

SWR2 Musikstunde

Vertonte Beziehungskisten (1-5)

Folge 2: Liebesschwüre

Von Nick-Martin Sternitzke

Sendung vom 27. Februar 2024

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2024

SWR2 können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 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 SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, 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 SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Mein Name ist Nick Sternitzke und es knistert wieder in der Musikstunde.

„Vertonte Beziehungskisten“, das ist unser Thema. Was ist eine Beziehungskiste? Der Duden erklärt ganz sachlich: Bei der Beziehungskiste handelt es sich um ein – Zitat – „mit allerlei Schwierigkeiten verbundenes, ungeklärtes Verhältnis zwischen den Partnern einer [Zweier]beziehung“. „Schwierig“, „ungeklärt“, das klingt nicht gerade einladend. Aber so ist das nun einmal mit bühnenreifen und leinwandtauglichen Paarkonstellationen. Wo keine Reibung ist, ist auch kein Drama. Heute bauen wir Fallhöhe auf! Auf das Verliebtsein folgt der Liebesschwur, ob geschrieben, gesprochen oder gesungen. Und der zieht in der Regel Konsequenzen nach sich. In welche Richtung auch immer. Der Liebesschwur im Märchen führt im Normalfall zum glücklichen Ende. Dieser hier stammt aus einem französischen [Märchen].

MUSIK 1

Georges Auric:

Les couloirs mystérieux (Mysterious Corridors) (aus La Belle et la Bête)

Moskauer Symphonieorchester, Adriano (Dirigent)

LC: 05537 | Label: Naxos | Bestell-Nr.: 730099376525, SWR M0575751 008 {00:40}

„Siehst du hier den Pavillon? Es ist der einzige Ort, den niemand betreten darf, nicht du und nicht mal ich. [...] da ist mein wirklicher Reichtum. Ein goldener Schlüssel öffnet die Tür. Hier ist er. Ich geb' dir jetzt den größten Vertrauensbeweis, den es nur gibt auf der Welt, denn wenn du nicht zurückkommst, sterbe ich. Nach meinem Tod riskierst du gar nichts mehr. Mein ganzer Reichtum gehört dann dir.“ [Musik endet.]

Das verspricht das Biest und legt der Schönen, Belle, sein Leben in die Hände. Das muss Liebe sein. Und die Schöne wird sie erkennen, vor allem die innere Schönheit, die sich im Körper einer Bestie verfangen hat. Jean Cocteau hat „La Belle et la Bête“, also „Die Schöne und das Biest“, 1946 verfilmt und dafür fantastische, surreale Bilderwelten gefunden. Ein höchststhetischer Traum in Schwarzweiß. Die Musik zum Film hat der Franzose Georges Auric komponiert.

MUSIK 2

Georges Auric:

Generique (Main Title) (aus La Belle et la Bête)

Moskauer Symphonieorchester, Adriano (Dirigent)

LC: 05537 | Label: Naxos | Bestell-Nr.: 730099376525, SWR M0575751 001 {2'01}

Die Ouvertüre zum Schwarzweißfilm „Die Schöne und das Biest“. Daneben gibt es natürlich noch zahlreiche andere Verfilmungen. Wahrscheinlich denken die meisten sofort an das Disney-Trickfilmmusical von Howard Ashman und Alan Menken. 2017 hat das Disney-Studio die Realfilm-Version seines Klassikers ins Kino gebracht und die Fans haben den Trailer innerhalb eines Tages über 90 Millionen Mal geklickt. Für die Soziologin Eva Illouz sagt das etwas Fundamentales aus über das Verhältnis zwischen Frauen und Männern in ihren Beziehungen. Schauen wir uns den Stoff einmal genauer an: Motive aus der Erzählung durchstreifen seit Ewigkeiten die Kulturgeschichte. Angefangen bei Amor und Psyche,

Aphrodite und Hephaistos. Was die Frau in diesen Geschichten auszeichnet: Sie ist imstande, das Hässliche zu lieben und ins Gute zu verwandeln. Im Frankreich des 18. Jahrhunderts soll das Märchen „La Belle et la Bête“ jungen Frauen die arrangierte Ehe schönreden. Nach dem Motto: So schlimm ist er nicht, du musst nur deinen Blick etwas verändern und auch seine guten Seiten erkennen. Für die Soziologin Eva Illouz ist das eine Bankrotterklärung an die Emanzipation – eben, weil der Stoff heute noch so populär ist.

