

Musikstunde

## **Erzählte Musik – Französische Schriftsteller in Oper und Konzert (1-5)**

Folge 3: Gustave Flaubert

Von Christoph Vratz

Sendung vom 26. Juni 2024

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2024

SWR Kultur können Sie auch im Webradio unter [www.swrkultur.de](http://www.swrkultur.de) und auf Mobilgeräten in der SWR Kultur App hören.

---

**Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

### **Die SWR Kultur App für Android und iOS**

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...  
Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

Heute mit Christoph Vratz. Herzlich willkommen.

„Erzählte Musik: Französische Schriftsteller in Oper und Konzert“. So lautet in dieser Woche das Thema. Heute steht Gustave Flaubert im Mittelpunkt. Doch zu Beginn dieser Sendung spukt zunächst ein anderes Wesen durch das Gebäude der Opéra Garnier in Paris.

## **Musik 1**

**Andrew Lloyd Webber:**

**Ouvertüre aus Das Phantom Der Oper**

**Orchester der Vereinigten Bühnen Wien**

**Caspar Richter (Ltg.)**

**Polydor CD 839 206-2; 042283920620; LC 00309, 1'00**

Zehn Musical-Vertonungen gibt es vom „Phantom der Oper“, die bekannteste ist die von Andrew Lloyd Webber aus dem Jahr 1986. Hinter diese Popularität tritt die originale Romanvorlage weit zurück. Ab September 1909 erscheint in einer französischen Zeitung „Le Fantôme de l'Opéra“ von Gaston Leroux: Es ist die Geschichte vom entstellten Erik, der in der Pariser Garnier Opéra lebt, und von der Liebesbeziehung zwischen einer Sängerin und einem Adels-Spross. In Leroux' Roman treten außerdem verschiedene Komponisten als Dirigenten auf. Zuerst dirigiert Charles Gounod „La Marche funèbre d'une Marionette“, dann leitet Ernest Reyer die Ouvertüre zu seiner (damals sehr populären) Oper „Sigurd“, bevor sich Camille Saint-Saëns, Jules Massenet und Léo Delibes dem Publikum präsentieren.

Genau wie im Roman „Madame Bovary“ von Flaubert kommt es auch im „Phantom der Oper“ zu einer kompletten Opernaufführung: „Es wurde – ein Zufall? – ‚Faust‘ gegeben“, heißt es bei Leroux. Gemeint ist die gleichnamige Oper von Charles Gounod. In der Rolle der Marguerite steht die verliebte Christine auf der Bühne, die merkt, dass ihr das Publikum eine öffentlich gewordene Liebesaffäre krummnimmt: *„Christine verlor ihre Sicherheit immer mehr. Sie zitterte. Eine Katastrophe bahnte sich an.“* Dann erblickt Christine die Rivalin um ihren Geliebten in einer der Logen: *„Das rettete sie. Sie vergaß alles um sich herum, um ein weiteres Mal zu triumphieren. Nun sang sie mit ganzer Seele. Sie versuchte, alles bisher Erreichte zu übertreffen, und es gelang ihr.“* Autor Leroux spickt diese Beschreibung mit Zitaten aus Gounods Oper. *„Engel-Chor! Himmlische Schar,/ Meine Seele gnädig bewahr!// O Gott, schenke mir Erbarmen!“* Singt Marguerite in der Final-Szene wehrhaft gegen die dunkle Macht von Mephisto.

## **Musik 2**

**Charles Gounod:**

**Finale aus der Oper Faust**

**Victoria de los Angeles (Sopran)**

**Boris Christoff (Bass)**

**Chœur et Orchestre du Théâtre National de l'Opéra de Paris**

**André Cluytens (Ltg.)**

**EMI CD 565 256 2; 724356525627; LC 06646, 5'00**

So klingt (in einer Aufnahme von 1953) das Finale aus Charles Gounods Oper „Faust“ mit Boris Christoff als Méphistophélès, Victoria de los Angeles als Marguerite und Nicolai Gedda als Faust. André Cluytens leitete Chor und Orchester des Théâtre National de l'Opéra de Paris.

