

Louis-Antoine Jullien,
der „Napoleon der
Promenadenkonzerte“,
vermittelte dem
Massenpublikum Beethoven

VON EVA BLASKEWITZ



Ein Franzose in London

Wer dabei war, hat es gewiss zeitlebens nicht mehr vergessen: das erste „Monster Concert“, das Louis-Antoine Jullien 1845 in den Royal Surrey Gardens in London veranstaltete. Von sieben Uhr abends bis Mitternacht dauerte das Spektakel. Hunderte von Mitwirkenden, mehr als 10 000 Gäste, Musik und Tanz: Quadrillen über beliebte Opernmelodien, Walzer und Polkas, für die Jullien berühmt war. Dazwischen klassische Stücke wie Verdis „Suona la tromba“, gespielt von jeweils zwanzig Kornetts, Trompeten, Posaunen und

Ophikleiden. Feuerwerk und zum Abschluss „God Save the Queen“, untermalt von Kanonenschlägen.

Mit spektakulären Veranstaltungen wie dieser hatte Louis-Antoine Jullien schon in seiner Pariser Heimat für Aufsehen gesorgt. Und spektakulär war auch seine Biografie, von Anfang an. Denn beinah wäre er in einer Kutsche zur Welt gekommen: Die Eltern waren nach der Französischen Revolution aus Paris nach Rom geflohen und soeben auf dem beschwerlichen Weg zurück, als bei seiner Mutter die Wehen einsetzten. Gerade noch rechtzeitig, so will

es eine der vielen Legenden, an denen Jullien kräftig mitgestrickt hat, konnte man an einem Chalet vor den Toren des malerischen Städtchens Sisteron in der Provence anhalten. Dort erblickte der Junge das Licht der Welt, in der Nacht auf den 23. April 1812. Getauft wurde er auf den Namen Louis George Maurice Adolphe Roch Albert Abel Antonio Alexandre Noé Jean Lucien Daniel Eugène Joseph-le-brun Joseph-Barème Thomas Thomas Thomas-Thomas Pierre Arbon Pierre-Maurel Barthélémi Artus Alphonse Bertrand Dieudonné Emmanuel José Vincent

Luc Michel Jules-de-la-Plane Jules-Bazin Julio César Jullien. Der Grund für diesen Bandwurm: Der Vater, als Geiger während des ungeplanten Aufenthalts in Sisteron willkommener Gast der örtlichen Société philharmonique, hatte im Orchester gefragt, ob jemand bereit sei, die Patenschaft für seinen Sohn zu übernehmen – und 36 Stimmen riefen: Ich! Um niemanden vor den Kopf zu stoßen, ernannte er kurzerhand alle zu Taufpaten.

Bei so viel musikalischem Beistand ist es wenig erstaunlich, dass sich der kleine Louis als Wunderkind entpuppte. Mit sechs Jahren soll er, von seinem Vater unterrichtet, über hundert französische und italienische Lieder gesungen, wenig später die „Französischen

In Londons Theatern, Cafés und Ballsälen fanden Julliens Quadrillen größten Anklang

Suiten“ von Bach auf dem Klavier gespielt und sich nebenher selbst das Flöten- und Geigenspiel beigebracht haben. Konzertreisen durch Frankreich und Italien folgten und eine Zeit als Regimentsmusiker und Soldat bei der Marine nebst Einsatz in der Schlacht von Navarino.

Mit neunzehn dann der Entschluss, ernsthaft Komposition zu studieren, am Conservatoire in Paris, der Kaderschmiede des französischen Musiklebens. Aber Harmonielehre und Kontrapunkt langweilen Jullien, er schreibt lieber Walzer und Galopps als Fugen. Sein Lehrer, der berühmte Fromental Halévy, würdigt ihn keines Blickes mehr, nachdem Jullien ihm seine neuesten Werke auf den Tisch gelegt hat. Dafür finden seine Quadrillen in den Theatern und Cafés umso größeren Anklang. Und kaum hat Jullien den Mauern des Conservatoire den Rücken gekehrt, erobert er die Pariser Ballsäle,

