

Neuntes Kapitel

Die Prozesse um Félicien Davids Ode-Symphonie "Le Désert"(1845/46)

Wohl kaum ein Musikstück des 19. Jahrhunderts dürfte eine ähnliche Gerichtsbe-
kanntheit erlangt haben wie Félicien Davids *Le Désert*. Innerhalb von nur zwölf
Monaten nach ihrer Uraufführung entzündeten sich an Davids *Ode-Symphonie* (die
trotz ihrer hohen musikgeschichtlichen Bedeutung im 20. Jahrhundert völlig in
Vergessenheit geraten ist) mehr als zehn Prozesse und eine Unzahl außergerichtli-
cher Streitigkeiten. Diese kompliziert ineinander verschachtelten Auseanderset-
zungen sollen im folgenden rekonstruiert werden, da sie wie ein Lehrbuchfall die
Mechanismen des Musikmarktes der "Grand Opéra"-Epoche offenlegen und die
große Bedeutung des musikalischen Urheberrechts in dieser Zeit illustrieren.

a) Entstehung und Aufbau von Davids Komposition

Félicien Davids (1810-1876) Werdegang war geprägt von dem Einfluß des Saint-
Simonismus auf seine Musik und seine künstlerischen Ideale. Bereits als junger
Mensch geriet David in den Bann dieser Bewegung, der er bis zu seinem Tod treu
bleiben sollte.

Durch die grundlegende Arbeit von Locke¹ besitzen wir seit einigen Jahren de-
taillierte Erkenntnisse über den Saint-Simonismus, der neben David auch Musiker
wie Liszt, Mendelssohn, Hiller, Halévy oder Berlioz beeinflusst hat. Nach dem Tode
Saint-Simons im Jahre 1825 wurden dessen soziale und religiöse Utopien von eini-
gen Anhängern, namentlich Léon Halévy (dem Bruder des Komponisten) und Bar-
thélemy-Prosper Enfantin (der als religiöses Oberhaupt später "*Le Père*" genannt
wurde), einer Bewegung zugrundegelegt, die zunächst weltanschauliche, dann aber
immer stärker religiös-sektiererische Züge trug. Im Gedankengut der Saint-Simoni-
sten spielten die Künste und insbesondere die Musik, die nach dieser Lehre eine
soziale Funktion zu erfüllen hatte, eine große Rolle.

Bereits als Zwanzigjähriger legte Félicien David das Kostüm der Saint-Simoni-
sten an und trat in eines ihrer Ordenshäuser ein, wo er zahllose Männerchöre für die
Versammlungen der Vereinigung schrieb. Um diese Zeit nahmen die Schwierigkei-
ten, die aufgrund bestimmter "frühkommunistischer" Anschauungen zwischen dem
französischen Staat und der Gruppe bestanden, bereits bedrohlich zu. Ende 1832
schließlich wurden die Saint-Simonisten, in denen man die Anstifter einiger De-
monstrationen erkannt zu haben glaubte, gerichtlich verfolgt und ihr Anführer, der
Père Enfantin, vorübergehend ins Gefängnis geworfen. Daraufhin ging 1833 der
harte Kern des Ordens ins Exil. Ein Großteil der Mitglieder, darunter auch David,
brach in den Nahen und Mittleren Osten auf. Dort sollten auf Geheiß des *Père*, der

1 Locke, a.a.O.; neben dieser Arbeit stützt sich die nachfolgende Darstellung auch auf die Artikel von
Lebeau, MGG, Art. "Félicien David", und Hugh MacDonald, New Grove, Art. "Félicien David".

sich inzwischen zum "Einzigsten Obersten Vater" ausgerufen hatte, drei Missionen erfüllt werden, nämlich die Suche nach dem weiblichen Messias, der Bau eines Kanales durch den Suez und die Verkündung der saint-simonistischen Lehren vor den arabischen Völkern.

Wie der Großteil seiner Glaubensgenossen kehrte David 1835 von der gefährvollen Reise zurück. Seinen zweijährigen Aufenthalt in Kairo hatte der Komponist dazu genutzt, die Wüste kennenzulernen und die arabische Musik zu studieren. Nach seiner Wiederankunft in Paris veröffentlichte er zahlreiche Kompositionen, die nach Titel und Inhalt auf orientalische Themen anspielen, ohne freilich den Boden der europäischen Musiktradition zu verlassen.

Etliche Jahre später begegnete David dann Auguste Colin wieder.² Dieser, ehemals einer der führenden Saint-Simonisten in Marseille, war nach der Rückreise der Mehrzahl seiner Glaubensbrüder noch mehrere Jahre in Ägypten geblieben und hatte dort als Journalist gearbeitet. Nach Frankreich heimgekehrt, hatte Colin dann neben seiner journalistischen Tätigkeit vermehrt auch Gedichte und literarische Arbeiten veröffentlicht, in denen er die saint-simonistischen Kunsttheorien umzusetzen versuchte. Er machte David mit diesen Werken bekannt, unter denen auch die 92zeilige Ode war, die später zum Text von *Le Désert* wurde.

Diese Ode schildert die Wanderung einer Karawane durch die Wüste, ihr Nachtlager und Wiederaufbrechen nach Sonnenaufgang. Der Komponist muß von diesem Text unmittelbar begeistert gewesen sein, und zwar sowohl wegen des saint-simonistischen Einschlags³ wie auch aufgrund des orientalischen Themas, das mit seinen eigenen Bestrebungen korrespondierte, die Eindrücke des Ägypten-Aufenthaltes künstlerisch zu verwerten.

David vertonte Colins Ode für Tenor, Sprecher, Chor und Orchester. Während der Sprecher über liegenden Akkorden im Orchester die beschreibenden Teile des Gedichtes spricht, drückt der Text der durch längere Unisono-Passagen gekennzeichneten, weitgehend akkordisch gehaltenen Chöre⁴ das Lebensgefühl der Karawanengemeinschaft aus, das von der Gleichförmigkeit des Wanderlebens und der Gott- und Naturverbundenheit der Menschen geprägt ist. Der Tenorsolist trägt neben einem Muezzin-Gesang zwei lyrische Partien vor, deren eine die Kühle und Ruhe der Nacht thematisiert, während sich die andere an eine - abwesende - Geliebte richtet. Der Orchesterpart verselbständigt sich stellenweise, um die in der Ode beschriebenen Naturempfindungen - Weite und Einsamkeit der Wüste, Sonnenaufgang - auszudrücken; an verschiedenen Stellen des Werkes sind "orientalische" Tänze, Märsche und Fantasien (*Marche de la Caravane*, *Danse des Almées*, *Fantaisie Arabe*) eingebaut.

