

Verspäteter Romantiker



Benjamin Godard um 1880

Foto: Archiv

Auf den Konzert- und Opernbühnen begegnet man ihm nach wie vor selten. Doch vermehrt taucht sein Name in den CD-Katalogen auf. **Benjamin Godard** wird gerade von mehreren Labels wiederentdeckt.

Von Christoph Vratz

Wagner? Um Gottes willen. Damit wollte er nichts zu tun haben. Ihm war die Musik des Bayreuther Selbstinszenators geradezu verhasst, vielleicht waren es die Textbücher, die ihm missfielen, vielleicht auch der ganze Hype drumherum. Ganz sicher waren es Wagners antisemitische Neigungen. Wer nach Vorbildern sucht, die Benjamin Godard, sein Denken und seinen Stil beeinflusst haben, wird am ehesten bei Mendelssohn fündig, oder, mehr noch, bei Robert Schumann. Dessen „Kinderszenen“ hat Godard 1876 für Streichquartett arrangiert.

Aber nicht seine geistige Nähe zu den deutschen Romantikern dürfte der Grund sein, warum Godard derzeit eine Renaissance erlebt. Manchmal liegt irgendetwas in der Luft und wird erst dann zu einem wirklichen Thema, sobald es von mehreren Seiten aufgegriffen wird. Alkan, Hahn, Tailleferre, Pierné, Chaminade – in den letzten Jahren gab es immer wieder Komponistennamen, die, zumindest vorübergehend, mehr Aufmerksamkeit erhielten, auch ohne runden Geburts- oder Gedenktage. Nun also Godard, der in gleich mehrere Schubladen passt. Zunächst ist er weitgehend unbekannt; und so, wie in den letzten Jahrzehnten viele Barock-Komponisten wiederentdeckt wurden, sind es derzeit häufig Komponisten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, die unverhofft neu beleuchtet werden. Hinzu kommt die Uneinheitlichkeit, mit der Godards Werk betrachtet wird. Für die einen ist seine Musik stark salonhaft, für die anderen wunderbar farbig. Für seine Zeitgenossen war er vor allem eines: konservativ. Vielleicht macht ihn ja gerade dieses Von-allem-etwas so interessant.

Wer nun ist dieser Mann, dessen Werk jetzt neu entdeckt wird? Benjamin Louis Paul Godard kommt im August 1849 als Sohn eines zunächst gut betuchten, dann aber zunehmend erfolglosen Pariser Geschäftsmannes zur Welt. Zu dieser Zeit endet das große Brodeln in Europa, das Erbe von 1815 ist längst zerbröselt, Aufstände und Revolutionen sind einer Friedhofsruhe gewichen, nationale Tendenzen sprießen. In Paris dreht sich das musikalische Leben vorwiegend um die

„Grand Opéra“. Wer hier als Komponist Erfolge feiert, ist vieler Sorgen ledig. Nur langsam rückt die Instrumentalmusik wieder in den Fokus, vorneweg Saint-Saëns, Gounod, Fauré, Franck und natürlich Hector Berlioz, dessen „Traité d'orchestration“ auch von Godard gründlich studiert wird. Vier Fagotte, Hörner in bis zu vier verschiedenen Stimmungen, drei Posaunen – das sind Besetzungen, die Godard in genauer Kenntnis von Berlioz übernommen hat.

Godard ist immens begabt, die Vokabel vom „Wunderkind“ durchzieht seine Biografie. Als Kind spielt er famos Geige, mit 14 kommt er aufs Konservatorium, zu Henri Reber, bei dem auch Massenet studiert hat, und zu Henri Vieuxtemps, dem großen Virtuosen. Als Geiger sagt man ihm eine große Zukunft voraus. Doch Godard lockt etwas anderes: die Komposition. Sein Opus 1, eine Violinsonate, wird veröffentlicht, als er gerade 16 Jahre alt ist. Dass er Mitte der 1860er-Jahre zweimal beim „Prix de Rome“-Wettbewerb leer ausgeht, muss ihn getroffen haben. Aber abhalten kann ihn das nicht. Er schreibt Werk um Werk. In den rund drei Jahrzehnten, die ihm bleiben, bevor er mit nur 45 Jahren an Tuberkulose stirbt, schwillt sein Oeuvre auf weit über hundert Opus-Einträge an.

