



Stefan Schmidl

Jules Massenet

Serie Musik

Serie

Sein Leben, sein Werk, seine Zeit

SCHOTT

Stefan Schmidl
Jules Massenet

Stefan Schmidl

Jules Massenet

Sein Leben, sein Werk, seine Zeit

SCHOTT

Bibliografische Information der Deutschen
Nationalbibliothek Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bestellnummer SDP 65
ISBN 978-3-7957-8613-7

© 2014 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz
Alle Rechte vorbehalten

Als Printausgabe erschienen unter der Bestellnummer SEM
8310

© 2012 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

www.schott-music.com
www.schott-buch.de

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Nutzung in anderen als den gesetzlich zugelassenen
Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des
Verlags. Hinweis zu § 52a UrhG: Weder das Werk noch seine
Teile dürfen ohne eine solche Einwilligung kopiert und in ein
Netzwerk gestellt werden. Das gilt auch für Intranets von
Schulen oder sonstigen Bildungseinrichtungen.

Inhalt

Einleitung

Jahre der Ausbildung und Krieg (1842- 1873)

Kindheit

Rompriis (1863)

Zurück in Paris (1866): Genrestücke, Lieder und Heirat

Operndebüt im komischen Fach: *La Grand'tante* (1867)

Massenet im Krieg (1870)

Musiktheater im größeren Maßstab: *Don César de Bazan* (1872)

Melancholie: *Les Érinyes* (1873)

Aufstieg zwischen Können und Kalkül (1873 - 1882)

Erotische Heilige: *Marie-Magdeleine* (1873)

Etablierung: *Scènes pittoresques*, *Scènes dramatiques*, *Phèdre-Ouverture* und *Ève* (1873 - 1875)

Der musiktheatralische Durchbruch: *Le Roi de Lahore* (1877)

Professor am Conservatoire (1878): Leitbild einer Generation

Das dritte Oratorium: *La Vierge* (1880)

Religion, Sexualität und Politik: *Hérodiade* (1881)

Paradise lost: *Scènes alsaciennes* (1882)

Große Gefühle (1883 - 1888)

Rezept eines Welterfolges: *Manon* (1884)

Spanisches Heldenleben: *Le Cid* (1885)

Deutsche Tragödie: *Werther* (1887)

Im Fokus der Welt (1889 - 1894)

»Voici le divin moment«: *Esclarmonde* (1889)

Musik über Frauen, Musik für Frauen

Le Mage (1891) und Neubeginn

Triumphe in Wien (1892): *Werther* und *Le Carillon*

Zwischen Diesseits und Jenseits: *Thaïs* (1894)

Jahre nach der letzten Mode (1894 - 1899)

Nostalgisches Sequel: *Le Portrait de Manon* (1894)

Verismo à la française: *La Navarraise* (1894)

Éducation sentimentale: *Sapho* (1897)

Lukrative Märchenwelt: *Cendrillon* (1899)

Massenets Jahrhundertwende (1900 - 1903)

Überwältigung jenseits der Oper: *La Terre promise* (1900)

Mirakelspiel im technologischen Zeitalter: *Grisélidis* (1901)

Männeroper: *Le Jongleur de Notre-Dame* (1902)

Zurückgenommene Avantgarde: *Amadis*

Massenets Bayreuth: Monte Carlo

Rastloses Alter (1903 - 1910)

Klavierkonzert (1903) und *Cigale* (1904)

Hommage an Mozart: *Chérubin* (1905)

Klassizität und Opulenz: *Ariane* (1906)

Melancholie und Blut: *Thérèse* (1907)

Balletttragödie in Spanien: *Espada* (1908)

Griechische Mythologie, Buddha, Affenschlachten: Das Fiasko *Bacchus* (1909)

Auskomponiertes Sterben: *Don Quichotte* (1910)

Späte Experimente, Tod und Vermächtnis (1911/1912)

Neue Einfachheit: *Panurge* (1911) und *Souvenirs* (1911/1912)