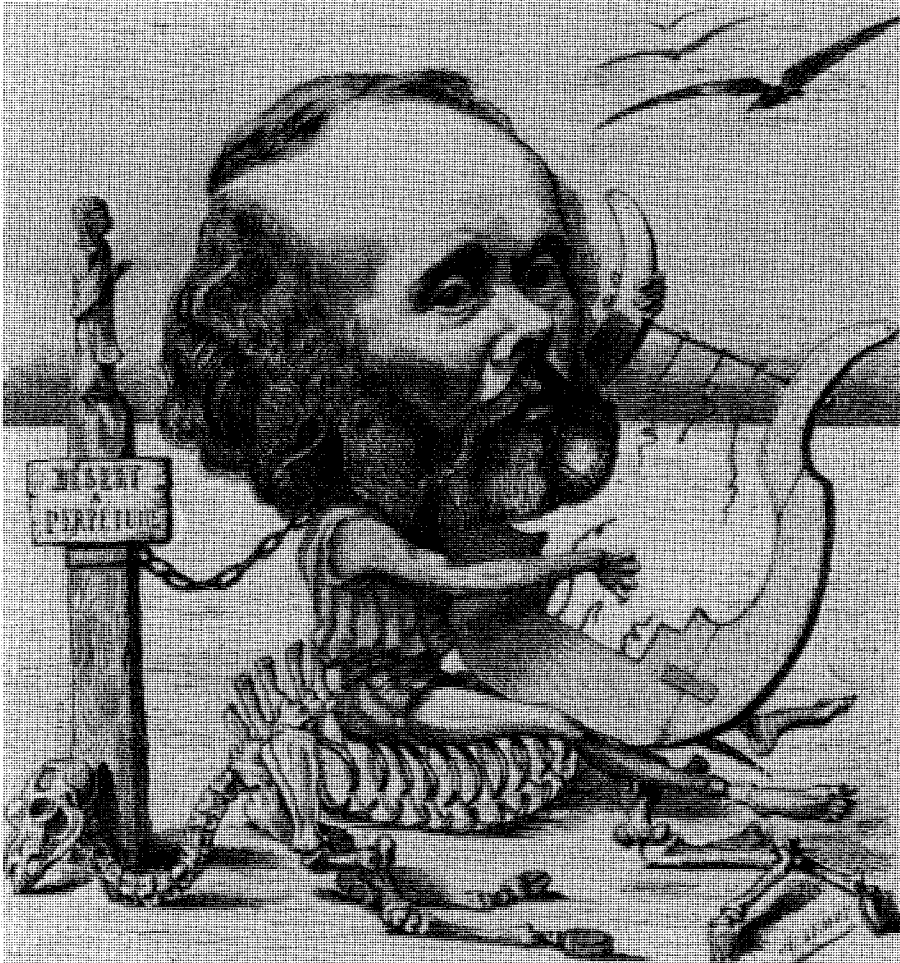
Die Wirkung von Davids *Ode-Symphonie* kann kaum überschätzt werden. Neben dem ungeheuren Publikumserfolg, den dieses Stück unmittelbar nach seiner Uraufführung in ganz Europa hatte, hat es verschiedene Komponisten so sehr beeinflusst, daß in der Musikwissenschaft im Zusammenhang mit dieser und nachfolgenden Kompositionen des 19. Jahrhunderts von "Exotismus" gesprochen wird. Einzelne

2 vgl. zum folgenden Locke, S. 208 ff.

3 auf diesen geht Locke, S. 208 f., ein

4 Locke, S. 209, weist auf die Parallelen hin, die in bezug auf diese Techniken zu Davids saint-simonistischen Männerchorsätzen bestehen.

Abb. 16: Félicien David, Karikatur von A. Lemot, 1876 (?)



Die abgebildete Karikatur ist nur ein Beispiel aus einer ganzen Reihe von Darstellungen, die sich in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts des Schicksals von Félicien David und seiner *Ode-Symphonie "Le Désert"* annahmen. Der wehmütige Gesichtsausdruck des Künstlers soll offensichtlich der Tatsache gelten, daß ihm ein an den Triumph seiner *Ode-Symphonie* anknüpfender Publikumserfolg nicht noch einmal vergönnt war und er sich von daher in den "*Désert à Perpétuité*" versetzt fühlen durfte. Andererseits kommentiert der Zeichner das von Davids Ratgebern mitverursachte Bestreben des Komponisten, immer neue Werke mit orientalischen bzw. exotischen Sujets auf den Markt zu werfen, nicht ohne Häme. Das skelettierte Kamel kann ebenso wie die kreisenden Aasgeier und die spieluntaugliche Lyra als Hinweis an den Komponisten verstanden werden, endlich "von seinem Kamel herabzusteigen" (vgl. Fn. 38, S. 156).

Teile von *Le Désert* sind außerdem vielfach nachgeahmt worden oder haben andere Schöpfer zu Ähnlichem angeregt: So geht die Sonnenaufgangsszene in Verdis Oper *Attila* auf Davids *Ode-Symphonie* zurück.⁵ (Ein ganz ähnliches Motiv hat Verdi dann auch in seiner folgenden Oper *I Lombardi alla prima Crociata*, die er für die Pariser Opéra 1847 zu *Jérusalem* umarbeitete⁶, verwendet.)

Der "Exotismus" des 19. Jahrhunderts, der von Davids Komposition begründet worden ist, hat allerdings wenig mit vordergründig ähnlichen Erscheinungen bspw. in der Musik der französischen Schule um die Jahrhundertwende und danach zu tun. Denn während Komponisten wie Debussy, Milhaud oder Koechlin zu exotischen Melodien und Titeln gegriffen haben, um harmonisches und klangliches Neuland betreten zu können, steht die Behandlung der orientalischen Elemente bei Félicien David und seinen Zeitgenossen in direktem Zusammenhang mit dem *couleur locale*-Prinzip der "Grand Opéra".⁷ Zu den prägenden Stilmitteln dieser Gattung gehörte bekanntlich die Verwendung eines Lokalkolorits, das *mise-en-scène*, Musik und Balletten Vorwände für die Entfaltung großen Aufwandes bot.