Die Oper von Paris ist häufig Schauplatz von Handlungen in literarischen Texten, nicht nur bei Gaston Leroux im frühen 20., sondern besonders im 19. Jahrhundert. Die Opern-Loge wird zunehmend zum

Ort gesellschaftlicher Ereignisse: Hier versammeln sich reiche Adelige und vornehmes Bürgertum. Hier wird geplaudert, getuschelt und geflirtet. Hier verschmelzen die Schicksale von Romanfiguren mit den Figuren auf der Opernbühne. Das gilt besonders für „Madame Bovary“, die Protagonistin im gleichnamigen Roman von Gustave Flaubert.

Nach diesem Roman benannt ist auch ein Tanzstück von Christian Spuck, „Bovary“, das im Oktober 2023 vom Staatsballett Berlin uraufgeführt worden ist. Dafür hat Spuck verschiedene Musiken ausgewählt, die die bei Flaubert gezeigten Brüche spiegeln und Überraschungsmomente erzeugen sollen. Zu diesen ausgewählten Werken zählt auch das Klavierkonzert „L’oiseau innumérable“ von Thierry Pécou – ein zeitgenössisches Werk. Pécou kontrastiert den französisch romantischen Klang und spiegelt die zerrissene Wahrnehmung von Flauberts Romanfigur Emma, so erklärt es der Choreograph. Hier ist Alexandre Tharaud mit einem Ausschnitt aus Pécous Konzert aus dem Jahr 2006, es spielt das Ensemble Orchestral de Paris.

### **Musik 3**

**Thierry Pécou:**

**2. Satz aus L’Oiseau innumérable**

**Alexandre Tharaud (Klavier)**

**Ensemble Orchestral de Paris**

**Andrea Quinn (Ltg.)**

**Harmonia mundi CD HMC 901974; 794881868728; LC 07045, 3’30**

Das war Musik von Thierry Pécou. Dieses Konzert „L’oiseau innumérable“ ist Teil des Balletts „Bovary“ von Christian Spuck. Und damit zurück zum Roman „Madame Bovary“ und zu seinem Autor Gustave Flaubert.

In seiner Kindheit gilt Flaubert als schwierig und verschlossen. Er wächst auf als Sohn eines Chefarztes. Die Familie wohnt in einem Seitenflügel des Krankenhauses, in dem der Vater arbeitet. Vielleicht fördern diese Umstände Flauberts Hang zur Grübelei. Seine Schulzeit verläuft wenig glücklich. Er besucht das Lycée Pierre Corneille, das Gymnasium seiner Geburtsstadt Rouen, doch am liebsten flüchtet er sich in die Welt der Fantasie. Flaubert ist ein leidenschaftlicher Leser.

Weit sichtbar ragt aus dem heutigen Stadtbild von Rouen die Kathedrale heraus. Dort im Nordflügel befindet sich das so genannte Saint-Julien Fenster, das Flaubert als Vorlage für eine Kurzgeschichte dient. Und noch ein weiteres Mal spielt diese Kathedrale in Flauberts Werk eine entscheidende Rolle. Sie ist Schauplatz für ein Treffen zwischen Emma und ihrem Liebhaber in „Madame Bovary“. Im selben Jahr, als Flaubert seinen Roman abschließt, komponiert César Franck sein Andantino in g-Moll für Orgel.

### **Musik 4**

**César Franck:**

**Andantino**

**Ben van Oosten (Orgel)**

**MDG CD 316 2080-2; 760623208022; LC 06768, 3’47**

Ben van Oosten spielte an der Orgel von Saint-Ouen in Rouen Musik von César Franck.

Hier ist SWR Kultur mit der Musikstunde. Mein Name ist Christoph Vratz und unser Thema: „Erzählte Musik: Französische Schriftsteller in Oper und Konzert“, heute alles rund um Gustave Flaubert.

Lieber würde er wie ein Hund krepieren, als einen Satz veröffentlichen, der nicht stimmig ist. So skizziert Gustave Flaubert sinngemäß seinen schriftstellerischen Anspruch. Mit dieser Einstellung wird er zum Begründer des literarischen Realismus. Eigentlich möchte Flaubert – mit dem simplen Sujet einer Ehebruchsgeschichte – nur seine literarische Kunst als Roman-Schreiber erproben, doch dann entpuppt sich „Madame Bovary“ schnell als Bestseller von Weltrang.