Pflicht oder Gefühl: *Roma* (1912)

Versuche über das Wort-Ton-Verhältnis: *Expressions lyriques* und *Suite parnassienne*

»La mort divine«: *Cléopâtre* (1912)

Massenets Tod und Verklärung

Fazit: Massenet, die Moderne und der Geschmack des Fin de Siècle

Anhang

Anmerkungen

Literatur (Auswahl)

Zeittafel

Werke (Auswahl)

Diskografie (Auswahl)

Werkregister

Personenregister

Bildnachweis

Einleitung

Jules Massenets Nachruhm gründet sich auf zwei Opern und einem Opernintermezzo: *Manon*, *Werther* und der *Méditation religieuse* aus *Thaïs*. Im französischen und angloamerikanischen Raum sind es noch seine *Élégie* und die Klavierlieder *Nuit d'Espagne* und *La Crépuscule*, mit denen Massenets Name dauerhaft im sängerischen Konzertrepertoire vertreten ist. Dennoch stellen diese Werke nur eine kleine Auswahl eines umfangreichen, zum Zeitpunkt seines Todes noch viel gepflegten Œuvres dar. Massenet, einst »der beliebteste unter den zeitgenössischen Musikern« (wie ihn Claude Debussy in seinem Nachruf betitelte),¹ geriet aber ins Abseits der Wertschätzung – ein Abseits, das sich besonders auf Massenets Image als »Frauenkomponist«, als Komponist eines spezifisch »weiblichen Tons«,² gründete.

Zu Massenets zwiespältiger Rezeption trug auch bei, dass er als Mensch schwer auf einen Nenner zu bringen war. Während ihn Georges Bizet privat als »intrigant« beschrieb,³ war er zeitlebens um ein gefälliges, unverbindliches Image in der Gesellschaft bemüht und vermied es auch, allzu eindeutig Stellung zu den in der Dritten Republik Frankreichs zum Teil heftig geführten Auseinandersetzungen um Musik und Ideologie zu beziehen. Selbst in seinen *Souvenirs*, am Ende seines Lebens, sah er von der Preisgabe von Überzeugungen ab. Hinter der Maske des Unverdächtigen, zu der auch die von ihm gerne öffentlich demonstrierte Eigenheit seiner Premierenangst zählt, mit der er wohl Sympathien erheischen wollte, wahrte Massenet ein durchgehendes Inkognito. Dieses Verhalten teilte er mit

einem seiner Zeitgenossen, dem Schriftsteller Charles Baudelaire, dessen Masken aber ganz anderer Natur waren.⁴

Massenets Habitus wirft Fragen auf: War die Motivation dieser Rolle auf seine Persönlichkeit zurückzuführen oder war sie simples Kalkül? Setzte er aus Rücksicht auf sein Stammpublikum lieber auf dieses Image als auf das eines sensationellen Provokateurs oder Irritators? Warum schrieb er aber dann dennoch Werke, in denen er unerwartet neue musikalische Ausdrucksmöglichkeiten verwirklichte (wie in seinem zweifellos ungewöhnlichsten Werk, *Amadis*)? Gerade in diesem Verhalten, das vorsichtig als Abwägen zwischen Gewinnorientierung und künstlerischem Interesse erklärt werden kann, ist Massenet ein sehr aufschlussreicher Komponist und gewährt Einblick in das Feld musikalischer Produktion im 19. und frühen 20. Jahrhundert.