Wenn Davids Werk heute nur noch in musikwissenschaftlichen Gesprächszirkeln Gegenstand allgemeinen Interesses ist, mag dies damit zusammenhängen, daß sich die Hörerwartungen gegenüber "exotischer" Kunstmusik u.a. durch die erwähnten späteren Auseinandersetzungen mit orientalischen Sujets verändert haben. Ein weitgehend auf simplen harmonischen Schemata beruhendes Werk wie Davids *Le Désert* würde wohl ebensowenig als "orientalisch" identifiziert werden, wie man in Colins Versen:

"Allons, trottons, cheminons, marchons,/marchons gaiment et librement!//dans l'air si pur, dans ce ciel d'azur,/nous respirons à pleins poumons; etc."

"Gehen wir, trotten wir, ziehen wir, marschieren wir/marschieren wir fröhlich und frei!//in dieser so reinen Luft, unter diesem Himmel von Azur/atmen wir aus voller Brust; etc."

den Gesang arabischer Karawanenwanderer erkennen würde.

Die Rezeption von Davids Wüstensymphonie im 20. Jahrhundert ist also von Hindernissen geprägt, die jenen Schwierigkeiten ähneln, mit denen zeitgenössische Opernregisseure zu kämpfen haben, die sich einer "Grand Opéra" annehmen. Denn das Prinzip der *couleur locale* ist dem heutigen Publikum anscheinend nur noch in wenigen Ausnahmefällen vermittelbar. Dieser Umstand ist gewiß einer der Hauptgründe, die das Schattendasein der "Grand Opéra" im Opernbetrieb des 20. Jahrhunderts erklären.

5 vgl. Locke, S. 209 mit Fn. 52

6 vgl. unten S. 193 f.

7 zur *couleur locale* in der "Grand Opéra" vgl. Becker (Hrsg.), *Couleur locale*, a.a.O.

b) "Le Désert" vor Gericht

Inhalt und Bedeutung von Félicien Davids *Le Désert* wurde eben eingehend beschrieben. Dies geschah aber nicht nur, weil Davids *Ode-Symphonie* nicht mehr allgemein bekannt sein dürfte, sondern auch, um die Zusammenhänge zwischen Bedeutung und Erfolg des Werkes und der Vielzahl urheberrechtlicher Prozesse, von denen seine Aufführungsgeschichte geprägt ist, deutlicher hervortreten zu lassen.

aa) Die Prozesse um die Aufführungen im Théâtre Italien

Die Uraufführung von *Le Désert* fand am 8. Dezember 1844 in einem von David geleiteten Konzert im Saal des Pariser Conservatoire statt, dessen Programm sich ausschließlich aus eigenen Werken zusammensetzte. Trotz ihres erwähnten großen Erfolges, der sich unter anderem in einer begeisterten Rezension Berlioz' niederschlug, hinterließ die Veranstaltung beim Komponisten ein Defizit von 600 fr. Dieser Fehlbetrag, der in eine Phase wirtschaftlicher Marodität des Komponisten fiel, stand am Beginn der nachfolgenden Verkettungen.

Bereits an dieser Stelle des Berichts soll im Vorgriff erwähnt werden, daß David als Paradebeispiel eines Künstlers gelten kann, den die kommerzielle Verwertung seines Oeuvres überforderte. Der als weichherzig und sympathisch beschriebene Komponist hatte zeit seines Lebens keine Beziehung zu Geld und lieferte sich in wirtschaftlichen Fragen stets dem Urteil anderer aus.

So unterschrieb David wenige Tage nach dem Konzert im Conservatoire einen Vertrag, in dem den Verlegerbrüdern Escudier gegen Zahlung von lediglich 1200 fr. nicht nur die Veröffentlichungsrechte für *Le Désert*, sondern *in aeterna* auch die Rechte an allen nachfolgenden Kompositionen des Künstlers übertragen wurden.⁸

Die Escudiers erklärten sich weiter bereit, dem Komponisten bei der Organisation weiterer Aufführungen seiner *Ode-Symphonie* behilflich zu sein. Gemeinsam verhandelten die drei mit Auguste-Eugène Vatel, dem damaligen Direktor des Théâtre Italien. Mit diesem schloß David eine Übereinkunft, in der ihm gegen Zahlung von 1500 fr. Saalmiete gestattet wurde, sein Konzert auf eigenes finanzielles Risiko im Théâtre Italien zu wiederholen. Eine Klausel dieses Vertrages bestimmte, daß Vatel nach diesem Konzert, das auf den 29. Dezember 1844 terminiert wurde, bis zum Ende der Spielzeit des Théâtre Italien im April 1845 das Recht zustehe, die Veranstaltung beliebig oft, und zwar abgabefrei und exklusiv für Paris, auf eigene Kosten wiederholen zu lassen.

Der Erfolg des von David geleiteten Konzerts im Théâtre Italien übertraf alle Erwartungen. Bei einer Gesamteinnahme von nicht weniger als 13.500 fr. verblieb dem Komponisten ein Nettogewinn von 5.276 fr. Zudem steigerte dieses Konzert

⁸ In welchem Maße die Verleger bei diesem Vertrag die Geschäftsuntüchtigkeit des Komponisten ausnützten, wird u.a. daran deutlich, daß sie dem rechtsbewußten Textdichter Colin für dessen vergleichsweise unwesentlichen Urheberbeitrag immerhin 1000 fr. gezahlt haben.

die um David, den einige Stimmen als neuen Mozart feierten, und seine *Ode-Symphonie* entstandene Euphorie.