Theaterbesuche sind im Gesamtwerk Flauberts kein Einzelfall. In „L'Éducation sentimentale“ beispielsweise geht Frédéric Moreau noch vor einem Duell in die Oper, um sich zu zerstreuen. In „Madame Bovary“ leidet Emma unter der Eintönigkeit ihrer Ehe mit dem Landarzt Charles Bovary. Schon früh sucht sie Trost in der Literatur. Ihre Lektüren machen ihr klar, wie meilenweit ihr erträumtes Ideal von Liebe und ihre Ehe auseinanderliegen. Der Besuch einer Opernvorstellung soll Emma Abwechslung bieten. Innerhalb der Dramaturgie des Romans bildet dieser Opern-Besuch wiederum eine logische Steigerung: Emma will raus aus der Realität, rein in eine Kunstwelt, die Trost und Ablenkung verspricht: erst in der Literatur, dann in der Oper.

Im Roman heißt es: *„Überall an den Ecken der in der Nähe gelegenen Straßen prangten riesige Plakate mit auffälligen Lettern: LUCIA VON LAMMERMOOR ... OPER ... DONIZETTI ... GASTSPIEL ... LAGARDY ...“* – Dem Leser, der Leserin wird der Titel auf dieselbe Weise angekündigt wie den Passanten auf der Straße – in Form einer öffentlichen Bekanntmachung.

## **Musik 5**

**Gaetano Donizetti:**

**Vorspiel zur Oper Lucia di Lammermoor**

**London Symphony Orchestra**

**Richard Bonyng (Ltg.)**

**Teldec CD 903172306; 79031723062; LC 06019, 2'32**

*„Zunächst ertönte ein wirres Getöse von brummenden Kontrabässen, kreischenden Violinen, trompetender Kornette, piepsender Flöten. Drei kurze Schläge [...] Paukenwirbel, die Blechinstrumente schmetterten Akkorde. Der Vorhang hob sich.“*

So könnte auch Emma Bovary das Vorspiel zu „Lucia di Lammermoor von Gaetano Donizetti erlebt haben. Sie hörten das London Symphony Orchestra und Richard Bonyng.

Wie Lucia bei Donizetti, so wünscht sich auch Emma in Gustave Flauberts Roman, aus ihrer Tristesse fliehen zu können. Emma kann dem Geschehen auf der Bühne leicht folgen. Denn die literarische Vorlage dieser Oper kennt sie genau. Die Lektüre von Walter Scotts Roman „Die Braut von Lammermoor“ zählt zu ihren prägendsten Erinnerungen.

Als schließlich der Tenor auf der Opernbühne erscheint, ist es vollends um Emmas Fassung geschehen. *„Er besaß jene strahlende Blässe, die feurigen Südländern etwas von der Erhabenheit einer Marmorstatue verleiht.“* Genau beschreibt der Erzähler sein Bühnenkostüm und seine Bewegungen. Schließlich: *Er besaß ein „schönes Organ, eine unerschütterliche Selbstsicherheit, mehr Transparenz als Intelligenz und mehr Schwulst als Lyriismus. Er war Genie und Scharlatan zugleich, halb Friseur und halb Torero.“*

Dann folgt das Finale des zweiten Aktes, ein Sextett – übrigens ein Meisterstück des Belcanto. Wer jetzt in Flauberts Beschreibung nach Details sucht und sie mit Donizettis Partitur vergleicht, wird feststellen: So kann das doch gar nicht stimmen. Was beschreibt Flaubert hier?

Doch der akribische Flaubert schreibt nicht ins Blaue. 1835 war Donizettis „Lucia di Lammermoor“ in Neapel uraufgeführt worden. Für Produktionen in Frankreich ist es damals üblich, eine französische Fassung zu präsentieren. Vier Jahre nach der Uraufführung in Neapel kommt also am Pariser Théâtre de la Renaissance eine von Donizetti überarbeitete französische Fassung auf die Bühne. Dafür hat er mehrere Änderungen vorgenommen; u.a. hat er die Rollen von Alisa und Normanno zu „Gilbert“ zusammengefasst.

