

SWR2 Essay

Musik zum Weinen

Von Herbert Köhler

Sendung: Sonntag, 03.03.24
Redaktion: Michael Rebhahn
Produktion: SWR 2024

SWR2 Essay können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:
<https://www.swr.de/~podcast/swr2/programm/swr2-essay-podcast-104.xml>

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

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

Zeichen ca. 42.500 gesamt

Zuspiel: GRÜN

Zuspiel:

Josef Anton **Riedl**, Ende *Klangleuchtlabyrinth* (1976)

Quelle: Produktion SWF

Zuspiel:

weinende Babys

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=NsVe5f2XWR4>

»Wenn das mal bloß nicht ins Auge geht!«

Früh erfährt der Mensch, was passiert, wenn das Auge bedroht ist. Meist fließen Tränen. Und weil das so ist, gibt es die oben stehende, zur Vorsicht mahnende Sprachformel.

Neben ihrer Grundfunktion als Gleitmittel für den Augapfel können Tränen reflexmäßig auch Fremdkörper ausschwemmen. Beispielhaft bekannt sind die reizenden Reaktionen auf Staub, Kerbtieranflug oder Zwiebel.

Die *Tränen*-Forschung sagt: Tränenflüssigkeit gehöre bei Mensch und Tier grundsätzlich in den Bereich der Ausscheidungen – wie Kot, Urin und Schweiß. Biochemische Schadstoffe können so aus dem Körper abgeführt werden. Ein Reinigungsvorgang also! Das klingt einleuchtend.

Allerdings verfügen Menschen noch über eine dritte Art der Tränenproduktion. Gemeint sind die psychogen, also seelisch motivierten Tränen. Ausgelöst werden sie über Emotionen, die in erster Linie Auskunft über den Befindlichkeitsstand und die Dringlichkeit von Hilfe geben.

Jetzt erst kann man vollumfänglich vom Weinen sprechen. Weinen als seelischer Affekt, der das Auge zum Schauplatz von negativen wie positiven, pessimistischen wie optimistischen Empfindungen macht. Jede Stimmungslage kann folglich einen Anlass zum Weinen abgeben. Entsprechende Impulse aus der Großhirnrinde triggern den Tränenapparat und machen ihn dann zum Wasserwerk der Gefühle.

Zuspiel:

weinende Babys

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=NsVe5f2XWR4>

Schon bei Säuglingen gehören die verschiedenen Intensitäten des Weins zur emotionalen Kommunikationssteuerung im Nähemilieu. Weinen ist – wohlwollend gesagt – das erste vormusikalische Signalement ihrer Verursacher. Es ist der Ruf ganz allgemein nach Fürsorge in Form von Zuwendung, Bedürfniserfüllung und Trost. Nicht zu vergessen: Auch Bespaßung kann so eingefordert werden.

Das Zuspiel von Herz-Schmerz-Schlagern allerdings funktioniert bei Säuglingen noch nicht oder nur selten. Um einiges zielführender sind da Besänftigungsgesten über den Stimmklang der Nähepersonen – etwa beruhigendes Vorsingen von Wiegenliedern etc. Man kann sagen: Stimme bestimmt Stimmung? Der Klang also macht die Musik! Ein wichtiger Grundstein für ein verständiges Miteinander.

Im übertragenen Sinn gehört jede Akustik in den Hormonhaushalt unserer Gefühle. So ist auch Musik Teil des Immunsystems. Weinen wirkt sich auf Atemfrequenz und Herztätigkeit aus. Weinen ist eine vorsemantische Artikulationsübung und hat schon dadurch eine musikalisch verwertbare Seite, nämlich Rhythmus und Melodie. Als erste interpretierbare Lautgeste, ist das Weinen bekanntermaßen höranstrengend bis kakophonisch, wenn man es nicht selber tut. Das muss so sein, sonst verlören die meisten geweinten Tränen ihren Alarmcharakter.

Fassen wir es einmal elastisch: Musik gehört ganz allgemein zum Außenposten der Bewässerungsanlage im Auge. Die Pegelstände des eigenen Wasserhaushaltes geben dabei Auskunft über den Zustand der inneren Erregungspotenziale. So organisiert, koordiniert und kalibriert die Akustik des Weins Stimmungslagen auf musikalische Weise; zunächst ganz ohne ästhetischen Anspruch. Man kennt das ja: Zuerst die Nahrung, dann die Kunst!

Kein Wunder also, dass das Signalement der Tränen zu den populärsten Erscheinungsformen seelischer Gemütsbewegungen gehört.

Klage- und Hilferuf bei Kleinkindern, Trauer und Verzweiflung bei Erwachsenen: Weinen ist eine Art putativer Ausschwemmvorgang. Und der funktioniert im Fall von

empfundenem Leid jeder Couleur, sobald alle Rückhalteventile zu versagen drohen oder schon versagt haben. Das Öffnen der Schleusen ist dann nicht nur entlastend, sondern geradezu befreiend.

Zuspiel:

Josef Anton **Riedl**, aus: *Klangleuchtlabyrinth* (1976)

Quelle: Produktion SWF

Unbestritten ist: Das Weinen aus emotionalen Impulsen heraus gehört in das breitangelegte Spektrum menschlicher Affektnuancen.

Kein gesunder Mensch hat noch *nie* Tränen vergossen. – Tränen des Kummers, der Verzweiflung, der Wut, der Trauer oder des Schmerzes, aber auch der Ekstase, der Freude, der Wonne, der Verzückung, der Erleichterung oder der Rührung, und und und. – *Uns kommen gleich die Tränen!*

Bei all dieser banalen Universalität ist das Weinen für Erwachsene in den meisten Fällen immer noch mit Schamgefühlen verbunden. Zu persönlich, zu intim, zu schutzlos. Wer will sich schon gerne einem Gefühl der blanken Instabilität ergeben? Niemand will, dass einem die Anderen beim Weinen zusehen. Und wenn doch, dann steht meistens ein zweckdienliches Kalkül dahinter. Etwa ganz bewusst als Opfer dazustehen. *Ecce homo!* Schaut her, wie viel ich als schutzlos ausgeliefertes Wesen zu ertragen habe!

In den meisten Fällen aber vergießt man seine Tränen nicht mutwillig. Zu sehr sind die Erscheinungsformen des Weinens ein offensichtlich unkontrollierbares und unfreiwilliges Bekenntnis zur eigenen, vorübergehenden Hilflosigkeit.