Der Direktor des Théâtre Italien, Vatel, hatte daraufhin nichts Eiligeres zu tun, als bereits für den 12. Januar 1845 eine Wiederholung des sensationellen Konzertes anzusetzen, und zwar diesmal - gemäß seinem vertraglich ausgehandelten Recht - in Eigenregie. David bot er an, gegen ein Honorar von 500 fr. die Einstudierung und Leitung des Orchesters zu übernehmen. Der Komponist war jedoch inzwischen von saint-simonistischen Freunden auf die Auswirkungen seiner Vertragsschlüsse mit den Escudiers und Vatel aufmerksam gemacht worden. Man hatte ihm klargemacht, welch' fatale Folgen seine Arglosigkeit und Unbedachtheit im Umgang mit diesen gewieften und skrupellosen Geschäftsleuten nach sich zog. Gegen wenige hundert Francs hatte er sich des wertvollsten Teils seines Aufführungsrechtes und des gesamten Vervielfältigungsrechtes an dem ersten Werk seiner Laufbahn, dem ein kommerzieller Erfolg beschieden sein sollte, begeben. Deshalb lehnte der Komponist es auf Anraten seiner Ordensbrüder ab, für karge 500 fr. dazu beizutragen, daß Vatel möglicherweise noch reichere Früchte aus dem verhängnisvollen Vertrag ziehen könne.

Auch den Escudiers war klargeworden, daß Vatel durch den in ihrer Gegenwart geschlossenen Vertrag mit David Rechte erworben hatte, deren Geldwert in keinem Verhältnis zu der erbrachten Gegenleistung gestanden hatte. Sie suchten deshalb nach einer Möglichkeit, den Vertrag aus der Welt zu schaffen, um selbst aus den Aufführungen der *Ode-Symphonie* in Paris Profit schlagen zu können. Einen natürlichen Bundesgenossen fanden sie in Auguste Colin, dem Textdichter von *Le Désert*, der seinen Anteil an dem Erfolgsstück nicht ausreichend entgolten fand.

So kam es am 7. Januar 1845 zu einem ersten Prozeß um Davids *Ode-Symphonie*, der vor dem *Tribunal de Commerce de la Seine* stattfand.⁹ Der Advokat der Escudiers focht in der Gerichtsverhandlung zunächst den Vertrag zwischen David und Vatel als *Obligation sans cause* an, da die Zurverfügungstellung des Saales durch die Zahlung von 1500 fr. hinreichend abgegolten worden sei. Davids Verzicht auf sein Aufführungsrecht für Paris sei also ohne Gegenleistung erfolgt und damit wirkungslos. Ferner brachte der Advokat vor, daß Vatel für die Aufführungen keine Genehmigung des Mitautors Colins habe. Auch könne der Direktor des Théâtre Italien über das im Eigentum seiner Mandanten stehende Aufführungsmaterial nicht ohne deren Zustimmung verfügen.

In allen drei Punkten blieben die Escudiers jedoch erfolglos. Zwar leitete das Gericht Colin und Vatel an einen Schiedsrichter weiter, der über die Höhe des dem Textdichter pro Aufführung zustehenden Honorars befinden sollte¹⁰; es ordnete aber gleichzeitig an, daß Vatel für alle von ihm organisierten Aufführungen das Orchestermaterial zur Verfügung zu stellen sei. Schließlich hielt es das von Vatel unterbreitete Angebot, David je Mitwirkung bei den Wiederholungen des Konzertes

9 zu diesem Prozeß: Gazette des Tribunaux, 8.1.1845; Revue et Gazette musicale, 12.1. sowie auch 26.1.1845; vergleiche ferner die Briefe Arles-Dufours an den Père Enfantin, wiedergegeben bei Prod'homme, S. 229 f.; in Escudiers *La France musicale* wird dieser - verlorene - Prozeß nicht erwähnt; vgl. dort aber die Wiedergabe eines Protestbriefes von Colin an Vatel in der Ausgabe vom 19.1.1845.

10 Colin ist gegen die ihn betreffende Partie dieses Urteils in die Berufung gegangen; zum Berufungsurteil, das ihm in vollem Umfang Recht gab, vgl. sogleich bb), S. 154

500 fr. zu zahlen, für ein hinreichendes Argument dafür, daß der Komponist auf seinen Vertrag mit dem Direktor des Théâtre Italien keine überschießenden Leistungen erbringen müsse.

Währenddessen hatte der *Père* Enfantin, der die Ungeschicklichkeit Davids in allen wirtschaftlichen Angelegenheiten kannte, seinem Assistenten Arles-Dufour die Kontrolle über die Geschäfte des Komponisten übertragen.¹¹ Damit wollte Enfantin David, den er in der Folgezeit immer stärker an sich band, einerseits vor weiteren Fehlgriffen bewahren. Andererseits plante der *Père* nach wie vor den Bau eines Kanals durch den Suez und hatte vor, mithilfe Davids und dessen *Le Désert* bei einer Reise nach Deutschland und Österreich Interessenten für dieses Projekt zu gewinnen.¹²

Enfantin wurde von seinem Assistenten laufend mit Analysen der Situation versorgt:

"...Ces misérables Escudiers ont abusé de l'ignorance et de l'innocence de David; mais celui-ci est impardonnable de ne vous avoir pas consulté..." (12.1.1845)¹³

"...Il faut absolument le (David) conduire par la main, sans cela, non seulement sa vie matérielle serait compromise, mais encore son génie..." (31.1.1845)¹⁴

"...Il faut qu'il (David) aille en Allemagne; mais précédé par son ou par ses oeuvres et non pour les exploiter comme un juif..." (8.2.1845)¹⁵

"...Diese elenden Escudiers haben die Unwissenheit und die Unschuld von David mißbraucht; aber diesem ist nicht zu verzeihen, Sie nicht konsultiert zu haben..."

"...Man muß ihn (David) unbedingt bei der Hand nehmen, ohne das wäre nicht nur sein materielles Leben preisgegeben, sondern auch sein Genie..."

"...Er (David) muß nach Deutschland gehen; aber angekündigt durch Geräusch oder von seinen Werken und nicht, um sie wie ein Jude auszubeuten..."

Dufour gelang es, die verhängnisvolle Übereinkunft Davids mit Escudier insoweit rückgängig zu machen, als dieser Vertrag nur noch für *Le Désert* und nicht mehr für alle weiteren Werke des Komponisten Geltung behielt. Dabei kam Enfantins Assistent zuhelfe, daß die Escudiers durch die Offenlegung des Kontraktes im Rah-

11 Augenscheinlich sind Dufour und Enfantin dabei soweit gegangen, daß sie für den Komponisten dessen Vermögen verwahrten und diesem in bestimmten Abständen jeweils nur eine Art "Taschengeld" zukommen ließen; diese Deutung wird von einem Brief Davids an Enfantin, Prod'homme S. 239, nahegelegt, in dem der Komponist den *Père* in dringlichem Ton um eine Geldzahlung angeht, da er sich infolge eines unumgänglichen Verleihgeschäftes auf dem Trockenen befinde.