Nicht weniger ambivalent und damit bezeichnend für seine Zeit ist Massenets Musik. An der Oberfläche erscheint sie delikat und keinerlei Schwierigkeiten bereiten zu wollen. Blickt man jedoch genauer hinter die »Maske« Massenet, entzieht sie sich dieser Klassifizierung. Das dem problemlosen Hören vermeintlich Entgegenkommende, wie es sich vor allem in den beständigen Opernerfolgen darstellt, lässt nämlich Massenets stupende kompositorische Technik, lässt das Ambitionierte seiner Musik übersehen. Es ist symptomatisch, dass jene Werke, in denen er die Virtuosität seiner Mittel deutlicher zur Schau stellte, das früh verfestigte Image des Playboy-Komponisten störten und deswegen kaum rezipiert wurden. So blieb etwa von *Thaïs* nur die Violinkantilene der *Méditation* übrig, nicht aber die restliche Oper, die in ihrem Nuancenreichtum durchaus neben Debussys *Pelléas et Mélisande* bestehen kann. Ebenso wenig Beachtung fand auch die beinahe aphoristische Ästhetik seines Spätwerks. Zuletzt war es Massenets fortwährendes Ausprobieren von Operngenres, das ihm schnell den Ruf eines Eklektikers einbrachte. Wenn

er sich jedoch in so unterschiedlichen Moden wie der Grand opéra, der Opéra comique, des Märchenspiels oder jener des Verismo versuchte, so zeichneten sich diese nicht durch dogmatische Handhabung der jeweiligen stilistischen Normen aus, sondern waren immer individuelle Interpretationen.

Angesichts eines so reichen, originellen Schaffens und dessen Relevanz für das Verständnis des Fin de Siècle ist es umso erstaunlicher, dass in der deutschsprachigen Musikkritik bislang nicht der Versuch unternommen wurde, Massenet eine biografische Studie zu widmen. Der 100. Todestag des rätselhaften Komponisten gibt daher Anlass, dieses Desideratum mit vorliegendem Buch über Massenets Leben, Werk und Kontext endlich einzulösen.

Jahre der Ausbildung und Krieg (1842 - 1873)

Kindheit

Jules Émile Frédéric Massenet wurde am 12. Mai 1842 geboren. Alexis Massenet (1788 - 1863), sein Vater, entstammte einer elsässischen Familie aus Straßburg,⁵ hatte im sächsischen Freiberg Polytechnik studiert und dabei Begabung für Ingenieurskunst und Bergbau bewiesen. Im Zuge der Napoleonischen Kriege wurde er Stabsoffizier⁶ und kam bis ins französisch besetzte Spanien, wo ihm sein Fachwissen für den Zinnoberabbau im Ort Almadén zugutekam.⁷ 1813 nahm er seinen Abschied von der Armee und ging in die Metall verarbeitende Privatwirtschaft. Drei Jahre später ehelichte er in Toulouse Sophie de Jaegerschmidt,⁸ die ihm acht Kinder gebar, bevor sie 1829, im Alter von nur 32 Jahren, im Kindbett verstarb. Bereits im folgenden Jahr heiratete Alexis Massenet erneut. Mit Éléonore-Adélaïde Royer de Marancour (1809 - 1875), der Tochter eines Kriegskommissars unter Kaiser Napoléon I.,⁹ vermehrte sich die Zahl seiner Nachkommenschaft um weitere vier Kinder - Jules sollte das letzte sein.

1842 war Massenets Familie in dem im Département Loire gelegenen Montaud, einem Vorort von Saint-Étienne im Großraum Lyon, ansässig. Alexis Massenet stand dort inzwischen als Direktor einer Fabrik vor, in der qualitativ hochwertige Sensen mit großer Nachfrage produziert wurden.¹⁰ Seinen Erfolg verdankte er auch der postnapoleonischen Restaurationszeit. Obwohl Alexis Massenet persönlich überzeugter Anhänger Napoléons war,

profitierte er – gemäß der Devise der Ära »Enrichissez-vous« (»Bereichert Euch«) – wie viele andere bürgerliche Industrielle vom kaum reglementierten Wirtschaftsliberalismus unter dem »Roi Citoyen«, dem »Bürgerkönig« Louis-Philippe.

