

# Musikstunde

## Alpha und Omega – Musik von Anfang und Ende (3)

### Folge 3: Von der Geburt und Tod

Von Christian Möller

Sendung: 04. Dezember 2019

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: 2019

SWR2 können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter [www.SWR2.de](http://www.SWR2.de), auf Mobilgeräten in der **SWR2 App**, oder als **Podcast** nachhören:

---

#### 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.

---

#### Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.

Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.

Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder [swr2.de](http://swr2.de)

#### Die neue 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 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](http://www.swr2.de/app)

## **SWR 2 Musikstunde mit Christian Möller**

**2. Dezember - 06. Dezember 2019**

**Alpha und Omega – Musik von Anfang und Ende (3)**

**Folge 3: Von der Geburt und Tod**

Um Anfang und Ende in der Musik dreht sich diese Woche die Musikstunde. Um Morgen und Abend ist es am Montag gegangen, gestern um Schöpfung und Weltuntergang. Und heute wird es ganz existenziell: Eine Musikstunde über Geburt und Tod. Ich bin Christian Möller, herzlich willkommen!

Wenn in dieser Woche nach dem ersten Advent vom Geboren-Werden die Rede ist, dann richtet sich der Blick unweigerlich gen Bethlehem. Und wenn es um die Geburt Jesu und die Musik aus diesem Anlass geht, dann richtet sich der Blick nach Leipzig. Zu Johann Sebastian Bach und seinem Weihnachtsoratorium. Als ich im Uni-Chor war, hat unser Chorleiter immer gesagt: Ohne Weihnachtsoratorium wird es doch gar nicht richtig Weihnachten. Und deshalb wird bald schon wieder landauf landab gejauchzt und frohlockt, in Konzertsälen und Kleinstadtkirchen, mit Laienchören und Profisolisten und Trompetern, die im Dezember traditionell besonders gut verdienen. Das ist schön.

Aber es ist auch ein bisschen schade, denn es gibt so viele andere Musik zur Geburt Christi, die zumindest in Deutschland ein bisschen im Schatten Bachs steht.

## **M 01**

### **Georg Philipp Telemann:**

Kantate „Sehet und schmecket, wie freundlich der Herr ist“, TWV 1:  
1251, daraus: Arie „Kommt, gehet!“ (3'15)

Interpreten: Klaus Mertens (Bass), Chor der Kölner Akademie, Kölner  
Akademie, Michael Alexander Willens (Ltg.)

CD: cpo CD 8750407, LC: 08492, Tr. 2

Ein Frage-Antwort-Spiel von Bass und Chor, beschwingter Dreier-Takt,  
dazu schmetternde Trompeten.

Die Arie „Kommt, gehet“ aus der Kantate „Sehet und schmecket, wie  
freundlich der Herr ist“ von Georg Philipp Telemann. Mit Klaus Mertens,  
Bass, und der Kölner Akademie samt dazugehörigen Chor unter der  
Leitung von Michael Alexander Willens.

„Weihnachtsoratorium“, so ist das Werk betitelt, zu dem diese Kantate  
gehört, diese Bezeichnung hat Johann Sebastian Bach nicht gepachtet.  
Weihnachtsoratorien gab es auch von anderen Barock-Komponisten. In  
den letzten Jahrzehnten sind im Zuge des Trends zur Wiederentdeckung  
vergessener Werke einige davon auf CD gelandet. Das ist sicher löblich,  
aber man merkt dabei dann eben auch, wie stark Komponisten wie Bach  
und eben Telemann aus der Masse herausragen. Beide schreiben ihre  
Weihnachtsoratorien übrigens etwa zeitgleich, in den 1730er Jahren.

Die Vorläufer der großangelegten Weihnachtsoratorien, das sind die  
etwas kürzeren Weihnachtshistorien. Die entstehen im 17. Jahrhundert,  
sie stammen meist von protestantischen Kirchenmusikern und das  
Besondere daran ist: Der Text, der vertont wird, ist auf Deutsch. Jeder

soll die frohe Botschaft von Christi Geburt verstehen können. Und damit diese Botschaft besonders eindringlich vermittelt wird, nimmt man dazu eine relativ neue Form, nämlich das Rezitativ. Ein Gesang also, der nah an der gesprochenen Sprache ist. In dem aber auch die Affekte, die Emotionen des Textes ausgedrückt werden können. Begleitet meist nur von Bassinstrument und Cembalo, damit nichts ablenkt. Das ist im Frühbarock eine ganz neue, revolutionäre Form der Musik. Sie kommt natürlich aus Italien. Und da lernt auch Heinrich Schütz diese Art der Vertonung kennen.