Jean Cocteau hat sich nach dem Zweiten Weltkrieg für einen anderen Aspekt interessiert, nämlich: Wie wird aus dem guten Mann ein Monster? Das Biest als Chiffre für Kampfesmut, Kriegslust und die Bereitschaft, zivilisatorische Errungenschaften in den Schützengräben plattzutreten. Der Komponist Georges Auric hat dafür eine Klangsprache gefunden, die weit weg ist von Wagner, bedeutungschwangerer Romantik, aber auch mit dem Gegenpol Debussy wenig gemeinsam hat. Auric hat eine feinmaschige Musik konstruiert, die den Hollywood-Orchester-Sound kräftig durchgelüftet.

Gut fünfzig Jahre später ist ein anderer Komponist noch einen Schritt weitergegangen und hat den Cocteau-Film neu vertont: Philip Glass. Der dünnt seine Partitur noch weiter aus, und schreibt eine Kammer-Oper passgenau auf den Filmschnitt. Das hat ihn fast zur Verzweiflung gebracht, er sagt in einem Interview: „Als ich dann fertig war, nahmen der Dirigent und ich die Musik mit den Sängern auf und wir unterlegten sie dem Film, nur um festzustellen, dass es nicht exakt genug war. Also fingen wir an, Computer zu benutzen, um die Melodielinie hin- und herschieben zu können, bis sie mit der Lippenbewegung im Film übereinstimmte.“ – Philip Glass ist das gelungen. Und seitdem stellt das Biest Tag für Tag singend die Frage, ob die Schöne seine Frau werden möchte.

MUSIK 3

Philip Glass:

Le Diner (aus La Belle et la Bête)

The Philip Glass Ensemble, Michael Riesman (Dirigent), Janice Felty (Belle), Gregory Purnhagen (La Bête)

LC: 00286 | Label: Nonesuch (Warner Music) | Bestell-Nr.: 7559793472, SWR 1205656 008
{3'06}

Ein Film, der so gut ist, dass er ein zweites Mal vertont wird: Jean Cocteaus „La Belle et la Bête“, „Die Schöne und das Biest“ – hier als Filmoper von Philip Glass. Für ihn ist das Märchen ein Künstlerdrama – und zwar das des Biestes. Die Erlösung durch die Liebe setzt eine Verwandlung in Gang. Jetzt findet das Biest zu seiner wahren Identität, raus aus der metaphorischen Künstlerkrise. Allein durch die Liebesschwüre. Um die geht es in dieser - Musikstunde. Wir horchen in die großen Beziehungskisten der Musikgeschichte.

Jemanden durch Liebe verwandeln, mag im Märchen gelingen. Da sind Utopien ganz gewöhnlich. Auf der Opernbühne sieht die Sachlage anders aus.

Tatjana wird aus Eugen Onegin in Tschaikowskys Oper keinen liebenden Ehemann machen. Aber sie liebt. Und wie. In einer Szene erklärt sie sich, ist überwältigt von ihren Gefühlen, sortiert sie, schreibt sie nieder, zerreißt das Papier und kann am Ende doch nicht anders, als einen Liebesbrief an Onegin zu verfassen. Und in diesem Liebesbrief steckt mehr Anarchie und Radikalität, als man sich vorstellen mag. Denn, wir müssen uns eines klarmachen: So