Nach der Übersiedelung nach Pont-Salomon, wo er zwei Jahre lang noch eine weitere Firma leitete, verkaufte Alexis Massenet 1847 seine dortigen Anteile und zog mit der Familie nach Paris,¹¹ wo er eine stattliche Wohnung in der Rue de Beaune, unweit der Tuileries, bezog. Hier erlebte sein Sohn Jules den Ausbruch der Februarrevolution von 1848, die zur Absetzung des Königs und zur Ausrufung der Republik führte: Die Ereignisse dieser Tage beeindruckten Massenet so sehr, dass er mit ihnen 63 Jahre später seine Lebenserinnerungen beginnen ließ.¹²



Montaud, 1860

In der Hauptstadt erhielt der junge Jules von seiner Mutter den ersten Klavierunterricht.¹³ Er zeigte dabei so viel Talent, dass Alexis Massenet sich dazu entschloss, seinen Sohn, der seit 1851 Schüler des Lycée Saint-Louis war, auf das Pariser Conservatoire zu schicken. Sein Vater ermöglichte ihm damit eine künstlerische Laufbahn, ohne auf eine weitere

Ausbildung zu bestehen, die im Falle eines Scheiterns seine Existenzgrundlage hätte bilden können.

1853 wurde der elfjährige Jules am Conservatoire zugelassen. Er lernte zunächst in der Klavierklasse des ehemaligen Kavallerieoffiziers Adolphe-François Laurent (1796 - 1867) und in der Solfège-Klasse von Augustin Savard (1814 - 1881). Doch schon ein Jahr später musste er seine Studien einschränken. Da der Gesundheitszustand des an Rheuma leidenden Vaters einen dauerhaften Aufenthalt in Paris unmöglich machte, zog die Familie erneut um, diesmal ins alpine Chambéry, nahe des Kurortes Aix-les-Bains.¹⁴ Jules Massenet konnte zwar zunächst noch in Paris bleiben, da sich für ihn die Möglichkeit ergab, bei seiner mit dem Maler Pierre-Paul Cavallé verheirateten Schwester zu wohnen,¹⁵ aber in den Jahren 1856 und 1857 lebte auch er durchgehend in Chambéry, wo er eigenständig seine Übungen am Klavier fortsetzte und die Kompositionen des in Frankreich noch wenig bekannten Robert Schumann für sich entdeckte.¹⁶

1857 erlaubte Alexis Massenet seinem Sohn die Rückkehr nach Paris - Jules lebte nun wieder in der Wohnung seiner Schwester. Erneut eingeschrieben am Conservatoire, erzielte er alsbald erste öffentliche Erfolge. 1859 gab er nicht nur seinen ersten Klavierabend, er gewann für sein Klavierspiel in einem Wettbewerb auch den ersten Preis. Im selben Jahr begann sein Unterricht in Harmonielehre beim renommierten Komponisten und Conservatoire-Professor François Bazin (1816 - 1878), der sich von Massenet jedoch nicht im Geringsten beeindruckt zeigte und ihm vermutlich unmissverständlich bedeutete, seine Stunden zu verlassen.¹⁷ Nicht viel besser erging es ihm in der Orgelklasse von François Benoist (1794 - 1878), die er ebenfalls bald nicht mehr besuchte.¹⁸ Harmonielehre studierte er in der Folge zunächst privat bei seinem früheren Solfège-Lehrer Augustin Savard. Erst 1860 belegte er wieder

eine entsprechende Klasse am Conservatoire, jene von Napoléon-Henri Reber (1807 – 1880).

Neben seiner musikalischen Ausbildung arbeitete Massenet als Klavierlehrer, als Cafépianist und als Perkussionist. In letzterer Funktion war er zunächst im Orchester des Théâtre du Gymnase am Boulevard de Bonne Nouvelle Triangelspieler. Dieser bescheidenen Tätigkeit folgte ein Engagement als Paukist im Orchester des Théâtre Lyrique,¹⁹ wo er 1859 die Uraufführung von Charles Gounods *Faust* mitgestaltete. In Hinblick auf seine spätere Karriere sollten Erfahrungen wie diese grundlegende Bedeutung erlangen, lernte er hier doch Konventionen und Praxis städtischen Musiktheaters aus erster Hand kennen. Später war Massenet auch Substitut am Théâtre Italien und konnte in dieser Funktion den Proben der drei Konzerte beiwohnen, die Richard Wagner anlässlich der Pariser Premiere seines *Tannhäuser* gab.²⁰ Massenet war somit unter den ersten französischen Komponisten, die Wagners »Zukunftsmusik« in Aufführungen kennenlernten – und sich für sie begeisterten.