In dieser französischen Fassung nun lernt Flaubert die Oper 1840 kennen – wie seine Romanfiguren ebenfalls in Rouen. Zehn Jahre später sieht er das Werk erneut in Konstantinopel. Wenn Flaubert also in seinem Roman die Figur des Gilbert erwähnt, ist das ein klares Indiz dafür, dass sich Flaubert für seine literarische Beschreibung an der französischen Version mit dem Titel „Lucie de Lammermoor“ (!) orientiert.

Aus diesem Grund habe ich für Sie diese selten zu hörende französische Version ausgewählt – mit dem Sextett vom Ende des 2. Aktes. Bei Flaubert heißt es dazu: *Der Tenor, „zornfunkelnd, übertönte alle andern mit seiner klaren Stimme. Ashton schleuderte ihm in dunklen Tönen mordlüsterne Provokationen entgegen, Lucie stieß hohe Klagelaute aus, Arthur modulierte abseits in mittlerer Lage, und der Bassbariton des Pastors brummte wie eine Orgel, während die Frauen, seine Worte aufnehmend, diese auf köstliche Weise im Chor wiederholten.“*

## **Musik 6**

**Gaetano Donizetti:**

**Lucie de Lammermoor (frz. Fassung), Finale (2. Akt)**

**Natalie Dessay (Sopran)**

**Roberto Alagna (Tenor)**

**Ludovic Tézier (Bariton)**

**Nicolas Cavallier (Bariton)**

**Chor und Orchester der Opéra National de Lyon**

**Evelino Pidò (Ltg.)**

**Virgin CD 545 528; 724354552523; LC 07873, 5'40**

Evelino Pidò leitete ein Solistenensemble um Roberto Alagna und Natalie Dessay sowie Chor und Orchester der Nationaloper von Lyon mit dem Schluss des zweiten Aktes aus Donizettis Oper „Lucie de Lammermoor“. Diese französische Fassung hat Gustave Flaubert als Vorlage für das Opern-Kapitel in „Madame Bovary“ gedient.

Rund drei Jahrzehnte nach Erscheinen des Romans fragt Friedrich Nietzsche bissig: *„Würden Sie es glauben, dass die Wagnerschen Heroinnen samt und sonders, sobald man nur erst den heroischen Balg abgestreift hat, zum Verwechseln Madame Bovary ähnlich sehn!“* Friedrich Nietzsche versucht, mit diesem Vergleich Richard Wagner als Künstler abzuqualifizieren und die Welt von Wagners Göttern mit der unscheinbaren bürgerlichen Welt einer gelangweilten Ehefrau à la Emma Bovary gleichzusetzen.

Oder möchte Nietzsche mit dieser Formulierung noch mehr andeuten? Dann sollte man einen Schritt weitergehen, und die Fiktion der Madame Bovary im realen Leben von Richard Wagner suchen. Schließlich verliebt sich Wagner ähnlich heftig in die verheiratete Mathilde Wesendonck wie analog Emma Bovary in den Kanzlisten Léon Dupuis. Diese rauschartige Liebe hat Wagner wesentlich bei der Komposition seiner Oper „Tristan und Isolde“ inspiriert. So bekommt der polemische Vergleich Wagner-Flaubert durch Friedrich Nietzsche auf einmal eine ganz reale Komponente.

## **Musik 7:**

**Richard Wagner / Engelbert Humperdinck:**

**Vorspiel zu „Tristan und Isolde“**

**KammerMusikKöln**

**CAvi CD 8553530; 4260085535309; LC 15080, 5'30**

Engelbert Humperdinck hat das Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ für ein Kammerensemble mit Klavier bearbeitet – in SWR Kultur mit einer Aufnahme von KammerMusikKöln.