einen Liebesbrief schreibt man sich im 19. Jahrhundert nicht einfach von der Seele. Das wäre unschicklich, anstößig. Die ernstesten Absichten sollten im Idealfall auf beiden Seiten erkennbar sein. Dann kann auch ein Brief aufgesetzt werden, natürlich in moderatem Tonfall. Leidenschaft mit Maß. Jegliches Maß verliert Tatjana schon am Anfang der Szene. Mit dem Schreiben hat sie noch gar nicht angefangen und schon singt sie: „Und wär's mein Untergang...“ Es geht also ums Ganze. [Wir hören jetzt Mirella Freni als Tatjana. Und Tatjana ist im Stück ein Teenager, Mirella Freni ist zum Zeitpunkt der Aufnahme schon 52. Ich finde aber, dass sie gerade bei ihr die Illusion gelingt, uns eine junge Frau vorzuspielen, die von der Liebe völlig überrannt wird. Und da schwingt fast etwas Tragisches mit, wenn wir uns beim Hören vorstellen, dass da jemand im mittleren Alter über seine jugendlichen Gefühle spricht und sozusagen sein Gefühlsarchiv sortiert.]

MUSIK 4

Peter Tschaikowsky:

Puskai pogilabnu ya, no pryе (Briefszene) (aus Eugen Onegin)

Mirella Freni (Tatjana), Staatskapelle Dresden, James Levine (Dirigent)

LC: 00173 | Deutsche Grammophon | Bestell-Nr.: 2894795883, SWR M0076261 023 {5'05}

„Auf dich, du holdes Traumgesicht, auf deine Ehre will ich bauen“, schreibt Tatjana an ihre große Liebe Eugen Onegin. Wir haben Mirella Freni gehört und mit ihr einen der tollsten Liebesschwüre der Musikgeschichte – denn Tatjana geht in die Vollen, sie hat sich offenbart. Aber was wäre, wenn man eine Liebeserklärung etwas anders angehen würde? Die nächste Musik beginnt mit dieser Textzeile: „If ever I would leave you“ – also: „Wenn ich dich jemals verlassen würde...“. Man beginnt eine Offenbarung also mit dem, was zwar möglich, aber überhaupt nicht im Interesse des Werbbers ist. Es ist relativ ungewöhnlich, ein Liebeslied mit dem sogenannten „Worst Case“, also dem schlimmsten Fall, anzufangen. Aber wer wirbt hier eigentlich? Ritter Lancelot. Der befindet sich in der schwierigen Lage, dass er sich in die Frau seines Königs verliebt hat – also in Guinevere, die Frau von Arthus. Am mittelalterlichen Hof von Camelot haben wir es mit einer Dreiecksbeziehung zu tun, die, wie viele andere dieser Art auch, kein gutes Ende nimmt. Bei Isolde, Tristan und König Marke haben wir eine ähnliche Konstellation – genauso wie bei Charlotte, Werthér und Albert. Die Liebe kommt in allen Fällen zu einem ungünstigen Zeitpunkt, weil Isolde, Charlotte und Guinevere bereits versprochen oder verheiratet sind. Aufgeben ist für Lancelot allerdings keine Option: „Wenn ich dich jemals verlassen würde, wäre das niemals im Sommer...“ Und er argumentiert dann weiter: „Es könnte auch nicht im Herbst sein“, „nicht im Winter“, „nicht im Frühling“. Und aus dem „wenn ich dich verlassen würde“ wird ein „niemals könnte ich dich verlassen“. Der Broadway-Autor Alan Jay Lerner hat Lancelot diese Worte in den Mund gelegt – im Musical „Camelot“ aus dem Jahr 1960. Verantwortlich für diesen noblen und im besten Sinne umgarnenden Sound ist der gebürtige Österreicher und dann Wahl-Amerikaner Frederick Loewe. Seine Wiener-Operetten-DNA kann der auch jenseits des Ozeans nicht leugnen.