Denn das gesamte Spektrum des Weinens signalisiert ganz allgemein eine Situation des Notstands. Dieser Notstand kann genauso negativ wie positiv zustande gekommen sein. Sein Normalfall ist das Gefühl des Ausgeliefertseins und der Angreifbarkeit, des Kontrollverlusts und der Schutzlosigkeit. Trotz alledem sollte man nie vergessen: Im physischen Extremfall, bei Unfall und Krankheit – bei Qual, Schmerz und Verletzung etwa – ist das Weinen eigentlich die effektivste Reißleine. Sie wird gezogen, wenn aus eigenem Zutun nichts mehr geht. Ein direkter Hilfeappell an die Mitwelt. Weinen gehört somit auch zur Überlebensausstattung im Kollektiv. Wer nicht mehr weinen kann, schwebt in höchster Gefahr.

Wenige kommen auf die Idee, die Akustik des Weinens nach musikalischen Gesichtspunkten zu bewerten. Tränenbegleitetes Schluchzen und Geschrei will man so schnell als möglich beendet wissen. Es nervt einfach und steht für Alarm, Aufruhr und Handlungsbedarf! Dennoch kann die vielfältige und komplexe Akustik des Weinens auch im musikalischen Sinn verstanden werden, nämlich dann, wenn man in ihr nicht mehr allein ihren ursprünglichen Alarmcharakter sieht. Die Akustik des Weinens wird dann musikalisch, wenn ihr aufwühlendes und ungeordnetes Potenzial nicht mehr als solches aufgefasst wird.

Das ist alles andere als leicht! Tolerante Allrounder wie John Cage zum Beispiel wussten das!

Zuspiel:

Samuel **Barber**, *Adagio for Strings*

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=W AoL J8GbA4Y>

Vienna Philharmonic is conducted by Gustavo Dudamel with pianist Yuja Wang as soloist.

From the Summer Night Concert 2019

Das Weinen hat viele Gesichter – nicht nur verheulte. Weinen ist nie gleich weinen, zu universell ist sein Anspruch. Nahezu jeder Beweggrund kann Anlass zum Weinen, Schluchzen und Heulen geben – sogar das Lachen!

Zwischen der stillen, tränenkullernden Gesichtsmimik einer zutiefst gekränkten Person und der ekstatischen Selbstveräußerung im Kollektiv spielen sich die Weindramen ab. Was zum Beispiel passiert während den Glücks- und Überwältigungsgefühlen, oder den euphorischen Verzückungsspitzen, denen sich außer Rand und Band geratene Fans so hingebungsvoll ausliefern können? Elendsübermut kann es nicht sein! Entwächst das Tränenmeer aus Sehnsüchten und Erwartungen? Oder können wir nicht ganz einfach von einer mit Musik unterfütterten Solidaritätsleistung im Ausnahmezustand – also Ekstase pur – sprechen?

Es sieht ganz danach aus, dass Schreikrampf und Lachanfall emotionierte Sonderfälle des Weinens sind, die dem Glück und dem Leid einen gemeinsamen physikalischen Nenner verleihen: Der heißt H₂O, Wasser in Form von Tränen. Wasser und Weinen sind

also elementar und universell.

So gesehen verfügt die Bandbreite des Weinens über alle Register und kann bespielt werden wie eine große Kirchenorgel. Sie kennt den einzelnen Tränentropfen ebenso wie die herzerreißende Heularie, den Weinkrampf, den ungebremsten Sturzbach, ja, sogar die Schauspielertränen auf Zuruf. Hier gilt Goethes – später in den Kanon der Geflügelten Worte aufgenommener – Satz *Himmelhoch jauchzend / Zu(m) Tode betrübt*. In seinem Trauerspiel *Egmont* lässt er diesen Satz das Clärchen sagen. Die Botschaft: Freud und Leid sind Eins, – wenn es um die Liebe geht!

Zuspiel:

Franz **Schubert**, *Klärchens Lied* (D 210), ab 44"

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=2BkLMTqsAnM>

Die Liebe, D. 210, "Klärchens Lied": Arleen Auger, Walter Olbertz

SCHUBERT: Goethe-Lieder (Auger, Olbertz)

©2009 "edel" Gesellschaft für Produktmarketing mbH

Music Publisher: Copyright Control

Auch das gibt es: Manche können beim Weinen nicht genug allein sein, fokussieren sich ganz auf sich selbst, abgedunkelt im Kerzenschein. Wie eingedost erleben sie ihre rührselig bis selbstmitleidig implodierte Stimmungslage entlang des – selten eingestandenen – Selbstbetrugs. Denn wer ganz für sich weinen will oder muss, kommuniziert nur mit sich selbst, sucht den Trost nicht im Zuspruch von Menschen, sondern vielmehr in Ersatzqualitäten wie etwa sedierendem Alkohol und gedämpfter Musik. Wer sich ein solches Weinen konservieren will, muss es sich auf Flaschen ziehen, um es in der Form von Wein suchtvoll konsumieren zu können. So wird die Atmosphäre des Weinens wohliger genug, um darin den Stimmungsrest eines Lustgewinns erspüren zu können. Wein und Weinen sind jetzt Geschwisterchen. Und fragt man nach dem Ergebnis: Das Wasser verlorener Tränen lässt nicht viel mehr zurück als Salz – und der Wein meist einen Kater.

Die Wachssamtigen unter uns sammeln sogar die Dochte ihrer geweinten Kerzen, um sich bei Gelegenheit in irgendeiner Form doch noch einen Strick daraus drehen zu können. Schon deshalb beschäftigen sich ausgewiesene Lebenskünstler so gerne mit dem eigenen Tod: Sie halten ihn einfach nur für ein Gerücht.

Feststeht: Wer den Willen zu seiner vorläufigen Selbstaufgabe etwa unter den Klängen

des Mozart-Requiems zelebriert oder sich dafür Stockhausens 1956 komponierten *Gesang der Jünglinge im Feuerofen* reinziehen muss, bevor der gotisch gurgelnde *Death Metal* unter Blastbeat-Gedonner als sinnfälligerer Ausgang erkannt wird, der oder die ist so gut wie raus aus der unmittelbaren Gefahrenzone seiner Endgültigkeit.

