

EIN UNIVERSELLER KÜNSTLER: CHARLES GOUNOD ALS OPERN- KOMPONIST

Arnold Jacobshagen

Charles Gounod (1818–1893) ist als Komponist gerade in Deutschland häufig missverstanden und unterschätzt worden. Noch immer wird hierzulande an manchen Theatern sein *Faust* unter dem Titel *Margarete* gegeben, um die ästhetische Distanz zu Goethes Drama zu betonen und eine latente Abwertung der französischen Operngestalt zu markieren. Dabei war es dem Komponisten stets ein zentrales künstlerisches und persönliches Anliegen, dem literarischen Gehalt seiner großen Tragödienstoffe musikalisch und dramaturgisch gerecht zu werden, auch wenn die von ihm vertonten Libretti nur einen matten Abglanz ihrer Vorlagen präsentierten. Gounod war ein überaus sensibler, literarisch umfassend gebildeter Künstler, der sowohl Shakespeare als auch Goethe zutiefst verehrte und sich mit dem *Faust*-Sujet ebenso intensiv auseinandersetzte wie mit *Romeo und Julia*.

Gounod stammt aus einer außergewöhnlichen Pariser Künstlerfamilie. Sein sechzig Jahre älterer Vater François-Louis Gounod (1758–1823) war Maler, seine Mutter Victoire Gounod geb. Lemachois (1780–1858) eine ausgebildete Klaviervirtuosin, die ebenfalls über großes zeichnerisches Talent verfügte. Gounod hat seinen Vater kaum gekannt, denn dieser verstarb, als Charles erst fünf Jahre alt war. Ein enger Freund des Vaters, der berühmte Maler Dominique Ingres (1780–1867), sollte zu einem wichtigen Mentor Gounods werden und dessen Kunstsinn wesentlich fördern. Den Weg zur Musik wies ihm indes die Mutter, die ihren Sohn zunächst zum Privatunterricht bei Anton Reicha und sodann zum Studium ans Pariser Conservatoire schickte. Dort konnte Gounod mit Henri-Montan Berton, Jean-François Lesueur, Ferdinando Paer und Fromental Halévy einige der bedeutendsten seinerzeit in Paris wirkenden Komponisten zu seinen Lehrern zählen. Bereits 1839 errang er mit der Komposition der Kantate *Fernand*

den Rompreis (Prix de Rome), der ihm einen dreijährigen Aufenthalt in der Académie der France (Villa Medici) in den Jahren 1840 bis 1842 eintrug. Dort traf er erneut auf Ingres, der als Akademiedirektor an der Villa Medici wirkte und von seinen vielseitigen Talenten so sehr überzeugt war, dass er die Ansicht vertrat, Gounod hätte auch als Maler den Rompreis erringen können. Gounods erhaltene Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen belegen die Triftigkeit dieser Einschätzung.

Unter den zahlreichen künstlerischen und freundschaftlichen Begegnungen aus Gounods Zeit in Rom sollte sich diejenige mit der Sängerin Pauline Viardot-García als besonders folgenreich erweisen: Sie verhalf Gounod einige Jahre später zu dem Auftrag für seine erste Oper *Sapho*, deren Uraufführung an der Pariser Opéra im Jahre 1851 mit Viardot in der Titelrolle allerdings kaum reüssierte. Eine weitere römische Bekanntschaft war jene mit Fanny Hensel (der Schwester Felix Mendelssohns) und ihrem Ehemann, dem Maler Wilhelm Hensel. Ihr verdankt sich vor allem Gounods gründliches Studium deutscher Instrumentalmusik. Vor allem aber beflügelte der Aufenthalt in der „ewigen Stadt“ seine Leidenschaft für die katholische Theologie, die Gounods Laufbahn bis an sein Lebensende prägen sollte. So begann er seine Briefe mit „Abbé Ch.“ zu signieren und nahm 1847 in Paris sogar ein Theologiestudium auf, das er allerdings nach einem halben Jahr wieder aufgab. Musikalisch schlug sich seine römisch-katholische Prägung vor allem in der Beschäftigung mit dem Gregorianischen Choral und der klassischen Vokalpolyphonie Palestrinas nieder.

