

Musikstunde

Musik und Heilung – Von Wunden und Wundern (1–5)

Folge 2: Krankenlager und neue Kraft

Von Stefan Franzen

Sendung vom 27.08.2024

Redaktion: Dr. Bettina Winkler

Produktion: SWR 2024

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter 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>

Um Musik und Heilung geht es in dieser Woche in der SWR Musikstunde, Stefan Franzen begrüßt sie zum zweiten Kapitel. Für Musikerinnen und Musiker ist es wichtig, dass sie in ihrer Berufsausübung heil und ganz sind, doch gerade sie sind es, die oft von Schmerz und Krankheit geplagt waren und sind. Manchmal ist die Arbeit selbst Auslöser körperlicher Defizite, manchmal ist es der Lebenswandel. Heute schauen wir uns an, wie einige von ihnen aus Leiden und Krankheiten wieder zu Genesung und unverhoffter Kreativität fanden und finden.

Über viele Jahre seines Lebens litt Ludwig van Beethoven an Problemen mit dem Magen-Darm-Trakt, der sicherlich auch durch seine Ernährungsgewohnheiten, insbesondere seinen übermäßigen Alkoholkonsum in Mitleidenschaft gezogen war. Den ganzen Winter 1824/25 lähmt ihn dieses Leiden stark. Im Frühjahr 1825 schließlich versucht Dr. Anton Braunhofer eine Verzichtstherapie: Beethoven soll die Selbstheilungskräfte seines Körpers aktivieren, und dazu verbietet er ihm Kaffee, Tee, Wein und Gewürze. Seinen Speiseplan soll der 54-Jährige auf fade Suppe, weichgekochte Eier und Mandelmilch beschränken. Kein Wunder, dass der Patient erst einmal rebelliert. Ein paar Wochen später aber geht es Beethoven erheblich besser. Er kann wieder arbeiten und schreibt an seinem 15. Streichquartett.

Musik 01

Ludwig van Beethoven:

Allegro ma non tanto aus dem Streichquartett Nr. 15 op. 132 (6'15" – 8'30") [frei 2'15"]

Quatuor Ébène

Erato, 0190295339814

Der Schluss des zweiten Satzes Allegro ma non tanto aus Beethovens Streichquartett op. 132 in der Interpretation des Quatuor Ébène. Was auf dieses gemächliche Scherzo mit seinen pastoralen Einschüben folgt, ist sicher der erstaunlichste Satz des Beethovenschen Kammermusik-Schaffens. Vom quälenden und bedrohlichen Magenleiden zumindest vorübergehend kuriert, fasst Beethoven die Erlösung von seinen Schmerzen in geradezu sakrale Töne, und die Satzbezeichnung bestätigt das: „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart“. Die Kirchentonart stand im Mittelalter für demütige Freude, Glaube und Hoffnung.

Die vier Streicher intonieren in den ersten 30 Takten eigentlich einen Choral nach dem protestantischen Strophenmodell mit Choralzeile und Zwischenspiel - aber in einem Zeitmaß, das scheinbar ins Unendliche zerdehnt ist. Manfred Hermann Schmid hat in seiner Analyse des „Dankgesangs“ aufgedeckt, dass Beethoven Sequenzen aus ganz konkreten Chorälen verwendet hat, etwa „Wenn dich Unglück thut greifen an“ von Melchior Vulpius oder „Meinen Jesum lass ich nicht“, einen Choral, den auch schon Johann Sebastian Bach gesetzt hat.

Musik 02

Johann Sebastian Bach:

„Meinen Jesum lass ich nicht“ [frei 0'46"]

Chamber Choir of Europe

Leitung: Nicol Matt

Brilliant Classics 94940/125

Wir begnügen uns mit diesem kurzen Beispiel des Bach-Chorals mit dem Chamber Choir of Europe unter Nicol Matt, denn wegen des langsamen Zeitmaßes sind die verwendeten Chormelodien im Beethovenschen Satz ohnehin nur ganz schwer herauszuhören. Feststellen lässt sich aber: Beethoven hatte das Erlebnis der schweren Krankheit und Todesnähe offenbar so erschüttert, dass er hier ganz aus seiner eigenen Tonsprache hinausging. Es war ihm ein Bedürfnis auf Altes, Ehrwürdiges, Spirituelles zurückzugreifen. Ist diese choralartige Sequenz ein bloßer Ausdruck von Demut? Oder schaut der Genesene - auch diese Deutung gibt es - auf die Unbeweglichkeit, die Lähmung auf dem Krankenlager zurück? Ist der Choral gar ein musikalischer Ausdruck einer Art Nahtoderfahrung?