Zurück zu Gustave Flaubert. Der Mann mit den lidverschatteten Augen und dem abwärts gezogenen Schnurrbart leidet oft an Selbstzweifeln. Er wirkt nach außen unsicher und misstrauisch, mit fortgeschrittenen Jahren leidet er öfter an Erschöpfung und Versagensangst. Allerdings ist Flaubert ein stilistischer Pedant, der seiner Zeit weit voraus ist. Doch nicht alle seine Zeitgenossen merken das. „Vielleicht ist das der Zukunftsroman, so wie Wagners Musik die Zukunftsmusik“, meint ein Kritiker abwertend über Flauberts „L'Éducation sentimentale“. In diesem Roman spielt die Musik oft eine unterhaltende Rolle. So heißt es beispielsweise: *„Eine Art chinesisches Dach schützte die Bühne, wo Musiker spielten [...] <Sie> hockten auf der Bühne in äffischer Positur, kratzten und bliesen, was sie konnten. Der Dirigent stand aufrecht und schlug den Takt wie ein Automat. Man war dichtgedrängt, hatte sein Vergnügen.“* Die Musik wirkt hier wie eine vordergründige Kulisse, eine Klang-Tapete. Doch auch das hat seinen Grund. Denn Flauberts Roman erscheint zu einer Zeit, in der Musik als Unterhaltungsfaktor immer beliebter wird. Eine der Hochburgen dafür ist Wien, wo Walzer und Polkas sogar zu einem eigenen Wirtschaftsmotor werden – vor allem durch die Familie Strauß.

## **Musik 8**

**Johann Strauß (Sohn):**

**Im Krapfenwaldl, Polka op. 336**

**Wiener Philharmoniker**

**Riccardo Muti (Ltg.)**

**Sony CD 194398401522; 194398401522; LC 06868, 4'05**

Riccardo Muti dirigierte beim Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker 2021 die „Polka française“ „Im Krapfenwaldl“ von Johann Strauß Sohn.

Einer der wichtigsten Romane von Gustave Flaubert ist „Salammbô“, der in Karthago nach dem ersten Punischen Krieg spielt, also Mitte des 3. Jahrhunderts vor Christus. Es ist vielleicht das Buch, das dem Naturell seines Autors am ehesten entspricht – mit einer Lust am Erhabenen, einer Liebe zu all dem, was ergreift, berührt und mitreißt, aber auch zutiefst belastet. Flauberts Schriftsteller-Kollege Guy de Maupassant hat diesen Roman einmal als „Oper in Prosa“ beschrieben, *„mit Sätzen, die das Schmettern, Murmeln und Wiegen von Trompete, Oboen und Celli abbilden, schmachtende Geigenwindungen und filigrane Flötentöne.“*

Nun beschreibt Flaubert in diesem Roman natürlich keinen Opernbesuch. Umgekehrt aber hat es eine Reihe von Komponisten gegeben, die den Stoff von „Salammbô“ auf die Opern- oder Ballettbühne gebracht haben: Ernest Reyer, Wesselin Stojanoff oder Josef Matthias Hauer etwa. Der erste, der sich an eine Vertonung gewagt hat, ist Modest Mussorgsky. Allerdings ist sein Opernentwurf Fragment geblieben. Überliefert sind nur drei Bilder und drei Einzelszenen. Das Meiste liegt lediglich im Klavierauszug vor, nur wenig ist fertig orchestriert. Dieses Wenige aber deutet darauf hin, dass Mussorgsky mit der auffallend sparsamen Gestaltung der Partitur einem genauen ästhetischen Plan gefolgt ist. Nach dem Prinzip: Weniger ist mehr. Das gilt auch für den schlichten Chor der Priesterinnen.

## **Musik 9**

**Modest Mussorgsky:**

**Chor der Priesterinnen aus der Oper Salammbô**

**Prager Philharmonischer Chor**

**Berliner Philharmoniker**

**Claudio Abbado (Ltg.)**

**DG CD 445 238-2; 028944523829; LC 00173, 5'05**

Claudio Abbado, der Philharmonische Chor Prag und die Berliner Philharmoniker setzten den Schlusspunkt dieser Sendung – mit dem Chor der Priesterinnen aus Modest Mussorgskys Opernfragment „Salammbô“ nach der Romanvorlage von Gustave Flaubert.

In dieser Woche geht es um französische Schriftsteller, die ins Konzert oder in die Oper gehen. Morgen mit Formen des literarischen Wagnerismus. Die Musikstunden gibt es auch im Netz unter SWR Kultur oder in der ARD Audiothek. Ich bin Christoph Vratz, hören Sie wohl!