Man kann sich natürlich auch die makaber-schwarze Filmkomödie *Harold and Maude* aus dem Jahr 1971 ansehen. Sie vermittelt die Illusion, den Konflikt der Todessehnsucht humoristisch umkehren zu können in eine neue Lebensbejahung. So entpuppt sich die drückend empfundene Situation der Ausweglosigkeit plötzlich als Beurteilungsfehler. Der geniale, melancholisch-flockige Soundtrack von Cat Stevens erledigt den Rest und vertreibt jede Hoffnungslosigkeit.

Zuspiel:

Cat **Stevens**, Morning Has Broken

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=DmAOBosGIHY>

Es gibt noch andere Formen des Umgangs mit den dunklen Stimmungen. Da sind zum Beispiel die nostalgischen Anfälle. Sie sind eine Art selbstverliebte Krankheit in die Erinnerung, die schmerzhaft die Gegenwart verdrängt. Tradition und Ritualformen halten sie am Leben. Eine Trauer um das, was nicht mehr da ist oder da sein kann, aber erinnernd abbezahlt werden will. Mit dieser Memorierungsleistung bleibt ein gewisser Anteil am Verlorenen und Unerreichbar gewordenen erhalten. Nostalgie und Ritual gehören also zusammen. Beide wollen in ihrer ewigen Aktualisierung *behalten* und *erhalten*, können es aber nicht wirklich.

Nostalgie kann Auslöser sein für diesen sehnsüchtig bis lasziv empfundenen Schmerz, der sich auftut bei der Rekapitulation einer verloren geglaubten Vergangenheit. Ein Ausruf wie: »Ach, war das früher doch so schön!« steht exemplarisch dafür.

Wobei das Wörtchen *Ach!* das entscheidende ist. Das portugiesische Wort *Saudade* umschreibt am sinnfälligsten dieses allumfassende Gefühl der schicksalhaften Traurigkeit, das mit diesem *Ach!* verbunden ist. Denn mit *Ach!* äußert sich beides zugleich: die Empfindung eines Unglücks und die Sehnsucht nach etwas für immer

verloren Geglauhtem. Es ist diese melancholische Nostalgie, die für die Volksseele nirgends so hautnah und spürbar zum Ausdruck kommt wie in der Musik des *Fado*.

Nostalgie kennt auch andere Ebenen. Literarisch Verständige – von denen es ja viele gibt – wissen, dass das absichtslose Tunken einer *Madeleine* – also eines französischen Feingebäcks – in die Teetasse seit Marcel Proust genügen kann, um suchend verlorene Kinderzeiten seitenweise in die Gegenwart zu holen oder gleich darüber den vermuteten Totalverlust des Vertrauten bei Mensch und Heimat zu beklagen.

Wieder auf einer anderen Ebene gibt es welche, die – wie das Sprichwort sagt – grundsätzlich *Nah am Wasser gebaut sind* und das Weinen als Stressentladung per Ausschwemmtechnik so oft wie möglich nutzen. Hauptsache, alles fließt! Am Besten von einem weg!

Zuspiel:

Bedřich **Smetana**, *Die Moldau* aus der sinfonischen Dichtung *Mein Vaterland*

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=3G4NKzmfC-Q>

Ob klassische Nostalgiestücke oder Heimatlieder, ob mit Trauer unterfütterter Tango und sehnsüchtiger *Fado* oder weltumspannende Heulsusen-Musik – alles recht und gut –, die musiktheatralische Heimstatt der Affekte überhaupt ist die Bühne von Oper, Operette und Musical. Alle drei Genres liefern das komplette Portfolio menschlicher Gefühlslagen. Videoclip und Film sind lediglich ihre Illusionsformen.

Eine Überformel für das Ressort *Weinen* könnte heißen: *Trauer muss Elektra tragen!* – Und nicht nur sie.

Von Aischylos und Sophokles über Richard Strauss zu Eugene O'Neill ist Elektras Trauer zum ›tragödischen‹ Topos geworden, der jeden Anlass, Tränen zu vergießen, in stringenten Gerechtigkeitssinn verwandeln kann.

Wer sich dann noch zutraut, alles Leid der Welt schultern zu können, also eine gewisse verantwortliche Zuständigkeit über den Schmerzkörper des Planeten aufbringt, bekommt eine Vorstellung davon, was es bedeutet, den sogenannten *Weltschmerz* zu empfinden. Aber eine solch allumfassende Trauer über die Unzulänglichkeit der Welt muss jeden Menschen überfordern. Sie kann eigentlich nur einer gottähnlichen Größe zugemutet

werden. Nur ein Allwesen verfügt über ausreichend Leidkapazitäten, um sein Tränenlabyrinth – einem gravitatischen Leichenwagen gleich – um die Sonne kreisen zu lassen.

Der deutsche Literat Jean Paul hat diese Leidtrauer thematisiert. In seinem 1827 posthum erschienenen Romanfragment *Selina* oder *Über die Unsterblichkeit der Seele* steht der Satz, »Nur *sein* [Gottes] Auge sah alle die tausend Qualen der Menschen bei ihren Untergängen – Diesen *Weltschmerz* kann er, so zu sagen, nur aushalten durch den Anblick der Seligkeit, die nachher vergütet.«

[Quelle: Jean Paul, *Selina* oder *Über die Unsterblichkeit der Seele*, Stuttgart und Tübingen, Cotta 1827. Zweiter Teil, p 132)]

Es sieht ganz danach aus, als habe John Lennon aus diesem etwas sperrigen Satz Jean Pauls 1970 eine geistesblitzende Pointe gemacht.

Zuspiel:

Lennon, *God (God is a concept, by wich we measure our pain)*

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=aCNkPpq1giU>

»Gott ist ein Konzept, an dem wir unseren Schmerz messen können.« Besser geht es nicht! Wer das Leid dieser Vermessung überwinden will, muss an eine Vergütung im Jenseits glauben. Deshalb muss die Seele unsterblich sein und den Zustand des *Ewigen Friedens* erlangen.

Solange das mit der Unsterblichkeit aber vage bleibt, bleiben Schmerz und Qual, Kummer und Leid, Klage und Trauer – ja, alle Formen seelischer Bedrängnis – in ihrem reizleitenden, körperlichen Zuhause gefangen und müssen weiterhin erdgebunden im Diesseits interpretiert werden. Also larmoyant, klagend, verzweifelt und tränenreich!