Musik 03

Ludwig van Beethoven:

„Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit; in der lydischen Tonart“ – Molto Adagio aus dem Streichquartett Nr. 15 op. 132 [frei 4‘27“]

Quatuor Ébène

Erato, 0190295339814

Sie hören es schon in der Blende, dieser „Heilige Dankgesang“, der jetzt 200 Jahre alt wird, bringt uns noch einige Überraschungen und Wendungen, und er wird uns am Ende der Sendung und ebenso in den Folgesendungen erneut mit dem Quatuor Ébène begegnen.

Wie sich ein Genesungsprozess in Tönen anhört, das hat Arvo Pärt mit dem ihm so eigenen spartanischen Mitteln umgesetzt. Seine sechs schlichten Klaviervariationen zur Heilung der Tochter Arinuschka entstanden 1977. Der Komponist war gerade auf den Tintinnabuli-Stil eingeschwenkt, mit dem er sich fortan auf Einfachheit und die Rückorientierung auf sakrale Musik einließ. Wie bei Beethoven verbindet sich Heilung hier mit einer spirituellen Atmosphäre und schließlich mit einer erlösenden, hier sehr spielerischen Verwandlung in die Dur-Tonart.

Musik 04

Arvo Pärt:

„Variationen zur Heilung von Arinuschka“ (ab 1‘48“) [4‘03“]

Onutė Gražinytė, Klavier

Accentus Music, ACC30512

Sechs Variationen zur Heilung von Arinuschka von Arvo Pärt mit Onutė Gražinytė.

Mit Musik von Kargheit wie dieser hätte sich Robert Schumann in jungen Jahren wohl kaum zufriedengegeben. Seine Krankheitsgeschichte ist bedingt durch übereifriges Üben, um zur Perfektion auf seinem Instrument zu gelangen. Wer das tut, den ereilt eines Tages möglicherweise eine Krankheit namens „fokale Dystonie“. Ein Finger, oder auch die ganze Hand ist in ihrer Anschlag- oder Zupfbewegung gehemmt, die permanente feinmotorische Überlastung hat zu einer Störung der Motoriksteuerung, der korrekten Verschaltung im Gehirn geführt. Der prominenteste Fall von fokaler Dystonie in der Musikgeschichte IST ohne Zweifel Robert Schumann. Wie sein großes Vorbild Niccolò Paganini, dem 1830 in Leipzig die Massen zujubeln – Schumann ist Augen- und Ohrenzeuge – will er zu höchstem Virtuositentum gelangen, und sein Lehrer Friedrich Wieck spornt ihn dazu an. Zum Training zwingt Schumann seinen Mittelfinger in eine Kräftigungsschlinge, mit fatalen Folgen: Nach mehrjähriger Verschlimmerung und Ausweitung der Blockade-Symptome auf die ganze Hand muss er seine

Pianistenkarriere schließlich an den Nagel hängen. Musikalisches Spiegelbild dieser Quälerei ist die Toccata op. 7, die äußerste rhythmische Präzision bei großer Belastung der Finger verlangt, schnelle Oktavparallelen inklusive. Wir hören den zweiten Teil der Toccata mit Ivo Pogorelich.

Musik 05

Robert Schumann:

„Toccata op. 7“ (3‘39“ – 6‘46“) [frei 3‘07“]