MUSIK 5

Frederick Loewe, Alan Jay Lerner:

If ever I would leave you (aus Camelot)

Jordan Donica (Lancelot)

LC: 100692 | Broadway Records | Bestell-Nr.: 195269236830, {3'38}

Jordan Donica hat sich in diese leidenschaftlichen Fahrwasser als Lancelot regelrecht hineingestürzt. „If ever I would leave you“, gesteht er Königin Guinivere im Musical „Camelot“. Die Königin liebt ihn auch, aber der Treuebruch kommt für sie nicht infrage. Hinter den Erwartungen, die Arthus und der Hof an sie stellen, kann sie nicht zurück. Sich über gesellschaftliche Normen hinwegzusetzen, das gelingt – wenn auch nicht für immer – einem anderen Liebespaar: „All the world is only you and me!“, singen Maria und Tony in Leonard Bernsteins „West Side Story“. Also, auf der Welt gibt es gerade nur die beiden. Bezeichnenderweise verschwindet die Backsteinkulisse der New Yorker Hinterhöfe im Bühnenhintergrund, wie es im Libretto heißt. Durch die Stille der Nacht säuseln nur das Cello, ein paar Geigen und Bratschen. Sie wispern noch immer den Namen der Angebeteten, die Tony zuvor besungen hat: Maria. Verschämt flirren die Geigen immer wieder auf, bis es schließlich kein Halten mehr gibt. Bernstein jagt den treibenden Puls des Schlagzeugs durch diese Szene. Bei Nacht treffen die Liebenden aufeinander, versichern sich im Schutz der Dunkelheit und unter Ausschluss der Öffentlichkeit ihre bedingungslose und exklusive Liebe.

MUSIK 6

Leonard Bernstein, Stephen Sondheim:

Tonight (aus West Side Story)

Larry Kert (Tony), Carol Lawrence (Maria)

LC: 01064 | Hallmark | Bestell-Nr.: NN, SWR M0106214 001 {3'51}

Der Liebesschwur als Katalysator, die familiären Normen aufzusprengen und hinter sich zu lassen. Davon erzählt die Balkon-Szene aus Bernsteins „West Side Story“, die sozusagen ein Remake von Shakespeares „Romeo und Julia“ ist. Lieben bei Shakespeare heißt vor allem: egoistisch sein, meint die Literaturwissenschaft. Ein Liebespaar wie Romeo und Julia habe etwas Antisoziales an sich – weil die Liebe über alles geht und die Katastrophe erst heraufbeschwört. Eine antisoziale Haltung will ich dem Shakespeare-Sonett mit dem Titel „A Woman's Face“ nicht unterstellen. Aber der Text hat zumindest auch das Potenzial, Liebe über alle Hürden und Konventionen hinweg auszudrücken. Der Titel „A Woman's Face“ führt nämlich in die Irre. Hier wird nicht einfach nur eine Frau angehimmelt. Die Sache ist komplizierter. „Dir schuf Natur ein Frauenangesicht“, heißt es da und weiter: „Ein Mann bist du, die Krone der Geschlechter [...] Zu einem Weib warst du zuerst bestimmt, Bis schaffende Natur, in dich verliebt, Dir das verlieh, was all mein Glück mir nimmt“. Tja, ist es nun die oder der Angebetete? Die Shakespeare-Forschung streitet darüber – der Komponist, Sänger und Songwriter Rufus Wainwright hat seine eigene Antwort darauf gefunden: Rufus Wainwright liest dieses Sonett als schwules Liebesbekenntnis.

MUSIK 7

Rufus Wainwright, William Shakespeare:

A woman's face (Sonett 20)

Rufus Wainwright (Vokal)

LC: 00173 | Deutsche Grammophon | Bestell-Nr.: NN SWR M0431529 001, {3'09}

Rufus Wainwright hat eine Handvoll Shakespeare-Sonette vertont und dafür unterschiedliche stilistische Herangehensweisen gewählt – hier: den knisternden Retro-Charme einer Pop-Ballade. Liebesschwüre hören wir in dieser -Musikstunde und knacken dabei Beziehungskisten berühmter Liebespaare.