Im Anschluss an seinen Romaufenthalt bereiste Gounod monatelang Deutschland und Österreich. 1842 erhielt er in Wien Kompositionsaufträge für eine Messe und ein Requiem, und in Leipzig hatte er intensiven Kontakt mit Felix Mendelssohn, der eigens für seinen französischen Gast eine Aufführung seiner „Schottischen“ Symphonie ansetzen ließ. 1843 konnte er im Alter von 25 Jahren in Paris seine erste feste Stelle als Kapellmeister an der Eglise des Missions étrangères antreten. In Paris verliebte er sich in die Tochter seines ehemaligen Klavierprofessors, Anna Zimmermann, die er 1852 heiratete. Etwa gleichzeitig übernahm er acht Jahre lang die Leitung der Pariser Chorvereinigung Orphéon, eine Position, die sein Wirken als Chorkomponist entscheidend beeinflusste. Seine zweite Oper *La Nonne sanglante* fand an der Pariser Opéra 1854 bereits größeren Anklang als die erste. Ein Jahr später folgten nicht nur die beiden klassizistisch geprägten Symphonien, die Gounod im Auftrag des Orchesterleiters Jules Pasdeloup komponiert hatte, sondern auch die berühmte „Cäcilienmesse“, sein Hauptwerk im Bereich der geistlichen Vokalmusik. Sodann begann er die Komposition seiner bis heute erfolgreichsten Oper *Faust*, deren Uraufführung schließlich nach einigen Verzögerungen 1859 am Théâtre-Lyrique in Paris stattfand – im selben Jahr wie auch das berühmte *Ave Maria*, die Vokalfassung von Gounods *Méditation sur le 1er prélude de piano de J. S. Bach*.

Ursprünglich ist *Faust* als „Opéra-comique“ mit gesprochenen Dialogen komponiert und aufgeführt worden. Der Pariser Erfolg des Werkes und die große Nachfrage aus dem In- und Ausland veranlassten den Komponisten auf Druck seines Verlegers schon bald nach der Premiere zur Erarbeitung einer

durchkomponierten Rezitativfassung, durch die erst die weltweite Verbreitung des Werkes gesichert werden konnte. So erklimmte Gounod in den 1860er Jahren den Gipfel seiner Karriere und wurde zu einem der prominentesten Komponisten seiner Zeit. Auf *Faust* folgten mit *Mireille* (1864) und *Roméo et Juliette* (1867) zwei weitere überaus erfolgreiche Uraufführungen, die seine herausragende Position im internationalen Musikleben weiter festigten.

Eine historische Zäsur, die auch Gounods Leben und seine künstlerische Entwicklung erheblich beeinträchtigen sollte, war der deutsch-französische Krieg (1870/71). Im September 1870 emigrierte Gounod mit seiner Familie nach London, wenig später wurde sein Privathaus in Saint-Cloud beim preußischen Angriff auf Paris zerstört. Anzeichen von Depressionen und psychischer Erkrankung, die sich schon in früheren Jahren manifestiert hatten, traten nun deutlicher hervor. Gounod sollte die nächsten vier nächsten Jahre in London verbringen und sich dabei zumindest in der Öffentlichkeit großer Anerkennung erfreuen. Am 1. Mai 1871 wurde die Londoner Royal Albert Hall mit Gounods lateinischer Motette *Gallia* eröffnet, und der gefeierte Komponist wurde daraufhin zum Dirigenten der Royal Albert Hall Choral Society ernannt. Seine Opern *Faust* und *Roméo et Juliette* wurden in London häufig aufgeführt und sicherten dem Komponisten auch finanziell ein sorgenfreies Auskommen. Doch nicht diese Erfolge, sondern eine persönliche Affäre überschattete seinen London-Aufenthalt. Im Februar 1871 hatte er die – ebenfalls verheiratete – Gesangslehrerin Georgina Weldon kennen und lieben gelernt. Seine Ehefrau Anna Gounod verließ daraufhin im Mai 1871 London im Zorn, während ihr Mann in den kommenden drei Jahren einen gemeinsamen Haushalt mit Georgina Weldon teilen sollte. Weldons Einfluss auf Gounod war beträchtlich. Sie war es, die ihn überredete, 1871 das lukrative Angebot auszuschlagen, als Nachfolger Daniel-François Aubers die Direktion des Pariser Conservatoire und damit eine der höchsten Positionen im offiziellen französischen Musikleben zu übernehmen. Auch Gounods Finanzangelegenheiten und seine Geschäfte mit englischen Verlegern wurden von Georgina Weldon kontrolliert und gesteuert. 1875 brachte sie eine „Autobiographie“ Gounods heraus, die das Bild des Künstlers und die Rezeption seiner Werke im späten 19. Jahrhundert beeinträchtigen sollte. Nicht zu übersehen ist allerdings auch, dass ihre Gegenwart die Kreativität des Komponisten beflügelt haben muss, denn Gounods Produktivität war in den frühen 1870er Jahren enorm. Er schrieb damals eine sehr große Zahl von Liedern, mehrere Schauspielmusiken und vor allem geistliche Kompositionen, die einen großen Teil seines Spätwerks ausmachen.