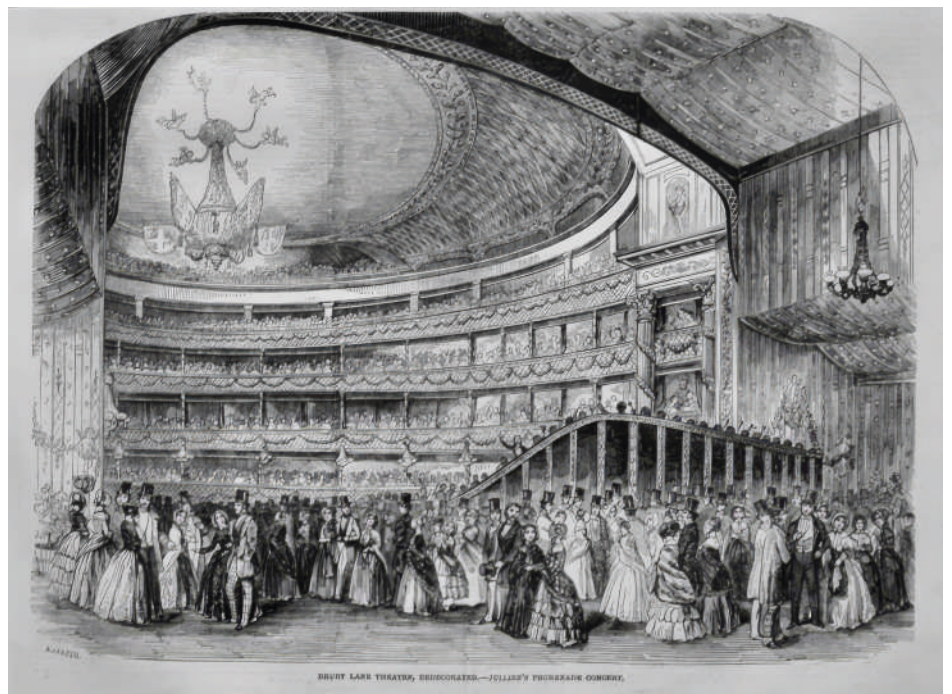
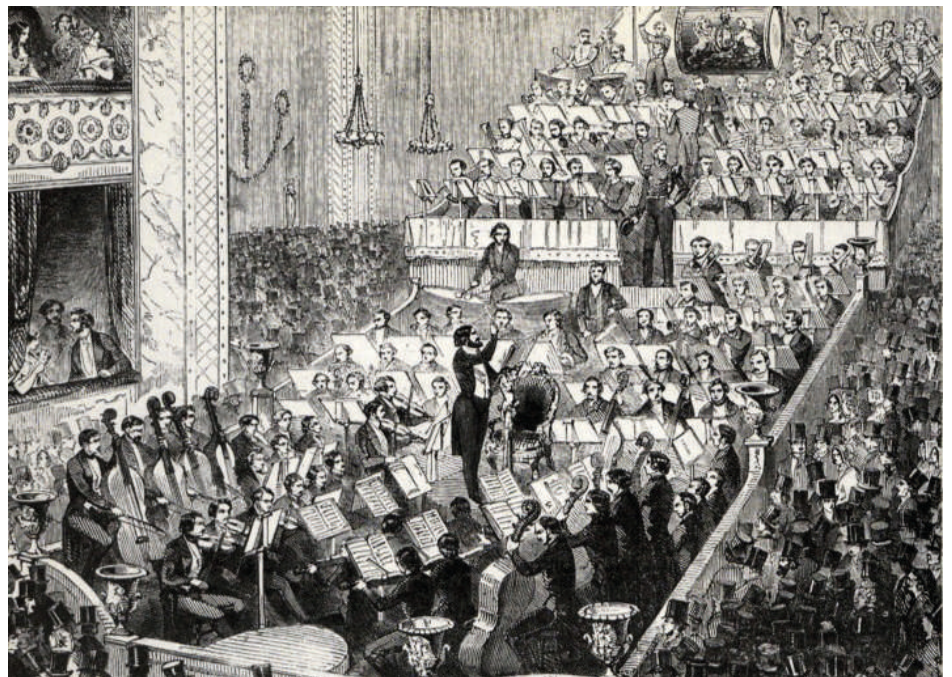
veranstaltet im Jardin Turc, einem beliebten Park mit Cafés und Musikbühnen im Marais, Freiluftkonzerte und macht Philippe Musard, dem Pariser „König der Quadrille“, bald ernsthafte Konkurrenz. Nicht nur wegen seiner Musik, sondern auch und vor allem wegen seines Auftretens.