Schütz wird ja heute gern mit Attributen wie „der Erzkantor“ belegt und auf Bildern mit weißem Haar gezeigt. Aber zu seiner Zeit ist er ein großer Neuerer. Auch in seiner „Weihnachtshistorie“. Bzw. um genau zu sein: Der „Historia der freuden- und gnadenreichen Geburt Gottes und Marien Sohnes Jesu Christi, unsers Einigen Mittlers, Erlösers und Seeligmachers“, so der vollständige Originaltitel. Wie ungewöhnlich neu das Werk ist, hebt Schütz in seiner Vorrede hervor, wenn er sagt, dass der Evangelist, im „Stylo recitativo“ singe, eine – Zitat - „neue, und bißhero in Teutschland (...) im Druck noch nie herfür gekommene“ Kompositionsart.

Ein Evangelist singt also die Rezitative. Und dann gibt es noch Arien und bei Schütz vor allem Chöre, für die Hirten und die Schriftgelehrten zum Beispiel. „Intermedien“ heißen die bei Schütz, und in denen bekommen dann auch die übrigen Instrumente wichtige Rollen. Die Hirten gehen mit Flötenklang nach Betlehem. Die Weisen aus dem Morgenlande haben ein gravitätisches Fagott, dazu Violinen für die Strahlen des Sterns, den sie gesehen haben. Schütz nutzt also alle Mittel der barocken Klangrede, um den Text plastisch auszudeuten.

## **M 02**

### **Heinrich Schütz:**

Weihnachtshistorie SWV 435,

daraus: „Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren“, „Lasset uns nun gehen“, „Und sie kamen eilend“, „Wo ist der neugeborne König der Juden“, (5'35)

Interpreten: Maria Christina Kiehr, Andreas Scholl u.a., Collegium Vocale, René Jacobs (Ltg.)

CD: Harmonia Mundi CD HMA 1951310, LC: 07045, Tr. 10-13

Das Concerto Vocale unter Leitung von René Jacobs in der „Weihnachtshistorie“ von Heinrich Schütz. In der SWR2 Musikstunde.

Musik, die zu ihrer Zeit aufregend neu klingt. Und die vermutlich die wenigsten singen und spielen können. Das befürchtet Schütz zumindest. Er lässt deshalb erstmal nur die Rezitative im Druck veröffentlichen. Die Intermedien nicht. Denn die, sagt er, könnten nur von „fürstlichen wohlbestallten Capellen“ mit angemessener Wirkung gespielt werden. Musikern, die sich daran versuchen wollen, macht er das Angebot: bei bestimmten Leipziger und Dresdener Kantoren kann man die Noten dieser Stücke gegen Gebühr erwerben. Man muss sich also erstmal die Mühe machen und persönlich vorsprechen. Vielleicht, so denkt Schütz vermutlich, hält das die Stümper ja ab.

Nach den Hirten, den Engeln und den Weisen aus dem Morgenlande, hat bei Schütz natürlich König Herodes seinen großen Auftritt. Der ist zurzeit Jesu Geburt römischer König in Judäa, Galiläa und anderen angrenzenden Staaten. Er hört von dem Neugeborenen, der ihm als König der Juden Konkurrenz machen könnte. Und deshalb befiehlt er,

alle Säuglinge in Betlehem töten zu lassen. Was geht in jemandem vor, einem erwachsenen Menschen mit sehr viel Macht, der trotzdem Angst hat vor einem kleinen Kind? Das ist eine Frage, die auch Hector Berlioz sich stellt. Er hat nämlich auch die Weihnachtsgeschichte komponiert.

„L'Enfance du Christ“ heißt das großangelegte Werk. Seine Entstehung beginnt mit einer Schummelei. Berlioz komponiert einen Hirtenchor im historisierenden Stil und führt ihn als das Werk eines unbekanntes Meisters des 17. Jahrhunderts auf. Das Stück kommt auch bei einigen Leuten gut an, denen Berlioz sonst zu avantgardistisch ist. Von einer ZuhörerIn wird sogar der Satz überliefert, eine Musik von solch schlichter Schönheit könne einer wie Berlioz gar nicht zustandebringen. Tja, reingefallen.