12 Locke, S. 210

13 Prod'homme, S. 229

14 Prod'homme, S. 230

15 ibidem

men des ersten Prozesses unter erheblichen öffentlichen Druck geraten waren.¹⁶ Dem überall laut werdenden Vorwurf, daß sie Genie des Komponisten schamlos ausbeuteten, versuchten sie in der Folgezeit entgegenzutreten, indem sie auf das weiterbestehende Geschäftsverhältnis mit David hinwiesen.¹⁷ Zudem sicherten die Verlegerbrüder dem Komponisten zu, daß sie die Partitur des Werkes vorerst ungedruckt lassen würden. Dadurch konnte David die einzige Möglichkeit, die ihm zur Verwertung seines Werkes noch blieb, nämlich die Veranstaltung von Konzerten in der französischen Provinz und im Ausland, wahrnehmen.¹⁸

Nachdem Vatels Konzert am 12. Januar wie erwartet wieder einen glänzenden finanziellen und künstlerischen Erfolg hatte, begann der Direktor des Théâtre Italien, in kurzen Abständen weitere Reprisen dieser Veranstaltung anzusetzen. Darüber kam es am 21. Januar zu einem nächsten Prozeß¹⁹, der diesmal von Pillet, dem Direktor der Opéra, angestrengt wurde. Dieser rügte in den Aufführungen einen Verstoß gegen das Privileg des Théâtre Italien, da dieser Bühne die Aufführung französischsprachiger Werke nicht gestattet sei. Pillet konnte seinem Haus die unliebsame Konkurrenz damit jedoch nicht vom Halse schaffen, da nach Urteil des Gerichtes bloße Konzertaufführungen im Saal des Théâtre Italien nicht in den Geltungsbereich des Privilegs fielen.

Die Popularisierung und Vermarktung von *Le Désert* schritt auch jenseits der Konzerte im Théâtre Italien in hohem Tempo voran. Am 12. Februar 1845 wurde Félicien David vom Königshof durch die Veranstaltung eines Konzertes, auf dessen Programm neben der Wüstensymphonie noch andere seiner Werke standen, geehrt. *La France musicale*, die von den Escudiers herausgegebene Musikzeitschrift, unterließ es nicht, den Erfolg dieses Konzertes (wie auch den der zahlreichen Aufführungen von *Le Désert* in der französischen Provinz) in allen Einzelheiten hervorzuheben.²⁰ Durch diese subtile Publizitätskampagne in *La France musicale* haben es die Verlegerbrüder verstanden, den Verkaufserfolg der Klavierauszüge von *Le Désert*

16 vgl. hierzu einen Leserbrief der Escudiers an die *Gazette des Tribunaux*, in dem sich diese gegen die Darstellung ihrer Rolle bei der Verwertung von *Le Désert* verwahren, *Gazette des Tribunaux*, 10.1.1845

17 so *La France musicale*, 12.1.1845: "*C'est (die Veröffentlichung von einigen Quintetten Davids) la seule réponse que MM. Escudier aient à faire à toutes les calomnies et à toutes les insinuations malveillantes dont ils ont été l'objet, à propos de l'achat de la partition du "Désert"; c'est aussi la meilleure preuve des excellentes relations qui n'ont jamais cessé d'exister entre M. Félicien David et MM. Escudier.*" ("Das (die Veröffentlichung von einigen Quintetten Davids) ist die einzige Antwort, die die Herren Escudier auf alle Verleumdungen und auf alle böswilligen Anspielungen zu geben haben, deren Gegenstand sie anlässlich des Ankaufs der Partitur von "Le Désert" geworden sind; zugleich ist es der beste Beweis der hervorragenden Beziehungen, die zwischen Herrn Félicien David und den Herren Escudier ununterbrochen bestanden haben.")

18 Die Einnahmen, die den Escudiers durch den Verzicht auf die sofortige Drucklegung einer Partitur entgingen, erzielten sie stattdessen durch hohe Leihgebühren für das Aufführungsmaterial. So forderten sie für die zweimalige Aufführung der *Ode-Symphonie* in Aix, dem Geburtsort des Komponisten, 1000 fr. für das Material, die zudem im Voraus zu entrichten waren. Dies führte dazu, daß der dortige Konzertveranstalter Sylvain Saint-Etienne die ursprünglich vorgesehenen Preise erhöhen mußte. Vgl. den Briefwechsel Escudier/Saint-Etienne und Saint-Etienne/Enfantin, wiedergegeben bei Prod'homme, S. 231 ff.

19 *Gazette des Tribunaux*, 22.1.1845; *Revue et Gazette musicale*, 26.1.1845

20 *La France musicale*, 16.2.1845

(deren Preis immerhin 15 fr. betrug) zu steigern. Davids Konzertreise durch Deutschland ließen sie sogar eigens von Korrespondenten verfolgen.

Die Art der Berichterstattung über Davids *Ode-Symphonie* verdeutlicht eine wesentliche Funktion der musikalischen Wochenzeitungen Paris' im 19. Jahrhundert. Jedes dieser Blätter war für seine Herausgeber eine Quelle chronischer Defizite.²¹ Dennoch blieben *La France musicale*, *Revue et Gazette musicale* und *Le Ménestrel* jahrzehntelang nebeneinander bestehen, da sie eine große Meinungsmacht auf dem Musikmarkt besaßen und ideale Werbeträger für die von ihren Verlegern herausgegebenen Kompositionen waren.

bb) Die Prozesse Colins

In den Folgemonaten setzte sich der Siegeszug von *Le Désert* kontinuierlich fort. Gleichzeitig häuften sich die Prozesse um das Werk. Ausgelöst wurde diese Prozeßwelle hauptsächlich vom Textdichter Auguste Colin, der sich inzwischen mit David bzw. dessen Beratern überworfen hatte. Ab April 1845 ging Colin gegen jede Ausführung der *Ode-Symphonie*, die unter Davids Leitung in der französischen Provinz (Marseille, Aix, Lyon²²) stattfand, gerichtlich vor.