Etwas boshaft beschreibt es ein halbes Jahrhundert später der Schriftsteller Philibert Audebrand: „Jullien glich einem dieser Wachsköpfe, wie sie Friseurin in ihre Schaufenster stellen: lockige Mähne, kleiner Schnurrbart, festgefro-

renes Lächeln, Kleidung nach der neuesten Mode, ein Jabot aus Spitze und an dem Jabot ein Diamant. Weiße Handschuhe, die er immer nur einmal trug. Die Männer fanden es abstoßend, die Frauen hinreißend.“ Fächer, Taschentücher, Haarlocken werfen ihm entzückte Bewunderinnen aufs Podium.

Jullien erobert sich schnell einen festen Platz im Pariser Musikleben. Ideen hat er jede Menge. Unerschütterliches Selbstvertrauen auch. Nur mangelt es ihm leider an Verständnis fürs Geschäftliche. Als er im Sommer

Louis-Antoine Julliens Konzerte im Drury Lane Theatre in den 1840er Jahren





Karikatur Julliens von Benjamin Roubaud in der Zeitschrift „Charivari“

Für das breite Publikum seien nur verblüffende und unterhaltsame Effekte geeignet, glaubte Jullien, der genau dafür auf hohem musikalischen Niveau sorgte

1838 versucht, eine Musikzeitschrift zu gründen, entgeht er nur knapp dem Schulgefängnis. Auch der Plan, das von Niccolò Paganini gegründete Casino zu übernehmen und zu einem Etablissement für musikalische Unterhaltung umzugestalten, erweist sich als Fehlschlag. Einerseits wegen der harten Konkurrenz. Andererseits weil Jullien sich mit den Behörden angelegt hat. Ein verunglimpfendes Plakat ist der Stein des Anstoßes. Man schließt kurzerhand das Casino und stellt Jullien

vor Gericht. Der zieht es vor, Paris zu verlassen. Und geht nach London.

Hier knüpft er bald an seine Pariser Erfolge an. Seine Bälle und Konzerte erweisen sich als Publikumsmagnete. Auf der Suche nach einem repräsentativen Saal wird er im Theatre Royal Drury Lane fündig: einem gewaltigen Bau mit mehr als 3000 Zuschauerplätzen, Jahrzehnte zuvor war es das erste Londoner Theater, das mit Gas beleuchtet wurde. „Heute“, vermeldet die französische Musikzeitung „Mènes-

trell“ im August 1840, „ist dieser Saal dank Jullien zu einem angesagten Ort geworden. Das Parterre wurde auf Orchesterniveau angehoben; das Orchester befindet sich im Zentrum dieses riesigen Umgangs, und das Publikum, das 1 fr. 25 zahlt, wandelt drum herum, zwischen Springbrunnen und Blumenarrangements. Im hinteren Teil des Theaters ist ein Büfett aufgebaut, das von dem berühmten Restaurant Verrey's aus der Regent Street betrieben wird.“ Jullien ist nicht der Erste, der in London solche „Promenadenkonzerte“ veranstaltet. Aber er verhilft ihnen zu ungeahnter Popularität.