Auslöser für die Trennung von Georgina Weldon war 1874 eine erneute psychische Erkrankung Gounods, in deren Folge er nach Paris zurückkehrte. Zehn Jahre nach *Roméo et Juliette* schrieb er 1877 mit *Cinq-Mars* erstmals wieder eine Oper. (Sie erlebte 2017 unter dem Titel *Der Rebell des Königs* erstmals nach mehr als einem Jahrhundert in Leipzig eine umjubelte und von der Kritik hochgelobte szenische Wiederaufführung). Ebenso wie *Cinq-Mars* blieben auch die beiden letzten Opern *Polyeucte* (1878) und *Le Tribut de Zamora* (1881) zu Lebzeiten erfolglos.

Die Übersicht über das Gesamtwerk Gounods lässt eine allmähliche Verlagerung des Schweregewichts von der Oper zur geistlichen Musik erkennen. Waren die 1850er und 1860er Jahre vor allem dem Theater gewidmet, so stehen in den 1870er Jahren die religiösen Werke im Vordergrund. In den 1880er Jahren trat er mit den großen Chorkompositionen *La Rédemption* (1882) und *Mors et vita* (1885) an die Öffentlichkeit und schrieb zahlreiche weitere Messen und Chorwerke. An die dauerhaften Erfolge einiger früherer Werke konnte Gounod jedoch kaum noch anknüpfen.

Die Chronologie seines Operschaffens, das in einem Zeitraum von drei Jahrzehnten entstanden ist und insgesamt zwölf vollendete Werke umfasst, erlaubt eine Reihe genereller Beobachtungen. Zunächst einmal ist auffällig, dass der Komponist über die Jahrzehnte hinweg einen sehr gleichmäßigen Produktionsrhythmus beibehielt: In der Regel brachte er etwa alle drei Jahre eine neue Oper zur Uraufführung. Allerdings fallen zwei Ausnahmen von dieser Regel ins Auge: zum einen die außergewöhnliche Konzentration von vier Opernpremierens in den Jahren 1858 bis 1860, zum anderen die zehnjährige Unterbrechung zwischen 1867 und 1877, in der keine einzige Uraufführung einer Oper von Gounod stattfand. Hierbei spielten zahlreiche Faktoren eine Rolle: die Einstellung des Spielbetriebs am bis dahin von Gounod bevorzugten Pariser Théâtre-Lyrique, sodann der Deutsch-Französische Krieg 1870/71 und der anschließende politische Umbruch im Zeichen der Pariser Commune, und schließlich der lange Aufenthalt Gounods in England.

Tabelle: Die Opern von Charles Gounod

Titel	Gattung	Akte	Uraufführung
<i>Sapho</i>	Opéra	3	Opéra, 1851
<i>La Nonne sanglante</i>	Opéra	5	Opéra, 1854
<i>Le Médecin malgré lui</i>	Opéra-comique	3	Théâtre-Lyrique, 1858
<i>Faust</i>	Opéra	5	Théâtre-Lyrique, 1859
<i>Philémon et Baucis</i>	Opéra-comique	3	Théâtre-Lyrique, 1860
<i>La Colombe</i>	Opéra-comique	2	Baden-Baden, 1860
<i>La Reine de Saba</i>	Opéra	4	Opéra, 1862
<i>Mireille</i>	Opéra	5	Théâtre-Lyrique, 1864
<i>Roméo et Juliette</i>	Opéra	5	Théâtre-Lyrique, 1867
<i>Cinq-Mars</i>	Drame-lyrique	4	Opéra-Comique, 1877
<i>Polyeucte</i>	Opéra	5	Opéra, 1878
<i>Le Tribut de Zamora</i>	Opéra	4	Opéra, 1881

Bei den fünf für die Opéra de Paris komponierten Partituren handelt es sich jeweils um echte Tragödien mit biblischem, antikem oder mittelalterlichem Sujet in jeweils drei, vier oder fünf Akten. Auffällig und für Gounods Interessen bezeichnend ist in diesen Werken die besondere Bedeutung religiöser Themen, besonders in *La nonne sanglante* und *Polyeucte*. In seinen beiden letzten Opern *Polyeucte* und *Le Tribut de Zamora* nähert sich Gounod auch formal der Gattung des Oratoriums an, für die er aufgrund seiner Vorliebe für die Chorkomposition besonders prädestiniert war. Doch interessanterweise vermochte sich keine einzige der für die Pariser Opéra komponierten Werke im Repertoire zu behaupten.