Als einer der ersten hatte Hans Leo Haßler den desolaten Gemütszustand für die Deutschen vertont. Seine klagend-seufzende Melodie hatte er 1601 für sein Liebeslied mit dem Titel *Mein G'müt ist mir verwirret* komponiert. Paul Gerhardt hatte dann die Melodie etwas singbarer gemacht. Am Ende wurde daraus das Kirchenlied *O Haupt voll Blut und Wunden*. Das ging dann um die Welt. Kaum ein Komponist vom 17. Jahrhundert an bis Heute kam darum herum. Zu schön und gleichzeitig so traurig ist diese Melodie. Beispielhaft

taucht sie sowohl in Johann Sebastian Bachs *Matthäuspasion* wie auch im *Weihnachtsoratorium* auf. Auch Felix Mendelssohn Bartholdy nahm sich in seiner 1830 komponierten *Kirchenkantate* für Soli, Chor und Orchester ihrer an. Eine große Zahl von Weiterverarbeitungen und Coverversionen in allen Genres folgten. Außerhalb der Kunstmusik taucht das Lied als Faktur immer wieder auf. So etwa in Peter, Paul & Marys Song *Because All Men Are Brothers*. Davon gibt es sogar eine Fassung zusammen mit dem Dave Brubeck-Trio. Auch Paul Simon verwendet die Melodie in seinem 1973 erschienenen Song *American Tune*.

Wie konnte Hans Leo Haßlers Komposition überhaupt zum Meme werden? – Ganz einfach, sie spricht nahezu alle zu Tränen rührenden Gefühlslagen an. Sie ist schlicht eine gemütvolle Weltmelodie, die weinende Solidargemeinden entsichern kann!

Zuspiel:

Peter, Paul & Mary, *Because All Men Are Brothers*

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=ITXCxwtXKwE>

Die Anlässe zu Trauer und Trübsal, Betroffenheit, Kränkung und Mitgefühl gehören in den Bereich der stilleren Affekte des Weinens, die durch musikalische Begleitung thematisiert, kommentiert bzw. verstärkt werden können.

Allerdings hat die Musik auch für die exhaltierteren Gefühlslagen genug zu bieten. Szenen der Tobsucht, der Wut und des Zorns etwa, ebenso der Hysterie, der Ekstase und des Wahns. Schlicht alles, das aus dem Ruder geraten kann.

In expressiver Verfasstheit geht es nicht nur um die vergossenen Tränen, sondern gleich um die gesamte Gesichtsmimik. Bizarr und anamorphotisch wechselt sie von Entstellung zu Erstarrung, von Verzerrung zu Vereisung. Besonders der Verismo italienischer Opern des 19. Jahrhunderts hatte sich um den entfesselten Seelenzustand gekümmert, weil er so echt sei. Komponisten wie Gaetano Donizetti, Giacomo Puccini, Pietro Mascagni oder Francesco Cilea und Ruggero Leoncavallo lieferten die Musik dazu.

Erinnert sei hier nur an die berühmte *Wahnsinnsszene* in Gaetano Donizettis, 1830 uraufgeführter, tragisch-lyrischer Oper *Anna Bolena*.

Ob motiviert durch Ernst und Wahnsinn oder durch Vergnügtheit und Rührseligkeit, die Musik bietet den psycho-dramatischen Quellen des Weinens, die vorwiegend um die

Konflikte der weltlichen Liebe kreisen, eine Bühne.

Als eine andere, ebenso unerschöpfliche Quelle für die Vertonung von Leid, Qual und Trauer gelten die Geschichten aus der Bibel, besonders jene, die als Appell an die Empathie, also an das Mitleiden, verstanden werden sollen. Man denke nur an die Passionsgeschichte oder an den leidgeprüften Hiob. – Gründe für das Klagen, Seufzen und Schluchzen, Flennen, Heulen und Weinen gibt es in den Texten der Bibel zuhauf. Mitleid funktioniert hier als Solidarkitt schlechthin.

Sowohl die liturgisch gebundene *Kirchenmusik* als auch die außerhalb der Messen verwendete *Geistliche Musik* thematisieren von ihren Anfängen an den Schmerz, das Leid und die Leiden. Hauptquelle war das Neue Testament. Musikalische Zeugnisse liefern die Gregorianischen Choräle, die Kantaten und die Motetten, und nicht zu vergessen die Oratorien. Exemplarisch dafür steht Georg Friedrich Händels *Messias*, der 1742 in Dublin uraufgeführt wurde.

Die Vertonung von Leid und Schmerz transportiert – neben der Einladung zum Mitleiden – auch ein missionarisches Kalkül. Die Glaubenden sollen ihre Ohnmacht erkennen, um dann ihr Gefühl der Chancenlosigkeit und Lähmung tränenbewässert in Hoffnung verwandeln zu können. Hoffnung heißt: Vertröstung in eine besser ausgeleuchtete Zukunft. Hoffnung ist ein Versprechen und dadurch ein willkürliches Vorgreifen. Später sah der *Punk* darin offenen Betrug, der mit einer *no future*-Haltung gestoppt werden sollte. Hat alles nichts genützt! Die Hoffnung stirbt bekanntlich zuletzt!

Die historisch-religiöse Logik hinter der Hoffnung lautet: Leid wird belohnt!

Man könnte darin eine Art klerikale »Kriegslist« vermuten, die in der Mentalitätsgeschichte von Weltreligionen gut verankert ist. Die tröstliche Botschaft soll heißen: Spurst du jetzt trotz Gegenwind, wirst du später Himmelskind!

Wenn es nur so einfach wäre! Der Transit in ein paradiesisches Jenseits bleibt nämlich weiterhin suspekt. Wer Vision und virtuelle Realität als wirkliche Wirklichkeit verkündet, hat ein Problem: Zwischen Diesseits und Jenseits steht nämlich die Schwelle des Todes. Sie muss erst einmal gesenkt und überwunden werden. Gar nicht so einfach. Besonders offensichtlich wird dieses Dilemma dann, wenn einem die stoffwechselnde

Welt des irdischen Daseins – also das Leben – mehr als alles bedeutet. Hier setzen die Mechanismen an. Der Glaube verspricht – bei guter Führung – den immateriellen Mehrwert im Jenseits. Während die Ideologien das Diesseits einfach zum Jenseits erklären. Himmel auf Erden heißt das dann.

Mit großartigen Kompositionen wird zumindest das religiöse Versprechen seit Jahrhunderten durch Musik unterstützt. Ideologiegestützte Musik ist eine Erscheinungsform des 20. Jahrhunderts. Beispielhaft sind hier Hanns Eisler, Dmitri Schostakowitsch, Hans Werner Henze und Luigi Nono.

