durand in Druck erschien.

Handelnde Personen Déjanire - Sopran Iole - Sopran Phénice - Alt Hercule - Tenor

Philoctète - Bariton

Lichas, Anführer der Herakliden - Stumme Rolle

Chor, Statisterie, Ballett

Herakliden als Gefährte Hercules, Oichalierinnen als Gefährtinnen Ioles, Ätolierinnen im Gefolge Déjanires, Wachen Hercules, zwei Diener und Dienerinnen Phénices, Dienerinnen Déjanires, zwei junge Mädchen, Volk

Zusammenfassung der Handlung

I. Akt, Oichalia, freier Platz vor Hercules Palast im Zentrum der Akropolis mit Ausblick auf Berge und Himmel, rechts das Gynäzeum: Hercule tötete den Tyrannen von Oichalia, König Eurytos. Nun liebt er dessen Tochter Iole, seine Gefangene, und sendet seinen Gefährten Philoctète, um Iole von seiner Liebe wissen zu lassen. Phénice, die ihm die Ankunft seiner Gattin Déjanire vermeldet, schickt Hercule mit dem Befehl weg, Déjanire möge nach Kalydonien heimkehren. Auch Philoctète liebt Iole, die seine Liebe erwidert; beide beklagen ihr Schicksal, in dieser Welt keinen Platz für ihre Liebe zu haben. Von Hass erfüllt über die Zurückweisung ihres Gatten, erfleht Déjanire die Hilfe Junos.

II. Akt, Zimmer im Gynäzeum mit Ausgang zum Garten: Iole beklagt den Tod ihres Vaters und ihr Schicksal, der Willkür des Siegers ausgesetzt zu sein. Déjanire ist entschlossen, niemals auf Hercule zu verzichten, doch ihr Versuch, dem Gatten seine einstige Liebe in Erinnerung zu rufen, weist Hercule mit der Bemerkung zurück, sein abenteuerliches Leben habe sich noch nicht erfüllt. Hercule bekennt Iole seine Liebe, findet jedoch kein Gehör. Als er deren Liebe zu Philoctète durchschaut, lässt er den Gefährten gefangennehmen und klagt zu den Göttern, von Verrat und Hass umgeben zu sein. Iole fleht zu Pallas Athene um Schutz vor Hercules Zorn.

III. Akt, ebenda: Phénice will Déjanire helfen und Hercules Liebe durch Magie zurückgewinnen, aber Déjanire sieht einen andern Weg. Sie erzählt von ihrer Begegnung mit dem Kentauren Nessos, der sie einst über einen breiten Fluss trug, aber dann zu vergewaltigen versuchte. Hercule hatte ihre Hilferufe gehört und den Kentauren mit seinem vom Blut der Hydra vergifteten Pfeil getroffen. Der sterbende Kentaure stillte das Blut aus seiner Wunde mit einer weißen Tunika und gab diese Déjanire zusammen mit dem Rat, das Kleidungsstück könne dereinst die Liebe des ihr untreu gewordenen Gatten erneut entfachen. Auf dies Zaubermittel glaubt Déjanire verzichten zu können, als sie erfährt, dass Iole Hercules Liebe nicht erwidert. Sie ist bereit, die schöne Gefangene vor den Nachstellungen Hercules zu schützen und nach Kalydonien mitzunehmen. Déjanires plötzlicher Abschied weckt Hercules Misstrauen. Er entdeckt die zur Flucht bereite Iole und fordert erneut ihre

Liebe; aber erst seine Drohung, Philoctète töten zu lassen, beugt ihren Willen. Déjanire gibt daraufhin die Tunika an Iole, damit diese sie Hercule zum Hochzeitsgeschenk macht. Phénices Warnung vor dem Zaubermittel missachtet sie. Alle preisen die Macht des Eros.

IV. Akt, Platz vor dem Jupitertempel, im Hintergrund ein mit Zweigen und Blumen geschmückter Scheiterhaufen: Das Volk tanzt anlässlich der Hochzeit Hercules mit Iole. Hercule eröffnet die Opferzeremonien zu Ehren seines Vaters Jupiter, das Volk erfleht den göttlichen Segen. Hercule zeigt Iole seine Hochzeitsgaben, sie überreicht ihm die Tunika. Zu Tanz und Lobgesang des Volks auf Eros legt Hercule im Tempel das Gewand an. Während er Iole zum Thron führt und ein Zeichen Jupiters für seinen Bund erfleht, verbrennt ihn das Gift im Gewand. Déjanire erkennt entsetzt die grausame Rache des Kentauren. Sterbend besteigt Hercule den Scheiterhaufen, den Jupiter mit seinem Blitz entzündet. Der Göttervater hebt seinen Sohn hinauf zum Olymp in den Kreis der Unsterblichen.