Aus der Keimzelle dieses kleinen Chorstücks entsteht dann nach und nach die „Trilogie sacrée“, wie Berlioz das Werk nennt. Und die trägt streckenweise opernhafte Züge.

Zum Beispiel direkt im ersten Teil, „Le Songe d'Hérode“, dem „Traum des Herodes“. Als einen „lächerlichen Tyrannen“, der sich aus Unsicherheit ständig mit seinen Beratern umgibt, bezeichnen ihn seine eigenen Leute, die römischen Besatzer in Jerusalem. Herodes ist ein Mann voll Angst und Zweifel. Ihn plagen Alpträume. „Diese Träume, dieses Kind“, so singt er, das sind für ihn schreckliche Vorzeichen. Er hat Angst entthront zu werden. Er klagt über das „Elend der Könige!

Zu regieren und nicht zu leben“. Lieber würde er bei den „Ziegenhirten in den Tiefen des Waldes“ leben.

## **M 03**

### **Hector Berlioz:**

L'Enfance du Christ, daraus: La sonne d'Herode: Szene und Arie des Herodes (7'34)

Interpreten: Ralf Lukas (Bass), SWR Radiosinfonieorchester Stuttgart, Roger Norrington (Ltg.)

CD: Hänssler Classics CD 93.091, LC: 06047, Tr. 3-4

Ralf Lukas, Bass, und das Radiosinfonieorchester Stuttgart des SWR unter Sir Roger Norrington mit Szene und Arie des Herodes aus L'Enfance du Christ von Hector Berlioz.

Von der Geburt Jesu, die einen Mächtigen wie Herodes in Angst und Schrecken versetzt, geht eine starke Symbolwirkung aus. Und zwar nicht nur bei gläubigen Christen. Die Philosophin Hannah Arendt ist jüdischer Herkunft, und sie hat sich allgemein Gedanken gemacht über die Bedeutung des Geboren-Werdens für die menschliche Existenz. Analog zur Mortalität, also der oft betonten Sterblichkeit des Menschen, spricht sie von der Natalität. Das bedeutet: Jeder Mensch ist ein Anfang. Ganz gleich, wieviel Ungemach wir schon aufgehäuft haben – jeder und jeder hat das Potenzial, alles zu ändern. Für Hannah Arendt steht diese Erkenntnis auch in Verbindung mit den großen Musikwerken zur Weihnachtszeit. Sie schreibt: „Dass man in der Welt Vertrauen haben und dass man für die Welt hoffen darf, ist vielleicht nirgends knapper und schöner ausgedrückt als in den Worten, mit denen die Weihnachtsoratorien <die frohe Botschaft> verkünden: <Uns ist ein Kind geboren.“

## **M 04**

### **Georg Friedrich Händel:**

The Messiah, daraus:

„For Unto Us A Child Is Born“ (3'39)

Interpreten: Les Arts Florissants, William Christie (Ltg.)

CD: Harmonia Mundi HMG 501498.99, LC: 00761

M0347489 010

Les Arts Florissants, geleitet von William Christie, mit dem Chor „For Unto Us A Child Is Born“ aus dem „Messias“ von Georg Friedrich Händel.

Die SWR 2 Musikstunde dreht sich heute um Geburt und Tod. Wir lassen an dieser Stelle also wieder mal alles, was dazwischen stattfindet, weg und machen einen Sprung vom Anfang ans Ende. Heut zu Tage ist die Zeitspanne dazwischen zum Glück ziemlich ausgedehnt, aber das war ja nicht immer so. Im 19. Jahrhundert liegt die durchschnittliche Lebenserwartung noch deutlich unter unserer heutigen, nämlich 35,6 Jahre bei Männern, 38,4 für Frauen. Was nicht heißt, dass niemand 70 oder 80 wurde, aber ein früher Tod kommt deutlich häufiger vor, solange es keine ordentliche Kanalisation oder, sagen wir, kein Penicillin gibt. Der Tod ist ein selbstverständlicherer Teil des Lebens, kein Tabu, wie heute immer noch für viele Menschen. Und er wird in Kunst, Literatur und Musik auch entsprechend häufig thematisiert.