Johann Sebastian Bach hat sich – wie auch Georg Philipp Telemann – umfänglich an den Bibelquellen bedient und sie in zahlreichen Kantaten umgesetzt.

Bach hatte sich aus den Abschiedsreden Jesu, deren Texte aus dem Johannes-Evangelium stammen, bedient. Die entsprechenden Kirchenkantaten Bachs sind überschrieben mit: *Wir müssen durch viel Trübsal* (BWV 146) oder *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* (BWV 12) und *Ihr werdet weinen und heulen* (BWV 103).

Zuspiel:

Johann Sebastian **Bach** *Ihr werdet weinen und heulen* (Kirchenkantate BWV 103)

Chor und Orchester der J. S. Bachstiftung St. Gallen

Musikalische Leitung: Rudolf Lutz

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=UN-K2avGLgc>

Der Themenkomplex des Weinens umfasst nicht nur die eigene Betroffenheit durch die verschiedenen Affektauslöser. Tränen können auch verschenkt oder gewidmet werden.

Da ist etwa der Topos der *Beweinung*. Er stellt das empathische Weinen, das Mitgefühl, die schadlose Anteilnahme in den Vordergrund. Es ist eine geschenkte Aufmerksamkeit und gleichzeitige Würdigung des Leids, das Andere erlitten oder auf sich genommen haben. Die *Beweinung* ist also ein aus Solidarität motivierter Trauerkonsens. Als ob man das Leid der Anderen dadurch mildern könnte, indem man mitleidet – flapsig gesagt –, sich koabhängig mitrunterziehen lässt. Aber die Tränen des Mitleids und des Mitgefühls verbinden uns Menschen. Sie zeigen uns unsere Menschlichkeit. Und das zählt!

Die sprichwörtlichen *Beweinungen* stammen wiederum aus dem Neuen Testament und

bilden einen kulturellen Topos sowohl in der Bildkunst als auch in der Musik.

Im Mittelpunkt solcher Beweinungen steht der Leichnam Jesu. Er verkörpert prototypisch das größte anzunehmende Leid. – Personifiziert in *Jesus Christ Superstar!*

Drei klassische Beweinungen gibt es. Die *Beweinung am Grab Christi*, dann die *Pietà*, so wird die Beweinung der klagenden Maria um den Leichnam Jesu bezeichnet, und dann gibt es noch die *Beweinung des Gekreuzigten*, bekannt als *Stabat Mater*. In der Malerei der Renaissance und des Barock wurden solche Darstellungen zu einem eigenen Bildtypus.

Die Musik hat vor allem den Bildtypus des *Stabat Mater* im Blick, also die Darstellung der um Jesus trauernden Maria direkt unter dem Kreuz. Komponisten seit Josquin Desprez wie etwa Pergolesi, Haydn, Rossini und viele andere hatten die Szene vertont.

Antonín Dvořáks Komposition des *Stabat Mater* von 1880 gehört heute zu den umfänglichsten und populärsten dieser Art, da gut singbar. Dvořák hatte sich – ebenso wie viele seiner Vorgänger – von dem vermutlich im 13. Jahrhundert anonym entstandenen Gedicht *Stabat Mater* inspirieren lassen. *Stabat Mater dolorosa*, auf deutsch: Es stand die Mutter voller Schmerz und Kummer.

Aus neuerer Zeit stammt das *Stabat Mater* für Chor und Orchester von dem walisischen Komponisten Karl Jenkins, das 2008 in Liverpool uraufgeführt wurde. Jenkins hatte hier nicht allein den Ursprungstext im Blick. Er schaut auch auf außerchristliche Parallelen und nimmt Bezug auf Texte aus dem jahrtausendealten, akkadisch-sumerischen Gilgamesch-Epos sowie auf die Lyrik des persischen Mystikers und Dichters Rumi aus dem 13. Jahrhundert, den Goethe so schätzte.

Eine der klarsten und dennoch gefühlvollen Vertonungen einer *Beweinung* stammt von Nikolaus Brass. Der Komponist hatte sein Opus im Jahr 2003 unter dem Titel *structures of echo – lindauer beweinung* für 32 Stimmen und Orchester geschrieben. Dazu inspiriert wurde er von einem Gemälde des unter seinem Notnamen geführten *Meister der Lindauer Beweinung*, das im Stadtmuseum Lindau ausgestellt wird. Gemalt wurde dieses Bild um 1420 mit Eitempera auf Holz. Dargestellt ist die Grablegung Christi durch die klagendweinende Maria und den Evangelisten Johannes im Beisein eines Engels.

Nikolaus **Brass**, *structures of echo – lindauer beweining* für 32 Stimmen und Orchester. 2003 in Stuttgart unter Rupert Huber vom SWR Symphonieorchester und dem SWR Vokalensemble Stuttgart

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=MgzWp42Lmi0>

Brass: *Orchestral Works*, Vol. 1

© 2013 NEOS Music

Choir: Stuttgart Radio Choir

Conductor: Rupert Huber

Orchestra: Stuttgart Radio Symphony Orchestra

Wer kennt es nicht? Dieses unerklärliche Gefühl der abgrundtiefen Traurigkeit, das einen aus dem Nichts zu ergreifen scheint. Ein melancholischer Raptus, ein scheinbar grundloser Befreiungsschlag aus der seelischen Deckung heraus. Er könnte womöglich hormonell ausgelöst werden. In dem Fall bliebe er biochemisch basiert. Oder er könnte – mehr neuronal – aus einer Situation plötzlich einschlagender Einsichten, sogenannter heller Momente, heraus entstehen.

Träume sind für solche Erfahrungen wie geschaffen. Eine tief empfundene, unerklärliche Trauer etwa nach einem Traum muss keine erkennbare Ursache haben. Verstört aber um so mehr. Sie treibt einem grundlos die Tränen in die Augen. War da vielleicht doch ein apokalyptischer Traum? Ein Weltuntergang? Sah man gerade die Sonne sich zum Roten Riesen aufblähen und wunderte sich noch darüber, dass das jetzt schon passiert? Da wünscht man sich dann rasch die irdische Bodenhaftung zurück. Aber ein Weltuntergang muss nicht immer gleich kosmische Dimensionen einnehmen. Er kommt oft kleinformatiger daher. Für manche reicht auch schon die Trennung von einem geliebten Menschen, durch die eine Welt zusammen zu krachen scheint. Bei anderen sind es Einsamkeitsgefühle, vermeintliche Ausweglosigkeit und ähnliche Sackgassen. Natürlich kann man den Planeten verlieren, aber schneller geht es mit Liebgewonnenem in Reichweite.