1861 erschien erstmals eine Komposition Massenets, der mittlerweile nicht mehr bei seiner Schwester wohnte,²¹ im Druck: die *Grande fantaisie de concert* über Themen aus Giacomo Meyerbeers Oper *Le Pardon de Ploërmel* (die auch unter ihrem kürzeren Titel *Dinorah* bekannt ist). Er widmete sie seinem Klavierlehrer Laurent.²² Mit dieser Paraphrase erwies Massenet einerseits Meyerbeer, dem führenden Opernkomponisten in Frankreich seit den 1830er-Jahren, seine Reverenz, andererseits Franz Liszt, der mit seinen virtuosen Klavierparaphrasen eine charakteristische Form der Selbstpräsentation, aber auch der Auseinandersetzung mit den Werken anderer Komponisten gefunden hatte. Die solcherart gewürdigten Musiker blieben für das weitere Schaffen Massenets einflussreich: Meyerbeer als Komponist eines überaus erfolgreichen Musiktheaters, der Grand

opéra, und Liszt als Künstler, der in der Lage war, Ausdrucksspektren auszuloten und mühelos zwischen Ernst, Ironie, Sentimentalität und purer Unterhaltung zu changieren.

Doch zunächst wollte Massenet seiner Ausbildung den letzten Schliff geben. Im November 1861 trat er in die Kompositionsklasse von Ambroise Thomas (1811 - 1896) ein, der bereits seit 1856 Professor am Conservatoire war.²³ Thomas genoss damals einen guten Ruf in der französischen Musikwelt,²⁴ doch erst seine lyrischen Dramen *Mignon* (1866) und *Hamlet* (1868) sollten ihn zu einer internationalen Berühmtheit machen. Er entpuppte sich als entscheidende Persönlichkeit in Massenets Studienjahren: Überzeugt von dessen Fähigkeiten und Entwicklungsmöglichkeiten, ließ Thomas seinem Schüler in bald freundschaftlicher Verbundenheit alle theoretischen Fertigkeiten und alle Förderungen angedeihen, die ihm selbst zur Verfügung standen.



Ambroise Thomas

Rompreis (1863)

Die private und öffentliche Anerkennung, die Massenet einerseits durch Thomas, andererseits durch seine erste Publikation erfuhr, spornte ihn an, sich nach nur sechs Monaten Kompositionsunterricht bei Thomas erstmals um den begehrten, von der Académie des Beaux-Arts seit 1803 jährlich ausgeschriebenen Prix de Rome zu bewerben. Dieser sowohl prestigeträchtige wie inspirierende Preis ermöglichte es angehenden Künstlern, als Stipendiaten nahezu fünf Jahre in der römischen Villa Medici zu verbringen. Wie frühere Preisträger wie Jacques Fromental Halévy oder Charles Gounod gezeigt hatten, konnten Komponisten dort wichtige Stimuli für ihr Schaffen empfangen und danach beachtliche Karrieren in Frankreich beginnen.

Um den Rompreis zu gewinnen, mussten eine Kantate für Soli und Orchester sowie vier Chorsätze komponiert und eingereicht werden, die nach einem strengen Auswahlverfahren bewertet wurden. Bei seinem ersten Anlauf im Mai 1862 gewann Massenet zwar noch nicht, aber er wurde von der Jury bereits lobend erwähnt.²⁵ Zudem erreichte er in der Kategorie Kontrapunkt und Fuge den zweiten Platz.²⁶