Als Erstes sind dort seine Opern zu nennen, vor allem der Vierakter „Jocelyn“. Die „Berceuse“ daraus ist nahezu das

Der Dirigent Ulf Schirmer hat die Oper konzertant wiederbelebt, eine CD-Produktion wird folgen: „Durch diese Art des Durchkomponierens und Godards Fähigkeit, nah an den Singstimmen, am Text zu sein, entsteht ein Erzählfluss“, erklärt Schirmer. „Godard nutzt sehr drastische Effekte, die Hölle zu schildern. Sehr reizvoll, sehr schön. Wir verstehen sofort, worum es geht.“

Die Münchner Aufführung ist eine Kooperation mit dem Palazzetto Bru Zane in Venedig, wo Godard in diesem Frühjahr mit einem Festival geehrt wurde. Kein Zweifel, Godard klopft wieder an, an die Pforte zum Vorhof des Olymps. Auf den Götterberg selbst wird er es wohl nicht schaffen. Dazu fehlt es seiner Musik einerseits an Unverwechselbarem, zum anderen an Zukunftsweisendem. „Vor

„Er war ein Träumer, ein verspäteter Romantiker, ein nach innen gekehrter Emotionaler.“

einziges Werk, das von Godard hin und wieder gespielt wurde. Acht Opernprojekte sind es insgesamt, darunter „Jeanne d'Arc“, „Les Guelfes“ (eine Grand Opéra) und ein Drame lyrique mit dem Titel „Dante“. Dessen Schicksal ist bezeichnend: Am 13. Mai 1890 wurde „Dante“ an der Pariser Opéra Comique uraufgeführt – und fiel durch. Zu lang, zu komplex. Doch jetzt, im Jahr 2016, ist „Dante“ plötzlich wieder da, dem Münchner Rundfunkorchester sei Dank.

Neue CDs

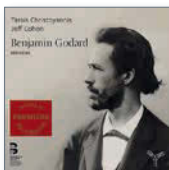


Sonaten für Violine und Klavier; Nicolas Dautricourt, Dana Ciocarlie (2015); Aparté (2 CDs).

Mit beeindruckender Leichtigkeit zeigt das Duo, wie man ohne Schmalz und aufgesetzte Effekte den Unterhaltungscharakter dieser vier Sonaten betonen kann.



Klavierwerke Vol. 2; Eliane Reyes (2014); Grand Piano. Ausnahmslos Ersteinspielungen: frühe Stücke, vier Nocturnes sowie eine dreiteilige Fantasie von 1893. Leider fehlt es der Aufnahme an Charme, diese Musik könnte freier fließen, intensiver leuchten.



Mélodies; Tassis Christoyannis, Jeff Cohen (2015); Aparté.

Nach sämtlichen Liedern von David und Lalo präsentieren der griechische Bariton und sein subtil und wachsam begleitender Pianist nun einige Lieder Godards: Christoyannis findet einen fließenden, warmen „Mélodie“-Ton, meist stimmlich, aber nicht sehr nachhaltig.



Sinfonien op. 23 u. 57, Trois Morceaux; Münchner Rundfunkorchester, David Reiland (2015); cpo.

Eine farbenfrohe, schmissige und zugleich empfindsame Aufnahme.



Die Streichquartette; Quatuor Elysée (2014); timpani. Das Quatuor Elysée spielt mit wachem Blick für viele Finessen dieser Kompositionen. Eine erfreuliche Aufnahme.

Ältere CDs



Klavierkonzerte; Tasmanian Symphony Orchestra, Howard Shelley (2013); hyperion.

Cellosonate; Mats Lidström, Bengt Forsberg (1996); hyperion.



Violinkonzerte 1 u. 2; Chloë Hanslip, Slowakische Staatsphilharmonie, Kirk Trevor (2007); Naxos.

Klaviertrios 1 u. 2; Trio Parnassus (2009); MDG.