Echt zum Weinen!

Bulgarische Stimmen

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=ifsaGnLDOK0>

Le Mystère des Voix Bulgares - *Sama Li Si Den Zhanala* (Live on KEXP)

Recorded April 21, 2017.

oder

VOCES8, *Earth Song* (composer Frank Ticheli)

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=4p8PYuzx5iM>
Music video by VOCES8 performing Earth Song. (C) 2020 VOCES8 Records

Nicht in jedem Fall geht das Weinen mit Wasserverschleiß zusammen.

Es gibt auch die ungeweinten, metaphorisch *trockenen* Tränen. Von ihnen erzählt schon Aristoteles in seiner Schrift *Das Problem XXX.*, der vermutlich ältesten Überlieferung einer – ursächlich noch physiologisch erklärbaren – verdunkelten Stimmung.

Er nennt sie *Schwarzgalligkeit*. Als Melancholie – dem griechischen Wort dafür – ging sie schon früh in die Literatur- und Psychologiegeschichte ein. Die Astrologie reserviert ihr den Planeten Saturn.

Es heißt, zum Forschergeist gehöre eine gewisse Traurigkeit, die – schon aus Selbstschutz heraus – erfinderisch mache: Wer melancholisch ist, sei in der Regel also auch kreativ. Was man auf den ersten Blick gar nicht so vermuten würde. Aber Melancholie und Schwermut sind ihrem Wesen nach in sich gekehrt. Exaltierte Profilierung und Dampfbläserei sind ihnen fremd. Alles kreist um eine dunkle Sehnsucht, diese Resthoffnung auf Zukunft. Und wer daraus – trotz Letargiegefahr – einen positiven Schluss ziehen kann, denkt eben auch an konstruktive Lösungen.

Doch das ist schwer, denn es erfordert Mut und Mühe. Melancholischen Menschen aber fehlt meist der Sinn und die Kraft zur Mühe. So bleibt oft genug die Hoffnung in der konfuzianischen Empfehlung stecken, der Weg sei das Ziel.

Trotzdem ist jeder erkämpfte Wille zur Kreativität ein wirksames Mittel gegen lähmend schwarze Gedanken. Stichwort Arbeitswut. Denn wer zu lange im Opaken der Schwarzgalligkeit stochert, erzeugt seelisches Sickergift. Kreatives, konstruktives und aktives Tun ist dann sein Gegengift.

Die vielleicht eindrücklichste künstlerische Darstellung dieses Gedankens hatte Albrecht Dürer in seinem Kupferstich *Melencolia I* von 1514 festgehalten. Es ist eine Allegorie auf die Schwermut. In meditativer Denkerpose kauert hier die personifizierte Melancholie in der rechten Ecke, umgeben von ihrer Symbolwelt, die anspielt auf die im Mittelalter zusammengedachten Wissenschaften wie Arithmetik, Geometrie, Astronomie und, ja, die Musik.

Albrecht Dürers Kupferstich *Melencolia* hat dem bloßen Zustand der Melancholie ein Gesicht gegeben. Seine Figur personifiziert die schwermütig-bittere Disposition einer seelischen Verdunklung. Diese färbt ihr gesamtes Weltbild sinnierend ein und leitet daraus einen Hang zur wissenschaftlichen Beschäftigung ab. Es ist ein Bild der forschenden Versenkung. Eine kreative Implosion.

Ein nicht geringer Teil der bisher in die Welt gebrachten Musik muss seit jeher mit der Melancholie verschwistert sein, sonst gäbe es keine Möglichkeit zur akustischen Aufhellung bedrückter Gemütszustände. Es gäbe vermutlich keine *Passacaglia*, keine französische *Valse Murette*, keinen portugiesischen sehnsüchtigen *Fado*, keinen argentinischen traurigen *Tango*, keinen brasilianischen niedergeschlagenen *Bossa Nova*.

Es gäbe aber auch keine – vor allem deutsche – Schlagertristesse und vermutlich auch keine Richard Wagner-Grübeldroge.

Die Hauptaufgabe solcher Musik ist, schwermütige Veranlagung und melancholische Formen erträglicher zu machen und sie damit an den Rand des ästhetischen Lustgewinns zu bringen.

Was kann die Musik dabei leisten? – Sie verwandelt das melancholisch-traurige Gefühl in eine Art Wohlfühl-Trauer. – Ja, die scheint es zu geben. Sie macht das Schwere und Dunkle konsumierbar. Und läuft mehr unter den Bezeichnungen sentimentale Gefühlsduselei, Rührseligkeit oder tröstende, irgendwie tümelnde Romantik etc.

Es heißt, dass der Gefühlszustand der Melancholie mit der Unfähigkeit zur Faszination einhergehen soll. Ihr fehle der euphorische Impuls, der notwendig wäre, um beseelt durchstarten zu können.

Da kommt jetzt wieder die Musik ins Spiel. Denn sie hat die Kraft und das Potenzial, melancholische Zustände mit Faszination zu betanken, Mut zu machen oder deprimierte Gemütslagen wenigstens vorübergehend zu revitalisieren. Allerdings müssen die jeweiligen Dispositionen von Charakter und Temperament dafür offen sein.

Denn die Zustände von Schwermut und Melancholie können als sogenannte *Weiß Depression* umschrieben werden. *Weiß* steht für ein diskretes Hintergrundrauschen in einem niedergeschlagenen Dauerzustand. Das funktioniert ähnlich wie permanenter seelischer Mikrostress. Die Folge dieser Zermürbung kann sein, dass Betroffene nicht wissen, warum

sie niedergeschlagen sind oder ein Lebenlang in einer Art Trauerzustand köcheln. Als ob am Seelengrund des Daseins ein unermesslich großes Unglück zu vermuten sei, das den Unglücklichen zwangsläufig eine unüberwindbare Einsamkeit bescheren müsste.

Um nicht in Absturzgefahr zu geraten, sind hier meist unbewusste Kompensationstechniken wirksam. So etwa die Verwandlung permanent ungueter und unglücklicher Gefühle in Äußerungen der Beschwerde. Wehmut, Jammern und Klagen gehören dazu.