Bradford Robinson, 2014

Camille Saint-Saëns

(b. Paris, 9 October 1835 – d. Algiers, 16 December 1921)

Déjanire

(1897-1910) Tragédie-lyrique in four acts
on a libretto by Louis Gallet and the composer after Sophocles

Preface

In 1897 the town of Béziers in southern France, famous for its great age (after Marseilles it is the oldest urban site on French soil) and for the horrendous massacre of Albigensiens in 1209, built a huge arena as a modern substitute for its ancient but dilapidated Roman amphitheater. Though the true purpose of the arena was to present bullfights (as it still does today), the decision was made to mount a vast artistic spectacle in the new edifice as a sort of cultural christening. The prolific playwright and feuilletonist Louis Gallet (1835-1898) was solicited to produce a new play based on a subject from Antiquity, with music to be provided by the man then regarded as France's greatest living composer: Camille Saint-Saëns. Gallet obliged, and wrote a four-act drama that essentially enlarges upon one of the seven surviving Sophoclean tragedies: *The Trachiniae* (The Women of Trachis), a gruesome retelling of the death of Hercules at the hands of Dejanira. Gallet's play, a blend of spoken theater, solo song, choral numbers, dances, and pantomime all rolled into one, was conceived on a vast scale as sort of a French *Gesamtkunstwerk*, and Saint-Saëns' musical setting was expected to be similarly grandiose.

Though at first the composer balked, outraged at the thought that his music would be performed in a bullfighting ring (he called it an "abominable temple of blood"), eventually he was won over by a visit to the new site, where a concealed group of musicians greeted him to strains from his own compositions. With wonted facility he quickly produced a voluminous score of incidental music to be played by two-hundred-fifty orchestral musicians (including eighteen harps and twenty trumpets) and a chorus of two-hundred singers. On 28 and 29

August 1898 this massive undertaking, accompanied by sixty ballet dancers (mainly from Covent Garden) and staged in a full-scale imitation city, was duly given two open-air performances in the Béziers Arena, each to an enthusiastic crowd of 12,000 spectators. The success, as might be expected from such an onslaught on the senses, was electrifying, and briefly established a tradition of French open-air musico-theatrical spectacles in Béziers, the most noteworthy being perhaps Fauré's *Prométhée* (1900). More significantly, a pared down version of the play was presented at Paris's Odéon Theater on 11 November 1898. By this time, however, Gallet had died, and interest in his many theater works had already entered that decline which is by now nothing short of permanent, apart perhaps from his librettos for Bizet's *Djamileh* (1872), Massenet's *Thaïs* (1894), and six earlier operas by Saint-Saëns himself.

Fast forward twelve years to 1910, when the aged Saint-Saëns agreed to write a new opera for Monte Carlo following upon his successful *Hélène* of 1909. Recalling his collaboration with Gallet, he decided to recast his *Déjanire* score in the form of an opera. Much of the earlier work could be incorporated intact into the new opera

– the orchestral préludes to Acts I, II and IV, the choral scenes, several entrance numbers and melodramas, one pantomime – with only the prologue and the dance chorus in Act IV being omitted. But the spoken dialogue had to be reworked entirely into musical form, for which the composer himself redid the text. The new score was completed by August 1910 and première in Monte Carlo on 14 March 1911. It proved to be Saint-Saëns last work for the theater – indeed, his last noteworthy large-scale work altogether, with the exception of the oratorio *The Promised Land*, op. 140 (1913).

Before advancing on his *Déjanire* project with Gallet, Saint-Saëns had already written two symphonic poems on the subject of Hercules – *Le Rouet d'Omphale* (1872) and *La Jeunesse d'Hercule* (1877) – and it was only natural that he should borrow from his own musical thoughts on the subject (the latter piece supplied the main theme of the Prélude). As befitted the mythological storyline, the composer adopted what he considered an archaizing style: much unison writing in imitation of Greek monophony, a liberal application of the modes (including one which, he insisted, originated in ancient Greece), simple homophonic writing for the choruses, and an ample admixture of percussion, especially in the Act IV ballet music. Over this was spread a fine-knit web of modern leitmotifs to characterize the main figures in the drama, plus a memorably gruesome one for the poisoned tunic. Though the score as a whole suffers from a certain static quality (Saint-Saëns had by then become a spokesman for the conservative camp – or, as he put it, "I was once the future"), the performance was considered a respectable success, drawing praise from the critic Pierre Lalo not only for its "dignity, sobriety and grandeur" but also for its "sincerity." Saint-Saëns saw it as the fitting end to his creative achievement: "When you have the happiness to finish your career with *Déjanire*, it is best to keep to that. I have written music for over sixty years; it's the end of huge enterprises and grand conceptions."