An der Themse greift er auf Rezepte zurück, die sich in Paris bewährt haben: moderate Eintrittspreise, aufwendige Saaldekorationen, eine Mischung aus unterhaltsamer und „ernster“ Musik. Mozart, Haydn, Rossini und immer wieder Beethoven. Und damit ein Werk wie die „Pastorale“ seine Wirkung nicht verfehle, lässt Jullien während des musikalischen Gewitters eine Dose mit getrockneten Erbsen schütteln und so einen geräuschvollen Hagelsturm erzeugen; in der „Fünften“ klopft das unbarmherzige Schicksal mittels Ophikleiden und dem neu erfundenen Saxofon an die Pforte. Eine Gartenwalze wird über die eisernen Verstreubungen des Proszeniums gezogen, um das Donnern von Artillerie bei Schlachtenmusik nachzuahmen, wie sie zur Zeit der Napoleonischen Kriege hoch im Kurs stand; durch Strontium rot gefärbtes Feuer unterstreicht musikalisches Kriegsgetümmel nicht nur optisch, sondern auch olfaktorisch: eine Multimediashow im 19. Jahrhundert. Kunst oder Kitsch?

Jullien „liebte und empfand das Schöne“, schreibt der belgische Komponist und Musiklexikograf François-Joseph Fétis. „Aber er betrachtete es ausschließlich als Genuss für sich selbst. Oft hat er mir gesagt, er habe die Erfahrung gemacht, dass für das breite Publikum nur verblüffende und unterhaltsame Effekte geeignet seien.“

Und dafür sorgt Jullien – auf hohem musikalischen Niveau: Die besten Musiker engagiert er für sein Orchester. Und wehe dem Unglücklichen, der seinem Instrument eine falsche Note

entfleuchen lässt: Mit einem einzigen Blick, so schildert es ein Zeitungskritiker, lässt Jullien beide, den Musiker und die Note, im Staub versinken. Als einer der Ersten in England verwendet er einen Taktstock. Nicht irgendeinen: ein perlenbesetztes Exemplar, das er sich auf einem Silbertablett reichen lässt. Während es andernorts noch dem Konzertmeister überlassen bleibt, das Orchester fuchtelnd und stamp-

zu beauftragen. Er versucht auf abenteuerlichen Wegen, sein Unternehmen zu retten, aber schon bald kann er seine Musiker nicht mehr bezahlen. Berlioz sagt sich von ihm los, um seine Geschäfte, so schreibt er einem Freund, künftig „wenn nicht alleine, dann zumindest mit zuverlässigeren und seriöseren Leuten zu führen“. Im April 1848 steht der Gerichtsvollzieher vor der Tür. Die Justiz spricht den verhinder-

„Mit seinem Taktstock magnetisiert er die Masse, er galvanisiert sie“, schrieb ein Kritiker in den USA

hend zusammenzuhalten, schwingt Jullien mit eleganten Bewegungen den Stab – geräuschlos, wie die Zeitung „The Musical World“ staunend beobachtet. „Er bewegt seinen Arm in langsamem, sachtem Auf und Ab, und auf sein Geheiß steigt und fällt die Musik in sanftem Ton, dessen Veränderungen eher zu spüren als zu hören sind. Die kleinste Bewegung und die schwungvollste rufen den entsprechenden musikalischen Effekt hervor. Es ist, als ob er allein die Musik mache.“

Konzerte genügen Jullien nicht, er hat Größeres vor: Das Drury Lane soll zur ersten englischen Nationaloper werden! Mit seiner Frau reist er auf den Kontinent, um die besten Sängerinnen und Sänger zu engagieren. Dirigieren soll kein Geringerer als Hector Berlioz. Und die Premiere von Donizettis „Lucia di Lammermoor“, ins Englische übersetzt, wird ein sensationeller Erfolg. Doch gleich darauf fangen die Probleme an. Julliens Primadonna, die umjubelte französische Koloratursopranistin Julie Dorus-Gras, weigert sich kategorisch, eine weitere Partie in englischer Sprache zu lernen. Die folgende Produktion, ein Opus des irischen Komponisten Michael William Balfe, stößt auf mäßige Begeisterung. Das nächste geplante Stück versinkt schon vor der Premiere im Chaos: Die Orchestermusiker sitzen vor leeren Pulten, denn Jullien hat in seiner Begeisterung vergessen, den Notenkopisten

ten Opern-Impresario von jeglicher Schuld frei. Und Jullien rappelt sich wieder auf. Eine Reihe von gleich sechs „Monster Concerts“ im Drury Lane kündigt er an. Der erhoffte pekuniäre Erfolg bleibt aus. Aber auch das verdrießt Jullien nicht – seine Konzerte in den Surrey Gardens sind weiterhin gut besucht. Selbst den Misserfolg seines ersten und einzigen Versuchs, selbst eine Oper zu schreiben, weiß er umzumünzen: Er publiziert kurzerhand Tänze und Quadrillen daraus, die sich als gewohnt einträglich erweisen.