Aus den erhaltenen Quellen lassen sich drei Hauptmotive für die Streitlust Colins erschließen. Einerseits fühlte sich Colin hinsichtlich seines künstlerischen Anteils an *Le Désert* verkannt und unterbewertet. Während Félicien David allenthalben gefeiert wurde, beachtete man Colins dichterische Leistung wenig bzw. verspottete sie gelegentlich sogar²³. Der Dichter war hingegen der Überzeugung, daß es zwischen ihm und David bei der Entstehung von *Le Désert* zu einer "Kopulation" gekommen sei²⁴. Ohne seine Beteiligung, so trug Colin mehrfach vor, hätte David niemals den Anstoß zur Komposition der *Ode-Symphonie* erhalten.

Zweitens befand sich der Dichter im Frühjahr 1845 in finanziellen Schwierigkeiten:

*"M. Colin a eu le malheur de s'associer à un tailleur aussi saint-simonien, qui prétendait être l'inventeur d'un instrument appelé le "soumatomètre", à l'aide duquel on prenait d'un seul coup la mesure d'un habillement. La société a été mise en faillite,..."*²⁵

21 vgl. hierzu Devriès/Lesure, S. 10 f.

22 vgl. Gazette des Tribunaux, 13.4.1845, sowie den Leserbrief Colins zu diesem Bericht in der Ausgabe vom 17.4.1845; vgl. ferner die Briefe des Advokaten Dufour an seinen Mandanten David, Prod'homme S. 234f., sowie den Brief Davids an Enfantin vom 11.4.1845, in dem der Komponist den gewonnenen Lyoner Prozeß mit dem Ausruf "Victoire!" kommentiert, Prod'homme S. 233 f.

23 so im Plädoyer Dupins vor dem Tribunal de Commerce de la Seine, Gazette des Tribunaux 8.1.1845

24 Dies und die Prozeßsucht Colins kommentierte Davids Anwalt Lecour in einem Brief an Arles-Dufour vom 21.4.1845, Prod'homme S. 236 f., mit den Worten: "Décidément Colin est fou"; zur Bedeutung, die Colin seinem Anteil beimaß, vgl. den Leserbrief an die Gazette des Tribunaux, Ausgabe vom 17.4.1845, in der sich der Autor gegen die negative Darstellung seiner Rolle verwahrt.

25 so die Antwort seines Anwalts in der Verhandlung vor der Cour royale auf entsprechende Vorhaltungen der Gegenpartei, Gazette des Tribunaux 20.4.1845

"Herr Colin hat das Unglück gehabt, sich mit einem gleichfalls saint-simonistischen Schneider zusammenzutun, der vorgab, der Erfinder eines Instrumentes, genannt "Soumatometer", zu sein, mithilfe dessen man auf einen Schlag ein Kleidermaß feststellen könne. Diese Gesellschaft ist Konkurs gegangen..."

Auch wenn Colin vorgab, alle seine Gläubiger befriedigt zu haben²⁶, ist anzunehmen, daß er mit den Prozessen nicht zuletzt auch ökonomische Ziele verfolgte.

Schließlich kann man Colin als "*Licencié en droit*"²⁷ durchaus auch einen gewissen juristischen Ehrgeiz unterstellen. Der Dichter prozessierte nämlich nicht nur um eine höhere Bewertung seines Urheberanteils, sondern auch darum, daß *Le Désert* nirgendwo in Frankreich aufgeführt werden konnte, ohne daß - getreu dem Wortlaut des Gesetzes - seine vorherige schriftliche Zustimmung eingeholt wurde.

Dieser Rechtsansicht hat die *Cour royale* in der Berufungsverhandlung zu dem in erster Instanz verlorenen Prozeß gegen Vatel²⁸ in vollem Umfang zugestimmt. Obwohl Colin im gleichen Atemzug wegen der geringen Bedeutung seines Urheberanteils an *Le Désert* nur Tantiemen in Höhe von 100 fr. pro Aufführung zugesprochen wurden, erhielt er das ungeschmälerte Recht, sämtliche Aufführungen der *Ode-Symphonie* durch Nichterteilung seiner Zustimmung scheitern zu lassen.

Diese Rechtslage führte wenig später zu einem ungewöhnlichen Ereignis.²⁹ In Versailles sollte *Le Désert* bei einem Wohltätigkeitskonzert zugunsten der Armen aufgeführt werden. Zum Dirigenten dieser Veranstaltung hatte der Bürgermeister von Versailles, der zugleich Vorsitzender des Wohlfahrtsvereins war, den Musiklehrer seiner Kinder, einen gewissen Herrn Eigenschenck (dem - parteiischen - Urteil der *La France musicale* zufolge "*un pauvre musicien de la localité*"³⁰), bestellt.

Da die Partitur von Davids Chef-d'oeuvre aus den oben erwähnten Gründen nicht im Handel erhältlich war, machte sich Eigenschenck daran, den bei Escudier erschienenen Klavierauszug zu orchestrieren und das Werk in dieser Fassung einzustudieren. Der Wohltätigkeitsverein hatte allerdings weder von den Autoren des Werkes noch vom Verlag eine Genehmigung für die Aufführung eingeholt. Während David von diesem Vorgang keine Kenntnis erhielt, da er sich auf seiner Konzertreise durch Deutschland befand, erwirkte Colin über seinen Anwalt einen Gerichtsbeschuß, der die Darbietung der *Ode-Symphonie* untersagte. Am Morgen des Aufführungstages erklärten die Escudiers ausdrücklich, ebenfalls nicht mit dem geplanten Konzert einverstanden zu sein.

Der Versailler Bürgermeister war über dieses Vorgehen derart entrüstet, daß er sich dem Beamten, der die Ausführung des Gerichtsbeschlusses durchsetzen sollte, gewaltsam entgensetzte. Um die wohltätige Veranstaltung zu retten, ließ er die Konzertbesucher durch einen Aushang im Saal wissen, daß der Text von Davids Komposition wegen angeblich unmäßiger finanzieller Forderungen des Dichters

26 wie vor

27 vgl. den in *La France musicale*, Ausgabe vom 6.7.1845, wiedergegebenen Brief Colins, der die Unterschrift trägt: "*A. Colin - Licencié en droit, homme de lettres*"

28 vgl. Gazette des Tribunaux, 19. und 20.4.1845; zum Urteil erster Instanz siehe soeben unter aa), S. 150

29 vgl. den Bericht in *La France musicale*, 6.7.1845 (mit Hinweisen auf weitere Veröffentlichungen in der Tagespresse) sowie Gazette des Tribunaux, 2.7.1845

30 *La France musicale*, 6.7.1845

nicht zur Aufführung gelangen könne. Infolgedessen wurden alle Vokalpartien auf Tonsilben gesungen (!). Dem Bericht der *Gazette des Tribunaux*³¹ zufolge hat dies der Zufriedenheit des Publikums jedoch keinen Abbruch getan.

cc) Die Prozesse gegen die Verwertung von "Le Désert" durch Dritte

Der Triumphzug von *Le Désert* brachte schließlich noch eine weitere Art von Urheberrechtsprozessen hervor. Dies waren die Rechtsstreite, in denen die Rechteinhaber gegen Dritte klagten, die den Erfolg von Davids *Ode-Symphonie* für sich auszunutzen versuchten.