Déjanire went on to enjoy a flurry of repeat performances. On 22 November 1911 it was produced at the Paris Opéra, where it remained in the repertoire for two years for an estimable run of seventeen performances. The production was equally notable for the scandal surrounding the costuming of the dancers: instead of the standard "lampshade" skirt, the ballerinas in the corps de ballet were clad, "to the astonished and shocked gaze of the

boxholders and subscribers" (*New York Times*, 17 December 1911), in flowing translucent robes without tights, probably in imitation of the famous semi-transparent dresses of the Isle of Kos, which was said to have been visited by Hercules. (The new attire, need it be said, was promptly banned.) In the same year as the Paris production (1911) *Déjanire* was mounted in Brussels, and the first German staging took place in Dessau in

1912. In 1915, in the midst of the Great War, it was even produced in Chicago. But with the change of taste brought about by the convulsions of the war, *Déjanire* struck an even more backward-looking note than it had at its première, and little more was heard of it until 1985, when it was revived in Montpellier in a production conducted by Serge Baudo. It has yet to receive a complete recording. Our volume faithfully reproduces the full score issued by A. Durand of Paris in 1911.

Cast of Characters Déjanire - Soprano Iole - Soprano Phénice - Contralto Hercule - Tenor Philoctète - Baritone

Lichas, leader of the Heraclids - Silent role

Chorus, supernumeraries, ballet

Heraclids as Hercule's companions, women of Oechalia as Iole's companions, women of Aetolia in Déjanire's retinue, Hercule's guards, two servants and handmaidens of Phénice, handmaidens of Déjanire, two young girls, populace

Synopsis of the Plot

Act I, Oechalia, an open square before Hercule's palace in the center of the Acropolis, with a view the sky and mountains, the Gynaecium to the right: Hercule has killed King Eurytos, the tyrant of Oechalia, and has taken his daughter Iole captive. Now he finds that he loves her, and sends his companion Philoctète to inform her of his love. When Phénice tells him that his wife Déjanire has arrived, Hercule dispatches her with orders that Déjanire is to return to Calydon. Philoctète, too, is in love with Iole, and she with him. They lament their fate of having to live in a world with no room for their love. Livid with hatred at being rebuffed by her husband, Déjanire implores Juno to aid her.

Act II, a room in the Gynaecium with a door onto the garden: Iole bemoans the death of her father and her fate of being subject to the will of the victor. Déjanire is determined never to relinquish Hercule, but her attempt to remind him of their former love is spurned with the remark that he has not yet finished his life of adventure. Hercule confides his love to Iole, who fails to respond in kind. Realizing that she is in love with Philoctète, he has his companion arrested and complains to the gods that he is surrounded by betrayal and hatred. Iole implores Pallas Athena to protect her from Hercule's wrath.

Act III, same as Act II: Phénice decides to help Déjanire win back Hercule's love by means of magic. Déjanire sees a different solution: she tells of her encounter with the centaur Nessus, who once helped her to cross a broad river but then tried to abduct her. Hearing her cries for help, Hercule struck the centaur with an arrow

poisoned by the blood the Hydra. The dying centaur quenched the blood from his wound with a white tunic and gave it to Déjanire, telling her that it could rekindle the love of her husband, should he ever become unfaithful. Learning that Iole has rejected Hercule's love, Déjanire believes that the tunic is now superfluous. She is willing to protect the lovely prisoner from Hercule's advances and to take her along on her return to Calydon. But Déjanire's sudden farewell makes Hercule suspicious. He discovers Iole preparing to flee, and again demands her love. She yields only after he threatens to have Philoctète killed. Déjanire then hands the tunic to Iole so that she can give it to Hercule as a wedding present. Phénice's warning about the magic poison passes unheeded. All praise the power of love.

Act IV, a square before the Temple of Jupiter, in the background a pyre decorated with branches and flowers: The people dance in celebration of Hercule's wedding to Iole. Hercule opens the sacrificial ceremonies in honor of his father Jupiter while the people implore the god to bestow his blessing. Hercule shows Iole his wedding presents; she in turn hands him the tunic. To the dancing and laudations of the people, Hercule puts on the cloak in the temple. As he leads Iole to the throne and begs Jupiter to bless their union, the poison burns into his skin. Horrified, Déjanire realizes that the Centaur has enacted cruel revenge. The dying Hercule climbs atop the pyre, and Jupiter sets it alight with a lightning bolt. The Father of the Gods elevates his son into the circle of immortals on Olympus.

Bradford Robinson, 2014

For performance material please contact *Durand*, Paris.