Mitten in Massenets Vorbereitungen zur neuerlichen Bewerbung für den Prix de Rome fiel im Januar 1863 der Tod des Vaters: Alexis Massenet war es nicht mehr vergönnt, den Triumph seines Sohnes mitzuerleben, dem es sechs Monate später gelang, für die Kantate *David Rizzio* (auf einen Text von Gustave Chouquet) den ersehnten Preis zugesprochen zu bekommen. Noch vor der Abreise nach Italien beendete Massenet seine erste Orchesterkomposition, die *Ouverture en sol*.²⁷ Im Januar 1864 traf er schließlich in Rom ein.²⁸

Seinem Aufenthalt in Italien widmete Massenet in seinen Lebenserinnerungen breiten Raum.²⁹ Die anhaltende Begeisterung für das Goethe'sche »Land, wo die Zitronen blühn« teilte er mit vielen anderen Künstlern des 19. Jahrhunderts. Sie wollten Italien als arkadische, vermeintlich unberührte Idylle inmitten einer wirtschafts- und kapitalorientierten Welt erleben, als einen Ort, der zudem maßgebliche Artefakte des klassischen Altertums bereithielt. Der Imaginationsort Italien war somit doppelt anziehend – Massenet widmete ihm noch während seines Aufenthaltes die Orchestersuite *Pompéia* und setzte ihm schließlich am Ende seiner Laufbahn mit der Oper *Roma* ein spätes musiktheatralisches Denkmal.

In Italien lernte Massenet aber nicht nur das Erbe der römischen Antike, sondern auch eine lebende Legende der Musik des 19. Jahrhunderts kennen: Franz Liszt. Liszt hatte sich in jenen Jahren infolge seiner Hinwendung zum Katholizismus, die in der Annahme der Niederen Weihen eines Abbés gipfelten, im Kloster Madonna del Rosario einquartiert. In der irrigen Hoffnung, vom Papst mit dem Amt des vatikanischen Kapellmeisters betraut und damit in den Rang eines neuen Palestrina erhoben zu werden, schrieb Liszt damals vor allem Werke sakralen Inhalts, verzichtete deswegen aber nicht auf den Empfang internationaler Gäste.

Einer dieser vielen Besucher war Massenet, den Liszt sogleich protegierte, indem er ihn Louise-Constance (genannt Ninon) de Gressey, die in Rom bei einem von Liszts Schülern vorübergehend Klavier studierte,³⁰ als lehrenden Musizierpartner empfahl.³¹ Ninon ging gern auf diesen Vorschlag ein, zumal er auch von ihrer Mutter, Madame de Sainte-Marie, die mit ihr den Winter in Rom verbrachte, gutgeheißen wurde. Die unklaren Familienverhältnisse Ninons, die nicht den Familiennamen ihrer Eltern trug, und deren Mutter aus der Identität des

Vaters ein großes Geheimnis machte,³² störten Massenet dabei keineswegs.

Das intime römische Musizieren blieb nicht ohne Folgen. Zwischen Lehrer und Schülerin bahnte sich eine amouröse Beziehung an, die auch nach deren Rückkehr nach Paris Bestand haben sollte. Massenets zweijähriger italienischer Aufenthalt hat auf diese Weise auch jenseits künstlerischer Erfahrung einen prägenden Eindruck hinterlassen.



Franz Liszt. Gemälde von Elisa Ransonnet-Villez, 1879

In Rom setzte sich Massenet – nicht zuletzt inspiriert vom vierhändigen Klavierspiel mit der sechs Jahre älteren Ninon – erneut mit der Musik der deutschen Romantik, besonders mit Schumann,³³ auseinander. Zudem begann er, nach zwei vorangegangenen Operettenversuchen, sich intensiver mit dem Medium Musiktheater zu befassen. Als Sujet wählte er Victor Hugos großen Romanerfolg *Notre-Dame de Paris* – eine Mixtur aus Vergangenheitskonstruktion, überlebensgroß gezeichneten Figuren und einer drastisch geschilderten Handlung. Massenet wählte mit diesem Roman einen Stoff, der prädestiniert war für die Grand opéra, jene aufsehenerregende und gewinnbringende