An erster Stelle standen dabei die Prozesse der Escudiers gegen Verleger, die Stücke mit Bezeichnungen wie *Le Batelier du Nil*, *Indiens Ioways*, *Les Bords du Nil* etc. herausbrachten und auf deren Titelblättern auf die Verwandtschaft zu dem Erfolgswerk hinwiesen. So hatte der Verleger Chabal herausgefunden, daß David für die *Réverie du soir* (eine der Tenor"arien" in *Le Désert*) eine alte arabische Weise verwendet hatte, die außerhalb Frankreichs bereits seit vielen Jahren veröffentlicht war und von daher in die *domaine public* fiel. Diese Melodie druckte Chabal, wobei er hinsichtlich des Titelblattes seine ganze Sorgfalt darauf verwendete, "*d'écrire les mots "Désert" et "David" en caractères que l'avocat de MM. Escudier a qualifiés de cyclopéens*"³². Gemäß einem Gutachten, das Adolphe Adam für die Berufungsverhandlung dieses Prozesses vor der *Cour royale*³³ anfertigte, handelte es sich bei der von Chabal verlegten Musik um eine simple Transkription der Davidschen Vertonung von C-Dur nach A-Dur.³⁴ Die Gerichte rügten wegen der Rechtsfreiheit der arabischen Melodie diesen Umstand allerdings nicht; vielmehr wurde Chabal lediglich verurteilt, die Nennungen auf dem Titelblatt weniger auffällig zu halten.

Ein anderer Prozeß vereinte die untereinander teilweise zerstrittenen Rechteinhaber Escudier, Colin und David zum gemeinsamen Vorgehen gegen ein Konzert des Instrumentenbauers Debain. Diesem war soeben die Erfindung des Harmoniums gelungen. Um für die Vorzüge seines neuen Instruments zu werben, organisierte er eine Aufführung von *Le Désert*, bei der die Orchesterpartie von vier den Klavierauszug spielenden Harmoniumen (!) übernommen wurde. (Um die Kindgerechtigkeit des neuen Tasteninstruments zu beweisen - offensichtlich wollte Debain von dem Trend profitieren, höhere Töchter zum Klavierunterricht zu schicken -, saß an einem der Instrumente zudem eine erst dreizehnjährige Musikantin.)

David, Colin und die Escudiers verklagten Debain zunächst vor dem *Tribunal de Commerce de Paris* auf Zahlung von Tantiemen für seine Veranstaltung.³⁵ Dieses Gericht erklärte sich jedoch mit der schwachen Begründung für unzuständig, daß Debain für das Konzert keinen Eintritt verlangt habe und somit keine kommerzielle

31 *Gazette des Tribunaux*, 2.7.1845

32 *Gazette des Tribunaux*, 30.5.1846

33 *Gazette des Tribunaux*, 30.5.1846; über die erstinstanzliche Verhandlung berichtete die *Gazette des Tribunaux* am 11. und 25.6.1845

34 Dieser Umstand hat dazu geführt, daß Chabals *Batelier du Nil* bspw. in der Bibliothèque nationale (Signatur Vm7 47.099) fälschlicherweise als Komposition Davids geführt wird.

35 *Gazette des Tribunaux*, 16.5.1845

Aktion vorgelegen habe. Daraufhin überzogen die Rechtsinhaber den Instrumentenbauer mit einer Strafklage wegen Contrefaçon, von der Debain aber freigesprochen wurde.³⁶ Der geniale Konstrukteur sollte erst Jahre später, als er in Verbindung mit seiner Konstruktion eines mechanischen Klaviers erneut mit dem Urheberrecht in Konflikt kam, weniger glimpflich davonkommen.³⁷

c) Analyse

Im Vorigen habe ich versucht, das zu den zahllosen Prozessen um Félicien Davids *Ode-Symphonie "Le Désert"* vorliegende Material, das nicht leicht zu durchschauen ist, zu ordnen und verständlich zu machen. Nun soll die Frage den Erkenntnissen gelten, die es uns für das Verständnis der Bedeutung des musikalischen Urheberrechts in der "Grand Opéra"-Epoche bringt.

Es fällt ins Auge, in welch' engem Zusammenhang die Ballung der Prozesse um *Le Désert* mit dem großem Erfolg des Werkes steht. Die dokumentierten Rechtsstreitigkeiten zeigen wie ein Spiegelbild an, welche Triumphe Davids *Ode-Symphonie* nach ihrer Entstehung zuteil wurden. Dieser Erfolg sollte einige Jahre andauern. Ebenso wie *Le Désert* dann aber aus den Gerichtsakten verschwand, wurde es auch in den Konzertsälen zunehmend seltener gespielt. Es wich Nachfolgewerken, die die Gier des Publikums nach "exotischen" Kompositionen auf neue Weise befriedigten oder machte den Modekompositionen der Folgejahre Platz. David selbst versuchte zwar - auch auf Drängen seiner Ratgeber - an den Erfolg seiner *Ode-Symphonie* durch die Produktion weiterer Stücke mit orientalischen Sujets anzuknüpfen. Dies gelang ihm (vielleicht mit Ausnahme seiner 1862 entstandenen Oper *Lalla-Roukh*) jedoch nicht, sondern schadete eher seiner künstlerischen Glaubwürdigkeit.³⁸