Hingegen wurden Gounods erfolgreichste Opern ausschließlich für das Pariser Théâtre-Lyrique komponiert, eine Bühne, die hinter der Opéra, der Opéra-Comique und dem Théâtre-Italien nur den vierten Rang in der Hierarchie der damaligen Pariser Opernbühnen beanspruchen konnte. Bemerkenswerterweise ist *Roméo et Juliette* unter den zwölf von Gounod vollendeten Opern diejenige, die im Laufe der Entstehung die meisten Änderungen erfahren hat. Das Werk ist in vier verschiedenen Fassungen überliefert, von denen nur die letzte im heutigen Bühnenbetrieb präsent ist. Die Vielfalt der Versionen erklärt sich aus den aufsteigenden Wanderungen, die das Werk im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts durch die Pariser Opernhäuser unternahm. Nach dem Bankrott des Théâtre-Lyrique im Jahre 1869 sicherte sich das Théâtre de l'Opéra-Comique die Aufführungsrechte an *Roméo et Juliette*. Die Premiere dieses Werkes an der Opéra-Comique im Jahre 1873 markiert eine Zäsur: Es handelte sich um die erste Aufführung einer durchkomponierten Oper ohne gesprochene Dialoge an diesem Theater. Das Nebeneinander von Singen und Sprechen war bis dahin ein gattungskonstitutives Merkmal der Opéra-Comique gewesen, das sich auch in einigen bedeutenden späteren an diesem Theater uraufgeführten Werken noch findet: Man denke nur etwa an *Carmen* (1875) von Georges Bizet oder *Les Contes d'Hoffmann* (1881) von Jacques Offenbach. Insofern ist es bemerkenswert, dass Gounod ursprünglich auch für *Roméo et Juliette* gesprochene Dialoge vorgesehen hatte. Erst fünf Jahre vor Gounods Tod hielt das Werk 1888 Einzug im Repertoire der Pariser Opéra, wofür Gounod eine Ballettmusik komponierte und weitere Änderungen vornahm.

Das wechselvolle Schicksal seiner Opern an den verschiedenen Pariser Bühnen offenbart, dass Gounod womöglich der erste französische Komponist war, dessen Opernproduktion nicht mehr mit der bis dahin gültigen Definition der französischen Gattungen in Einklang zu bringen ist. Weder knüpfte er an die historische Grand Opéra Giacomo Meyerbeers an, noch setzte er die traditionelle Opéra-Comique von Komponisten wie Boieldieu, Auber oder Adam fort. Der intimere, psychologisierende Zuschnitt seiner Opern wurde in Deutschland – allerdings terminologisch unscharf – mit der Bezeichnung eines „lyrischen Dramas“ versehen (der analoge französische Begriff „drame lyrique“ verweist indes nicht auf eine spezifische musikalische Gattung, sondern lediglich auf ein gesungenes Drama). Kennzeichnend hierfür ist eine nach Individualisierung strebende, überaus flexible Melodiebehandlung, die aufs Engste mit dem Orchestersatz verwoben ist und die einzelnen Instrumente in beständig wechselnde Relationen

zum Gesangspart setzt, ohne dabei freilich an Transparenz und Eleganz einzubüßen. Zugleich war Gounod aber auch der womöglich letzte französische Opernkomponist, der aus musikdramaturgischen Gründen an der Verwendung gesprochener Dialoge in der Oper festzuhalten bestrebt war. Immer wieder hat er sich ausdrücklich zugunsten der flexiblen Deklamation und gegen die die Monotonie des Rezitativs ausgesprochen, selbst bei tragischen Stoffen. Die enge Verbindung von Drama und Musik zeigt sich auch in seinen diversen Schauspielmusiken, und in seinem unvollendeten *George Dandin* (1873) nach Molière hat Gounod als erster französischer Bühnenkomponist die Vertonung eines Damentextes in Prosaform in Angriff genommen – ein Verfahren, das erst um die Jahrhundertwende in Werken wie Gustave Charpentiers *Louise* (1900) und Claude Debussys *Pelléas et Mélisande* (1902) wieder aufgegriffen und als Kennzeichen der anbrechenden Moderne rezipiert werden sollte. Auch hierin zeigt sich, wie sehr Gounod den großen literarischen Traditionen des europäischen Schauspiels verbunden war. Und insofern ist es gewiss kein Zufall, dass sich von den zwölf Opern Gounods mit *Faust* und *Roméo et Juliette* gerade diejenigen im Repertoire behaupten konnten, die der Dramaturgie zweier Hauptwerke der Weltliteratur verpflichtet sind.

Arnold Jacobshagen