Wehmut ist so ein Grundgefühl der leichten Schwermut oder *Weißer Depression*, dieser sinnfrei erlebten Empfindungsleere. Wehmut ist auch das Hinterland verschollener Erinnerung und versteht sich schon deshalb blendend mit der Nostalgie. Dabei geht es ihr nicht so sehr um den faktischen Gegenstand der verlorenen Erinnerung, sondern um eine milde Verzweiflung darüber, diesen Gegenstand für verloren zu glauben. Dieser Verlust des Nacherlebens guter Zeiten aber ist schmerzlich und tut weh! Um dieses Weh zu ertragen, braucht es wiederum Mut, auch dann, wenn dieser Mut einer wehleidigen Sentimentalität entspringt. So kann das Gefühl der Schwermut, das als Wehmut nach oben schwappt, den hoffnungslosen Versuch auslösen, sich selbst entkommen zu wollen. Und bei Allem wird das Nichtgelingen dieser Flucht auch noch als Glück empfunden. Denke an das Schlimmste, und es ist nur die halbe Wahrheit!

Hier tritt wieder die Musik auf den Plan. Sie vermag aus dieser verdunkelten Haltestimmung heraus eine wohlige Form der Verzweiflung zu organisieren. Jetzt wird die wehmütig-melancholische Stimmung nicht mehr als Notlage empfunden, sondern versöhnt Traurigkeit, Bitterkeit und Todesgedanken mit dem Gefühl, nah an einer Lösung dran zu sein. Mit Musik wird sie ästhetisch aufgewertet und sinnlich ausbalancierbar. Tiefe Töne, abwärts führende Melodielinien und Moll-Harmonik stehen als musikalische Schmerzmotive hier hoch im Kurs. Die düsteren Tonarten bewegen sich fast nur auf den schwarzen Tasten der Klaviatur. Der ukrainische Komponist Valentin Silvestrov mit seinen zutiefst traurigen Liedern etwa ist darin ein Meister. Stille und Dunkelheit etwas leichter ertragen kann man mit Simon & Garfunkel. »Hello Darkness, my old Friend« heißt es in ihrem 1965 erschienenen Song *The Sound of Silence*. Kürzer kann man den musikalischen Charme *trockener Tränen* nicht einfangen.

Zuspiel

Simon & Garfunkel, *The Sound of Silence*

Quelle : <https://www.youtube.com/watch?v=l0q7MLPo-u8>

Melancholie ist noch keine Depression im klinischen Sinne. Schwermütige Menschen werden in der Regel von den Gewichten ihrer graviden Gedanken erdrückt ohne klassisch depressiv zu sein. Melancholie hat eher autistische Züge im Sinne einer sozialen Schwundform und kennt eine latente Todessehnsucht. Die meisten melancholischen Menschen gehen aber selten aufs Ganze. Konkret Hand an sich legen wäre ihnen ein Graus.

Der musikkaffine, rumänisch-französische Schriftsteller und Aphoristiker Emile Cioran erinnert sich an Friedrich Nietzsche und bringt es auf den tröstlichen Punkt: »Ohne die Idee des Selbstmords hätte ich mich schon längst getötet.«

Die Musik konnte ihm helfen. Denn man kann es so sehen: Melancholie beschreibt die seelische Verfassung und Musik bestimmt ihren Sound!

Keine Musikrichtung kann hier so punktgenau eingreifen wie die *Ambient Music* mit ihren messgenauen Soundkonstrukten. Sie ist in der Lage, für jede Gemütsverfassung ein Klangkonzept anzubieten. Stundenlang kann man sich darin suhlen, auch auf die Gefahr hin, durch Überdosierung noch melancholischer zu werden.

Wer es weniger allgemein und nicht ganz so beliebig mag, kann sich in Richard Wagners *Parsival* auch einmal auf den mächtigen Glockensound des ultratief klingenden Gralsglockenklaviers in der Verwandlungsmusik konzentrieren. Er lässt die schwermütigen Wände wackeln und signalisiert musikalischen Tiefsinn auf gründelndem Niveau.

Zuspiel:

Richard **Wagner**, Verwandlungsmusik (ab ca. 4 min Gralsglockenklavier)

Conductor: Sir Georg Solti

Orchestra: Wiener Philharmoniker

Recorded in 1972, remastered and released in 2003

Label: Decca

Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=s88hmJ_osjY

Wer hat nicht irgendwann einmal von ihm gehört, vom sogenannten *Tristan-Akkord* in Wagners Musikdrama *Tristan und Isolde*. Seine Verwendung erzeugt eine Art Kondensatorspeicherung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, oder sagen wir gleich – liebeverortend – zwischen Himmel und Erde, wo sich die wirkliche Wirklichkeit abspielt.

Auch das Aufführungsdesign der Wagner-Opern spielt eine wichtige Rolle beim Erleben trüber Stimmungen. Das Orchester agiert im Festspielhaus in Bayreuth unsichtbar im Dunkel des Orchestergrabens. Die rustikale Holzbestuhlung und die gesamte, früher noch flackernde Lichtführung begünstigt die Konzentration auf das Bühnengeschehen. Das Sinistre, das Hören in Dunkelheit, steigert die Aufmerksamkeit suspense-artig. Dadurch ergriffen, führen Wehmütigkeit und Schwermütigkeit auf dramatische Weise zum inneren Glück. Dunkler Bedeutungszauber und melancholische Überhöhung des Geschehens überwiegen jetzt alle äußerlichen Strapazen.

Wagners Musik ist in der Lage, jede gewünschte Gefühlsverfassung auszudifferenzieren und zu kalibrieren. Da überschneidet sie sich mit der *Ambient Music*. Zugegeben, die Mittel sind andere, aber die Wirkung ist eine ähnliche. Denn Wagners Musik funktioniert schlichtweg wie Filmmusik. D.h. Hörsystem und emotionales System sind optimal miteinander verbunden.

Da Wagner seine Soundkonstrukte weitgehend dramaturgisch einsetzt, fördern sie ein gänsehäutiges Erschauern in Ergriffenheit und Berührtsein. Trotzdem fallen bei Aufführungen von Wagneropern immer wieder vor Verzückung an den Rand ihrer Selbstkontrolle gebrachte Fans auf, die es lieben, im Wasser-Idyll ihrer Tränen zu stehen. Ihre Ergriffenheit deshalb gleich in die Nähe des Begriffs *Wagner-Söldner* zu assoziieren, wäre unangebracht.