„Man sagt, dass jenseits des Meeres jeder Schmetterling, der in die Hände eines Menschen fällt, mit einer Nadel durchbohrt und auf eine Tafel geheftet wird!“, schildert Cio-Cio-San ihrem Geliebten Pinkerton. In Giacomo Puccinis „Madame Butterfly“ ist der Liebesschwur der Titelheldin der einzig wahrhaftige im Stück und der zerstörerischste. Denn Cio-Cio-San ist nichts anderes als eine „exotische“ Trophäe. Dessen gewiss wird sie erst am Ende der Oper, als Pinkerton nicht wie versprochen zu ihr und dem gemeinsamen Kind zurückkehrt. Zuvor aber malt sich Cio-Cio-San eine Utopie aus. Das hat Puccini ihrer Arie „Un bel dì vedremo“ eingeschrieben – „Eines schönen Tages werden wir sehen“. Cio-Cio-San singt die Zweifel ihrer Dienerin an die Wand. Selbst nach dreijähriger Trennung hat ihre aufrichtige Liebe für Pinkerton nicht nachgelassen. Sie ist sich seiner Rückkehr sicher und durchlebt ein künftiges Wiedersehen, und zwar minutiös. Sie weiß, dass sie nicht zum Schiff laufen wird, sie wir am Rand des Hügels warten, ihm nicht entgegengehen – weil er es sein wird, der auf sie zukommt. Er wird sie beim Namen rufen – all das wird so geschehen. Und wir als Publikum wollen ihr zurufen: Wach auf, sei nicht so naiv, bevor du an deinen eigenen Träumen krepierst. Und dann übergießt Puccini seine Hauptfigur auch noch mit diesen süffig orchestrierten Wonneschauern. Das ist Kitsch und sentimental, rufen schnell die Gegner. Aber das ist zu kurz gegriffen. Der Podcaster und YouTuber Wolfgang M. Schmitt hat die Puccini-Essenz in einem Essay auf diese Formel gebracht: „Indem aber bitterste Wirklichkeiten nicht mit bitterer Musik dupliziert werden, sondern der Wohllaut nie verklungelt, manifestiert sich im Trotzdem der Wunsch nach einer Gegenwelt.“ Und das ist es doch, was Puccini gelingt. Die Gefühle einer kleinen, jungen Frau vergrößert er in der Musik um ein Vielfaches. Cio-Cio-San glaubt an ihre Utopie und wir, das Publikum, die dieser Musik nicht ausweichen können, sollen auch daran glauben. Puccini ist vertontes Überreden, auf das man sich gerne einlässt. Und es ist dramaturgisch notwendig: Denn erst die Wucht dieser Arie macht den Todeswunsch der Heldin schließlich nachvollziehbar. Wäre ihre Arie also weniger naiv, dafür mehr selbstbestimmt, hätte die Geschichte vielleicht auch glücklicher enden können. – Hätte uns aber auch nichts über die zerstörerische Kraft von ernstgemeinten Liebesschwüren erzählt.

MUSIK 8

Giacomo Puccini:

Un bel dì, vedremo (aus Madama Butterfly)

Mirella Freni (Cio-Cio-San), Herbert von Karajan (Dirigent), Wiener Philharmoniker