Bei Franz Schubert zum Beispiel. Der wird allerdings auch für seine eigene Zeit nicht alt, gerade mal 31 ist er, als er stirbt. Der Grund ist die Geschlechtskrankheit Syphilis, an der leidet er da schon sechs Jahre. Ob das bei ihm für Todesahnungen sorgt, wie immer wieder spekuliert

wird? Fest steht zumindest: Der Tod ist gerade in Schuberts Liedschaffen häufig zu Gast, in den unterschiedlichsten Gestalten. Als schauerliches Gespenst im „Erlkönig“ oder als „Leiermann“ in der Winterreise. Manchmal ist er auch ambivalent, wie in dem Lied „Der Tod und das Mädchen“. Der Text dazu stammt von Matthias Claudius, das Motiv ist allerdings älter. Schon im 16. Jahrhundert findet man es in der Malerei, als schauerliche, makabre Szene, in der der Tod als Skelett oder abgemagerter Greis ein junges Mädchen wie ein Liebhaber oder Verführer umfasst.

Ein bisschen was von dieser historischen Herkunft des Motivs ist auch in Schuberts Lied zu hören. Wenn der Tod seinen Auftritt hat und versichert, dass er sanft und nicht wild sei, dann verwendet Schubert den charakteristischen Rhythmus einer Pavane, eines Schreittanzes, der in der Renaissance oft mit Tombeaus, also Trauerkompositionen, vorkommt und auch mit Melancholie und Weltschmerz in Verbindung steht. Die beruhigende Wirkung dieses Rhythmus, der sich stetig wiederholt, wird bei Schubert auch dadurch noch verstärkt, dass der Tod, seinen Text über viele Takte hinweg nur auf ein und denselben Ton singt.

## **M 05**

### **Franz Schubert:**

Der Tod und das Mädchen (1'51)

Interpreten: Matthias Goerne (Bass), Helmut Deutsch (Klav.)

CD: Harmonia Mundi CD HMX 2908750.61, CD 10, Tr. 2

LC: 0761

Matthias Goerne, begleitet von Helmut Deutsch am Klavier mit Schuberts Lied „Der Tod und das Mädchen“.

(ev. Strich: Mit dem Manuskript dieses Liedes findet übrigens, passend zum Thema, nach Schuberts eigenem Tod, als man sich auf einmal sehr für seinen Nachlass interessiert, eine Art Reliquienhandel statt. Es wird in elf Teile zerschnitten und landet bei verschiedenen Personen. Inzwischen kann die Schubertforschung von Glück reden, dass die meisten Teile wieder beisammen sind.)

Ob Edgar Allan Poe Schuberts Lied gekannt hat, weiß man nicht. Aber die Thematik dürfte ihm ohne Zweifel gelegen haben. „Der Tod einer schönen Frau ist wahrlich das poetischste Thema der Welt.“, das schreibt er in seinem berühmten Essay „The Philosophy Of Composition“. Auch sonst steht das Thema ihm als Vertreter der frühen Horror-Literatur natürlich nahe.

Der Tod, das ist nicht nur eine existenzielle, sondern unter bestimmten Umständen auch eine politische Angelegenheit. Denn Reiche und Arme können sich unterschiedlich gut vor ihm schützen, das sieht man in Poes berühmter Erzählung „Die Maske des Roten Todes“. Angeregt durch eine Cholera-Epidemie in seiner Heimatstadt Baltimore, schreibt Poe über eine fiktive Krankheit, die aber Ähnlichkeiten mit Seuchen wie der Tuberkulose aufweist. Der Rote Tod also greift um sich. Und der reiche Prinz Prospero tut nichts, um den Menschen in seinem Land zu helfen. Stattdessen zieht er sich mit den anderen Wohlhabenden in eine Abtei zurück, wo sie vor der Seuche geschützt sind. Da feiern sie einen Maskenball und verschwenden keinen Gedanken an das Elend draußen

vor der Tür. Aber wer ist denn nur dieser eine Gast mit der seltsamen blutroten Maske?

Der französische Komponist André Caplet nimmt sich Poes Erzählung zur Vorlage für seine Komposition „Conte fantastique“, also „Fantastische Erzählung“. Caplet ist ein hierzulande wenig bekannter Vertreter des Impressionismus. Mit Anfang zwanzig schnappt er Maurice Ravel den begehrten Prix de Rome weg, danach wird er Schüler von Claude Debussy. Die beiden sind befreundet, Debussy vertraut Caplet auch die Orchestrierung einiger Klavierwerke an. Seine eigenen Kompositionen sind dagegen kaum zu hören. Schade. Was für ein toller Komponist Caplet ist, das hört man in seiner „Conte fantastique“ für Harfe und Streichquartett, das die dunkle bedrohliche Atmosphäre von Poes Erzählung einfängt.