Im Juli 1853 bricht er zu einer Reise nach Amerika auf; Musiker, Freunde und Bewunderer überreichen ihm zum Abschied einen Taktstock aus Ahorn, der reich mit Gold und Diamanten verziert ist. Auch die USA erobert er im Sturm. „In meinen Augen ist Jullien einer der besten Dirigenten, vielleicht auf Augenhöhe mit den berühmtesten“, schwärmt der Korrespondent von „France musicale“ im Oktober 1853. „Aber er ist dazu noch ein produktiver und begabter Komponist und außerdem einer der tiefgründigsten Philosophen unseres Jahrhunderts. Er verfügt in höchstem Maße über die Fähigkeit, die Massen zu vereinen und in seinen Bann zu ziehen: Er versetzt sie in Aufregung, er fasziniert sie, er elektrisiert sie. In seiner Hand wird der Taktstock zum Zauberstab: Er magnetisiert damit, oder vielmehr er galvanisiert, er fanatisiert sein Publikum.“

Mehr als zweihundert Konzerte absolviert Jullien während seines knapp einjährigen Aufenthalts. Dann kehrt er nach London zurück und setzt nahtlos fort, wo er aufgehört hat. Konzerte im Drury Lane, in Covent Garden, in vielen Städten Englands. Er investiert eine gewaltige Summe in die Umgestaltung der Royal Surrey Gardens, wo er zehn Jahre zuvor sein erstes „Monster Concert“ veranstaltet hat. Der neu gebaute Saal bietet 6500 Plätze im Parkett und 3500 auf den Rängen. Bei der feierlichen Eröffnung unter der Leitung von Jullien zählen Orchester und Chöre mehr als tausend Musikerinnen und Musiker, der Aufführung von Händels „Messias“ folgen nach einer zweistündigen Pause 25 weitere Musiknummern, darunter zwei Sinfonien. Und zum Abschluss gibt's Feuerwerk.

Als das aufsehenerregende Projekt nach zwei Jahren Verluste einfährt, scheint Jullien zum ersten Mal in seinem Leben den Mut zu verlieren. Er schraubt seine Ansprüche zurück, verzichtet bei seinen Aufführungen auf neue Dekoration in den Sälen, auf aufwendige Beleuchtung, auf Feuerwerk. Aber es hilft nichts: Er ist bankrott.

1859 kehrt er England den Rücken. Die großen Konzerte, die er in Paris angekündigt hat, finden jedoch nicht mehr statt, vielmehr landet Jullien hoch verschuldet für einen Monat im Gefängnis. Sein geistiger Verfall, dessen Vorboten sich schon seit Längerem gezeigt haben, ist unübersehbar. Louis-Antoine Jullien unternimmt einen Selbstmordversuch. Seiner Pflegetochter, so wird berichtet, verkündet er mit einem Messer in der Hand, er werde ihr die schönste himmlische Musik zu Gehör bringen, indem er sie töten werde. Jullien wird in eine Heilanstalt eingeliefert, wo er wenige Tage später an einem „Hirnfieber“ stirbt. Der „Napoleon der Promenadenkonzerte“, wie man ihn einst titulierte, wird nur 47 Jahre alt.

„Gewiss, Jullien war verrückt, megalomaniisch, extravagant“, resümiert sein Biograf Michel Faul, „aber völlig von seiner Fähigkeit überzeugt, sein gesetztes Ziel zu erreichen: das Publikum zu unterhalten und ihm dabei neue musikalische Horizonte zu eröffnen.“ **IT**