LC: 00173 | Decca | Bestell-Nr.: 028941757722, SWR M0076261 006 {4'30}

Und noch ein zweites Mal hat Mirella Freni in dieser Musikstunde ein Liebesbekenntnis abgelegt. „Un bel dì, vedremo“ aus Puccinis „Madame Butterfly“. Kommen wir jetzt zu „Monsieur Butterfly“. – Sagt Ihnen nichts? Der österreichische Schriftsteller und Journalist Ludwig Hirschfeld hat genau das über ein Stück von Franz Lehár gesagt. Dessen Operette „Die Gelbe Jacke“ hat er als „Monsieur Butterfly“ ironischerweise betitelt. Wie in „Madame Butterfly“ trifft auch hier die westliche auf die fernöstliche Kultur. Das stellt die amourösen Beziehungen vor große Herausforderungen. „Die Gelbe Jacke“ war 1923 kein anhaltender Erfolg, die Kritik wenig begeistert. „Eine läppische Fabel, hilflos und von aufreizender Langeweile“, wurde da geschimpft. Das Stück ruht, bis die Librettisten ein paar Jahre später ein neues Textbuch vorlegen und einige Änderungen vornehmen. Alter Wein in neuen Schläuchen... Dafür musste Lehár sich natürlich auch noch einmal an die Arbeit machen. Die Legende sagt: Fritz Löhner-Beda, einer der Librettisten, hat die Partitur durchgesehen und ist an einer Stelle hängengeblieben: 16 Takte, eine kleine, feine Melodie, die völlig untergeht. Fritz Löhner-Beda nimmt sich diese kleine Melodie vor und schreibt einen Text dazu. Fehlt nur noch ein Zugpferd, das aus diesen Zeilen einen Hit macht. Es ist schnell gefunden: Der Star-Tenor Richard Tauber wird in der Neufassung der „Gelben Jacke“ die männliche Hauptfigur singen und er sorgt dafür – so erzählt die Legende weiter – dass das Stück in Berlin aufgeführt werden kann: Richard Tauber greift zum Telefonhörer, wählt die Nummer eines Berliner Theaterdirektors und singt ihm das Folgende ins Ohr:

MUSIK 9

Franz Lehár, Fritz Löhner-Beda:

Dein ist mein ganzes Herz (aus Das Land des Lächelns)

Richard Tauber (Tenor)

SWR M0471555 001 {01:08}

Dieser dramatische verminderte Septakkord am Anfang ist das Markenzeichen dieses Schlagers: „Dein ist mein ganzes Herz“ aus der Operette, die nicht mehr „Die Gelbe Jacke“ heißt, sondern: „Das Land des Lächelns“. Und es sollte einer der größten Erfolge von Franz Lehár werden. Wir hören diesen Brocken von Liebesbekenntnis jetzt in einer entschlackten Version, die aber mindestens genauso elegant ist: Max Raabe hat einen Tango daraus gemacht.

MUSIK 10

Franz Lehár, Fritz Löhner-Beda:

Dein ist mein ganzes Herz (aus Das Land des Lächelns)

Max Raabe, Palastorchester

LC: 14666 | Warner | Bestell-Nr.: 5050467050129, SWR M0020893 018 {3'40}

Max Raabe hat aus dem Lehár-Hit ein sehr filigran instrumentiertes Liebesbekenntnis gemacht. Und wir fragen uns: Was kommt danach? Auf all die geschriebenen und gesungenen Liebesbriefe und -schwüre folgt entweder nichts, weil die Liebe nicht auf Gegenseitigkeit beruht. Oder: Man wagt den nächsten Schritt. Das soll jetzt nicht heißen, dass die nächste Folge so etwas wie Linda de Mols Traumhochzeitsserie mit einem musikalischen Best-Of wird.

Nein, die Hochzeit feiern wir gleich noch in dieser Musikstunde zum Abschluss und wagen uns dann morgen vor in die Hochzeitsnacht oder – falls es keine Hochzeit gab – zur Liebesnacht mit ihren auskomponierten Höhepunkten. Jetzt aber kommen wir zur Hochzeit. Und davon gibt es in Shakespeares fantastischer Komödie „Ein Sommernachtstraum“ gleich drei: Hippolyta heiratet Theseus, Hermia Lysander und Helena Demetrius, während Feenkönig Oberon und Königin Titania dabei zusehen. Mit dem Finale aus Felix Mendelssohn Bartholdys Schauspielmusik zum „Sommernachtstraum“ verabschiede ich mich und übergebe an Judi Dench, die in dieser Sequenz als Erzählerin auftritt.

MUSIK 11

Felix Mendelssohn Bartholdy:

Through this house give glimmering light (aus A Midsummer Night's Dream)

Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa, Tanglewood Festival Chorus, Judi Dench (Erzählerin)

LC: 00173 | Deutsche Grammophon | Bestell-Nr.: 028943989725, SWR M0384237 015 {5'45}