Symphonie orientale

u. Klavierkonzert Nr. 1; V. Sangiorgio, Royal Scottish National Orchestra, Martin Yates (2011); Dutton

allen war Godard nicht von seiner Zeit“, schreibt der Publizist Eugène de Solenière bereits 1902, sieben Jahre nach Godards Tod. „Er war ein Träumer, ein verspäteter Romantiker, ein nach innen gekehrter Emotionaler mit ausdrucksstarker Arglosigkeit und dem, was man Zurückhaltung in der Kompositionsweise nennen könn-

taucht Godard in arabische, chinesische, persische, griechische, türkische Klangwelten ein. Das ist folkloristisch auf der einen Seite, gleichzeitig gelingen immer wieder Überraschungen, unverhoffte Wendungen, Täuschungsmanöver. Gern kommt Godard in Verkleidungen daher, die er plötzlich abstreift, beispielsweise im

Godard ist nicht berechenbar. Seine Instrumentierung ist ungemein farbig, apart, schillernd

te.“ Godard liebäugelte nicht mit Moden, er wollte kein Erneuerer sein. Das spürt man in all seinen Werken. Fünf Sinfonien, je zwei Klavier- und Violinkonzerte, drei Streichquartette, reichlich Klaviermusik, ein Ballett, vier Violinsonaten, Lieder und eine Cellosonate – das sind, neben den Opern, die Säulen seines Werkkatalogs.

Literarisch hegte er eine Vorliebe für alte Stoffe und Dichter der Vergangenheit – Dante, Tasso, Calderón. La Fontaine, Claris de Florian und Perrault, Victor Hugo und Lamartine lockten ihn weit mehr als Baudelaire, Mallarmé oder Verlaine. Sucht man nach musikalischen Einflüssen und Wahlverwandten, landet man bei Massenet und Gounod, Chopin und eben den deutschen Romantikern. War Godard doch nur ein Epigone?

Um eine Antwort zu finden, muss man nur in seine Klavierkonzerte eintauchen: Technisch bewegen sie sich auf dem hohen Level von Liszt und Rubinstein, stilistisch sind sie unberechenbar. Das Scherzo im ersten Konzert etwa besitzt Hit-Potenzial, der Kopfsatz im zweiten Konzert belegt, warum man Godard nicht als „Salonkomponisten“ abstempeln darf – auch wenn es Klavierwerke gibt, seine „Nocturnes“ etwa oder die 20 „Pièces“ op. 58, die in diese Richtung gehen. Das sind Tanzsätzchen, Landschaftsmalereien, Genrebilder, die im Kleinen andeuten, was sich dann in den größeren Werken immer wieder zeigt: Godard ist nicht wirklich berechenbar. Seine Instrumentierung ist ungemein farbig, apart, schillernd. In seiner „Orientalischen Sinfonie“

Presto der „Symphonie gothique“. Das ist ein Intermezzo, als Gigue maskiert – oder umgekehrt. Überhaupt ist es eine Sinfonie ganz ohne Sonatenform. Überraschend auch, wenn Godard in „Kermesse“ aus den „Trois morceaux“ statt großem Knalleffekt an der denkbar kuriosesten Stelle einen niedlichen böhmischen Tanz präsentiert. Formal entpuppt sich die Dreiteiligkeit dieses Satzes deutlich komplexer, als es zunächst scheint. Manchmal nimmt Godard Elemente der Filmmusik vorweg, dann wieder begnügt er sich mit einer Musiksprache, die schon seinerzeit als überholt galt. Godard schreibt eine Musik, die die Fantasie anregt und die uns in einem Haus, das uns längst vertraut vorkommt, plötzlich in fremde Räume führt.

Vielleicht war Godards Problem seine Unauffälligkeit. Kein lautes Wort ist von ihm überliefert, seine Musik besitzt stellenweise eine Eleganz, die man leicht mit Glätte verwechseln kann. All das erinnert ein bisschen an Mendelssohn, dessen Musik er doch so schätzte. Dass Benjamin Godard nun von verschiedenen Labels wiederentdeckt wird, zeigt hoffentlich, dass das Interesse an seiner Musik inzwischen auf breiteren Füßen ruht. Die Bestenlisten wird er wohl nicht stürmen, doch um als Karteileiche zu enden, dazu ist seine Musik einfach zu gut. Auf jeden Fall zeigt das Beispiel Godard, dass in der Musikgeschichte immer noch Entdeckungen zu machen sind. Benjamin Godard hat nun seine zweite Chance bekommen. Man darf gespannt sein, wie weit sie ihn trägt. ■