## **M 06**

### **André Caplet:**

Conte fantastique (5'07)

Interpreten: Ensemble Musique Oblique

CD: Harmonia Mundi CD HMX 2908750.61, Tr. 1

LC: 0761

Das Ensemble Musique Oblique in der „Conte fantastique“ nach Edgar Allan Poe von André Caplet. In der SWR2 Musikstunde.

Poes eben schon zitiertes Diktum über den Tod einer schönen Frau als dichterisches Sujet ist ein Satz, der trifft auf keine andere Musikgattung so zu wie auf die Oper, vor allem die des 19. Jahrhunderts. Ein bisschen, aber auch nur ein bisschen überspitzt drückt es ein Satz aus, der da

lautet: In der Oper bleiben für Frauen eigentlich nur drei Möglichkeiten. Heirat, Wahnsinn oder Tod. Wobei Letzterer in vielen Varianten daher kommt. Frau kann an Tuberkulose sterben wie die Violetta in „La Traviata“ oder die Mimi in „La Bohème“, sie kann als Opfer männlicher Machtkämpfe einem Mord zum Opfer fallen wie Gilda im „Rigoletto“ und Desdemona. Oder sie stürzt sich am Ende selbst in den Tod wie Puccinis „Tosca“, die allerdings beileibe kein reines Opfer ist, sondern eine selbstbestimmte Frau. Auch wenn das in diesem Fall heißt, dass die zur Täterin wird. Um ihren Geliebten, den Maler Cavaradossi vor dem Galgen zu retten, trifft sie sich mit dem Polizeichef Scarpia. Er erhofft sich eine Liebesnacht. Tosca geht zum Schein darauf ein, dann entdeckt sie das Messer auf dem Tisch.

## **M 07**

### **Giacomo Puccini:**

„Tosca, finalmente mia“, „Or gli perdono“, aus: Tosca, II. Akt (5'10)

Interpreten: Maria Callas/Tito Gobbi, Giuseppe di Stefano, Teatro Alla Scala, Victor de Sabata

CD: EMI Classics – 7243 5 67756 2 6, Tr. 16-17

LC: 06646

Maria Callas und Tito Gobbi am Ende des zweiten Aktes von Puccinis „Tosca“, begleitet vom Orchester des Teatro Alla Scala, geleitet von Victor de Sabata.

„Questo e il bacio di Tosca“ - so der fast zynische Kommentar, wenn Tosca Scarpia das Messer in den Leib rammt. „Das ist der Kuss der Tosca“. Man muss kein Freudianer sein, um sich da so seine Gedanken zu machen.

Tod und Liebe, Tod und Begehren – sie sind in der Oper oft eng miteinander verknüpft. Das bekannteste und schönste Beispiel stammt natürlich von Richard Wagner. Der Schluss des „Tristan“, meist als „Isoldes Liebestod“ bezeichnet. Dass Liebende füreinander, miteinander sterben, das ist ein altes literarisches Motiv, auch in Gottfried von Straßburgs „Tristan“-Roman taucht es schon auf. Aber bei Wagner wird es zu einer philosophischen Angelegenheit, der Tod aus Liebe wird zum transzendentalen Erlösungserlebnis, zu einer Grenzüberschreitung, die sich in Worten kaum mehr ausdrücken lässt. Und für die auch die Musik an ihre Grenzen gehen muss.

## **M 08**

### **Richard Wagner:**

„Mild und leise...“ (Isoldes Liebestod), aus: Tristan und Isolde (5'39)

Interpreten: Jane Eaglen (Sopr.), London Classical Players, Roger Norrington (Ltg.) (6'01)

CD: Virgin Classics CD 4820912, LC: 07873, Tr. 3

„Unbewusst, höchste Lust“, Jane Eaglen und die London Classical Players unter Roger Norrington mit „Isoldes Liebestod“ von Richard Wagner.

Das war Musik von Geburt und Tod, Teil 3 der SWR2 Musikstunde über Anfang und Ende. Und nachdem wir nun dreimal gehört haben, wie Musik ü b e r Anfang und Ende erzählt, geht es morgen zur Sache selbst. Wie fängt man ein Stück an, wie beendet man es? Ich freue mich, wenn Sie dann wieder dabei sind. Hier folgt jetzt nach den Nachrichten Treffpunkt Klassik, ich bin CM etc.