Zuspiel:

Richard **Wagner**, Siegfried Idyll

Orchester der Deutschen Oper Berlin, Dir. Christian Thielemann

Schoenberg: Pelleas & Melisande / Wagner: Siegfried-Idyll

© 2000 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Released on: 2000-01-01

Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=AZ2G-WHMnLs>

Herzzerreißend können Betroffenheit und inneres Berührtsein das Weinen auslösen. So hat etwa das sehnsuchtsvoll gestimmte Klagelied eine lange Tradition, die wiederum in der Dichtung wurzelt.

Das Thema Liebe und Tod liefert hier die Vorlagen, die Elegie ist ihre Form. In der Musik taucht die melancholieverdächtige Elegie früh bei Franz Schubert auf. Besonders schätzte er die *Elegien* von Johann Gabriel von Seidl, die dieser nach Alphonse de Lamartine angelegt hatte.

Im Anschluss an Schuberts elegischen Impuls gab es bis in die heutige Zeit viele weitere Hörstücke von Komponisten, die die Klage zu einem musikalischen Stilmittel erhoben.

Hans Werner Henze hatte die elegische Grundstimmung mit seiner 3-aktigen Komposition *Elegie für junge Liebende* von 1961 sogar bis zur Opernlänge ausgedehnt. Gabriel Fauré und Jules Massenet blieben beim romantischen Klagelied, auch ohne Worte.

Zuspiel

Jule **Massenet**, Elegie, Op. 10, No. 5

© 2000 haenssler CLASSIC

Released on: 2000-01-01

Artist: Matthias Petersen

Artist: Silvio Dalla Torre

Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=hl7k6tp_3yc

Gehören Liebeslied und Elegie noch zu den intimeren Klageformen der Musik, so hatte sich das Requiem gleich eine ganze Trauerbühne dafür eingerichtet.

Das Liturgieschema des Requiems wurde im 16. Jahrhundert durch den Komponisten in den Diensten des Papstes, Giovanni Pierluigi da Palestrina, reformiert und standardisiert. Palestrina hatte die Totenfeier um das *Dies Irae*, den Tag des Zorns, erweitert. Und Mozart, Verdi, Gabriel Fauré bis zu Krzysztof Penderecki und Valentin Silvestrov hatten in der Folge großartige Kompositionen geliefert. Alle wollten sie mehr als nur einen *marche funèbre* für das Totengedenken.

Ohne Beethovens sinfonischen Trauermarsch aus seiner *Eroica* zu vergessen, – den populärsten Trauermarsch hatte Frédéric Chopin im Jahr 1839 komponiert. Er versteckt sich als 3. Satz in seiner Klaviersonate Nr. 2 in b-Moll und wurde in der Folge in jeder erdenklichen Besetzung interpretiert oder kolportiert.

Aber es geht auch noch intimer. Am 18. Mai 1911 starb Gustav Mahler in Wien. Arnold Schönberg wollte an den Komponisten erinnern und schrieb am 17. Juni 1911 den gut einmütigen, ausdrucksstarken 6. Satz seines Zyklus' mit dem Titel *Sechs kleine Klavierstücke op. 19*. Übersrieben ist er mit *Sehr langsame Viertel*. Schönberg greift hier auf das sogenannte Seufzermotiv zurück, das in der Musik des Barock bis in die

Romantik eingesetzt wurde, um tränenpotente Gefühlslagen erlebbar zu vertonen.

Zuspiel:

Arnold **Schönberg**: Sechs kleine Klavierstücke, Op. 19 - No. 6 - Sehr langsam, Maurizio Pollini

Schoenberg: The Piano Music

© 1975 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Released on: 1975-01-01

Producer: Rainer Brock

Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=_H0MAbiirVE

Ein Requiem jedoch ist entschieden mehr als ein Seufzermotiv und mehr als ein Trauermarsch. Allein schon wegen der großen Besetzung mit Chor und Orchester. Das Requiem feiert schon im Voraus die *Ewige Ruhe* der zu Betruernden. Ein Trauermarsch hingegen gehört direkt zum Letzten Geleit. Wer hingegen aktiv an der Aufführung eines Requiems teilnimmt, befindet sich in einer zeremoniellen Zone des Abschiedes. Das Weinen ist darin für die Trauergemeinde legalisiert und ritualisiert. Wer dagegen passiv, d.h. nicht zeremoniell, sondern ausschließlich hörend an einem Requiem teilnimmt, hat mehr das Andenken im Blick als den Abschied.

Am Ende darf jedoch nie vergessen werden: Jedes Land, jede Generation, jede Kultur und jeder Zeitgeist sortiert und gewichtet seinen Emotionshaushalt in puncto Weinen, Schluchzen, Heulen und Lachen immer wieder neu. Die Abweichungen sind mal mehr, mal weniger!

Der Hauptnenner aber bleibt: Weinen ist eine Entlastungstechnik, die meistens ohne Worte auskommt und sehr eng mit der Musik befreundet ist.

Nicht ganz unwesentlich dabei ist der Blick auf den Zeitfaktor. Gemeint ist die unterschiedliche Dauer, die für das jeweilige Weinen angesetzt wird.

Das Verhältnis ist wie Paukenschlag zu Pedalton.

Wer Tränen der Wonne und Freude, des Glücks und der Verzückung vergießt, verpufft sie eher kurzlebig im Zustand rasch abebbender Erregungsspitzen.

Wer dagegen Tränen ganz allgemein im Zustand der Trauer vergießt, verharrt signifikant länger in einem erschütternden Gefühl.

Und das ist auch der Grund, dass weit mehr über die traurigen Tränen gesprochen wird als

über die Freudentränen.

Zuspiel:

Valentin **Silvestrov**, Requiem für Larissa: III. *Lacrimosa dies illa*. Largo - Allegro moderato (Live)

Priska Eser · Jutta Neumann · Andreas Hirtreiter · Wolfgang Klose · Michael Mantaj · Bavarian Radio Chorus ·

Munich Radio Orchestra, Conductor: Andres Mustonen

© 2022 BR-Klassik

Released on: 2022-09-02

Provided to YouTube by NAXOS of America

Quelle: https://www.youtube.com/watch?v=nWdw9XBW6Ow&list=OLAK5uy_kxyWun6kVeJEUPAd2mr9-yXX7NYug29Y4&index=3

ENDE