Die Einnahmen, die aus der Verwertung von *Le Désert* in der Zeit seines größten Erfolges resultierten, müssen enorm gewesen sein. Dies wird - ohne daß sich genaue Zahlen ermitteln lassen - an zwei Tatsachen deutlich: Erstens an der Vielzahl der im Théâtre Italien erfolgten Aufführungen (für Konzertveranstaltungen erhielt dieses Haus, anders als für den Opernbetrieb, keine Subventionen). Zweitens daran, wie lange die Escudiers die redaktionellen Spalten in *La France musicale* zu einem beachtlichen Teil immer neuen Berichten über die Erfolge von *Le Désert* widmeten. Noch als die Verlegerbrüder 1847 ihre Veröffentlichungsrechte an Davids Werk an das Verlagshaus Heugel-Meissonier verkauften, berichtete *Le Ménestrel*, die Musikzeitung der Erwerber, über Monate über diesen Ankauf und den neuen, preisgünstigeren Klavierauszug, der daraufhin bei Heugel-Meissonier erschienen war.³⁹

36 vgl. Gazette des Tribunaux, 25.6.1845. Auch diese strafgerichtliche Entscheidung überzeugt nicht: Der Freispruch basierte darauf, daß Debain pro forma schriftliche Einladungen zu dem Konzert ausgesprochen hatte und sich deshalb darauf herausredete, daß die Veranstaltung nicht öffentlich gewesen sei. Aus den Ankündigungen des Konzertes, die in allen Musikzeitschriften erschienen, ging aber klar hervor, daß jeder Interessent eine solche Einladung erhalten würde.

37 vgl. unten 14. Kapitel b), S. 241 ff.

38 Bekannt ist die Frage Aubers, wann David endlich "*von seinem Kamel hinunterstiege*"; vgl. Macdonald, New Grove, Art. "Félicien David".

39 vgl. *Le Ménestrel*, 28.2.1847 und Folgeausgaben

An den Umsätzen, die mit seiner *Ode-Symphonie* erzielt wurden, war David selbst kaum beteiligt. Die Konzerte, die unter Leitung des Komponisten in verschiedenen Städten Frankreichs stattfanden, brachten zwar gefüllte Säle, verursachten aber auch hohe Unkosten. So waren die Tantiemen an Colin abzuführen und die Kosten zu begleichen, die David durch seine Verwicklung in die Prozesse des Textdichters entstanden:

*"P.S.: Savez-vous ce qui reviendra à David des 1500 fr? - Colin et les frais payés...500 f. - chien de fou de Colin!! Canailles d'avoués et d'avocats! Et puis qu'on dise que la justice luit pour le riche comme pour le pauvres!"*⁴⁰

"P.S.: Wissen Sie, was David von 1.500 fr. übrig behält? - Colin und die Unkosten bezahlt...500 fr. - Schweinehund von Colin!! Kannillen von Rechtsanwälten und Advokaten! Und dann sagt man, daß die Justiz für den Reichen wie für die Armen kämpft!"

Während sich David durch die unglücklichen Verträge mit den Escudiers und mit Vatel seiner Urheberrechte weitgehend entkleidet hatte, zögerte Colin nicht, seine Rechte als Textdichter auch gegen den Komponisten zu richten. Bereits im Frühjahr 1845 hat David daher bei einem anderen Dichter einen neuen Text für seine *Ode-Symphonie* in Auftrag gegeben. In der Umgebung des Komponisten erhoffte man sich davon eine Verbesserung der Situation, wie aus den Vorschlägen hervorgeht, die der Konzertveranstalter Saint-Etienne dem *Père Enfantin* machte:

*"...Editer le Moïse, mais avant le populariser inédit comme on a fait pour le Désert, faire une tournée au printemps prochain qui serait nécessairement très lucrative, en donnant à la fois le Moïse inédit, le Désert alors du domaine public, mais avec des paroles d'Autran, qui auraient d'abord le mérite de la nouveauté, et économiseraient en outre 100 f. par représentation;..."*⁴¹

"...Den "Moses" (Davids nächstes großes Werk nach "Le Désert") herausgeben, aber ihn zunächst - wie man es mit "Le Désert" gemacht hat - unveröffentlicht populär machen. Im nächsten Frühjahr eine Tournee veranstalten, die notwendigerweise sehr lukrativ sein wird, indem man gleichzeitig den unveröffentlichten "Moses" und "Le Désert", das dann in die *domaine public* fällt (nach dem Erscheinen der gedruckten Partitur bei Escudier entfielen die Leihgebühren für das Aufführungsmaterial), gibt, aber mit dem Text von Autran, der zunächst das Verdienst seiner Neuheit haben und außerdem pro Aufführung 100 fr. sparen würde;..."

40 Brief von Dufour an Enfantin, Lyon, 18.5.1845, Prod'homme, S. 240

41 Brief von Saint-Etienne an Enfantin, Aix, 29.5.1845, Prod'homme, S. 243 ff.

Aus bisher nicht ermittelten Gründen ist es zu dieser Neufassung von Davids Werk letztlich anscheinend doch nicht gekommen.⁴² Der Vorgang selbst ist jedoch bereits ein weiterer erstaunlicher Beweis für die Bedeutung, die das Urheberrecht in der "Grand Opéra"-Epoche für das Verhältnis der Komponisten zu ihren Textdichtern hatte.

Ferner beleuchtet der Fall Davids, wie sehr die Komponisten konzertanter Musik dadurch benachteiligt waren, daß ihnen eine Organisation wie die SACD bis zur Jahrhundertmitte fehlte. Ohne Beratung und Schutz durch eine Organisation, die ihre Interessen vertrat, stand ein Teil dieser Autoren den oft rücksichtslos profitorientierten Verlegern und Konzertunternehmern hilflos gegenüber. Zudem fehlte diesen Komponisten in der Regel jegliche soziale Absicherung ihrer Tätigkeit, wie sie die dramatischen Autoren durch verschiedene Kassen und Unterstützungsfonds der SACD genossen. Es konnte daher nur eine Frage der Zeit sein, bis sich auch die Komponisten von Konzertmusik zu einer Verwertungs- und Schutzgemeinschaft zusammenschlossen.

⁴² Zumindest ist mir keine Fassung von *Le désert* mit einem anderen Text bekannt geworden. Allerdings deuten die Briefe aus Davids Umfeld daraufhin, daß Autran auf den entsprechenden Auftrag hin tatsächlich einen zweiten Text angefertigt hat. Es konnte von mir jedoch nicht rekonstruiert werden, wie dieser lautete und ob David ihn für sein Werk adaptiert hat.