Ivo Pogorelich, Klavier

Deutsche Grammophon, 00289 477 8618

Bis heute zählt der sogenannte „Musikerkrampf“ zu den häufigsten Krankheiten ausübender Künstler überhaupt, nur ein geringer Prozentsatz findet wieder aus dem Teufelskreis heraus. Robert Schumann gelang es nicht, die Finger blieben gelähmt, er suchte sein Heil in der zweiten Karriere, der des Komponisten. Die brasilianische Gitarristin Badi Assad, die von 1998 bis 2001 unter der fokalen Dystonie litt, hat es dagegen geschafft. Im Interview hat sie mir anvertraut: „Ich brauchte zwei Jahre, um zurück zu kommen, und in diesen zwei Jahren änderte sich meine Beziehung zur Musik und zur Gitarre. Zuvor hatte ich mich über die Gitarre definiert, aber die Ärzte sagten mir, wenn ich das weiter tun würde, würde ich nie mehr spielen können. Ich versuchte es also entspannt zu sehen und sagte mir: OK, ich schaue mal, wie viel ich zurückbekomme. Mein Verlangen, eine schnelle, hochvirtuose Gitarristin zu sein, gab ich bewusst auf. Dann merkte ich, dass Gott mir etwas zurückgab. Aber es war nichts Magisches, sondern ein intensiver Arbeitsprozess, der alternative Übungen für meine Hände, meinen ganzen Körper, auch meine Ernährung einschloss. Es war ein sehr nach innen gerichteter, spiritueller Prozess. Die oberste Regel ist: Befreie deinen Kopf und dein Herz von dem Gedanken, dass du immer noch der oder die sein willst, der/die du einmal warst.“ Und so sind Badi Assads neuere CDs nicht mehr von überzüchtetem Virtuositentum geprägt, sondern von spielerischen, songhaften Strukturen, wie etwa im Stück „Vejo Você Aqui“.

Musik 06

Badi Assad, Zélia Duncan:

„Vejo Você Aqui“ [frei 3‘30“]

Badi Assad

Titel CD: „Singular“

Quatro Ventos, ELD-L-16-0023

Selbstheilung durch Akzeptanz der Schwächen könnte man nennen, was Badi Assad wieder zur Musik zurückgeführt hat. Keine neue Technik habe sie entwickelt, sagt sie, nur ihre Grenzen erkannt. Wie sich durch ein Handicap allerdings eine neue revolutionäre Spieltechnik entwickeln KANN, gar ein neues Genre entsteht, dafür ist Django Reinhardt das Paradebeispiel. Überspitzt könnte man sagen, dass am 2. November 1928 die Geburtsstunde des europäischen Jazz schlug. An diesem Abend kehrt in einem Vorort von Paris der 18-jährige Gitarrist heim zu seiner Frau. Er leuchtet mit einem Kerzenstummel im Wohnwagen herum, die Flamme springt auf Papierblumen über, und schon brennt die Behausung lichterloh. Django Reinhardt und seine Frau überleben, er allerdings mit so schweren Verletzungen an der Hand, dass die zum Spielen fortan wohl unbrauchbar ist. Doch Django krepelt in wenigen Monaten seine Technik für die zwei beweglich gebliebenen Finger um, ökonomisiert die Arbeit auf den Saiten. Sein Tremolo über die ganze Breite des Griffbretts

kombiniert er mit einem Auf- und Abgleiten der Greifhand, er erfindet die Oktavparallelen, ebenso die mit dem Handballen abgestopften Akkordbrechungen, das sogenannte „Sweeping“. Und mit Einflüssen aus dem amerikanischen Swing, aus Musette, Flamenco, Anleihen bei Bach, Debussy und Ravel erschafft er den „Gipsy Swing“. Bewegte Bilder von Django sind rar, sie können das Mysterium seiner rasenden Zweifingerakrobatik nicht erklären.

Musik 07

Django Reinhardt:

„Belleville“ [frei 2‘36“]

Django Reinhardt, Gitarre

Gérard Lévêque, Klarinette

Titel CDs: „Rétrospective Django Reinhardt 1934-53“

Saga, 038 161-2

„Belleville“ mit Django Reinhardt, einer Aufnahme aus dem Studio Montparnasse in Paris, 1947. „Von Wunden und Wundern – Musik und Heilung“ ist das Thema der SWR Musikstunde in dieser Woche, heute mit Geschichten von Krankheiten und Genesungen bei Musikern und Komponisten. Ich bin Stefan Franzen. Was nun, wenn KEINE Heilung eintritt und auch keine neue Technik möglich ist, um das bisherige Ausüben der musikalischen Tätigkeit weiterzuführen? Das muss nicht zwangsläufig zum Aufgeben des Berufs führen. Der Freiburger Jazzposaunist Lucas Heidepriem sah sich 1993 am Ende seiner Laufbahn, als er eine Gewebserkrankung der Lippen bekam. Zunächst zog er sich aus der Musik zurück, beschloss dann aber, noch einmal bei Null anzufangen und erarbeitete sich Schritt für Schritt ein zweites Instrument, das Klavier. 2006 eine beeindruckende Rückkehr mit neuem Trio: Heidepriem hatte sich durch seine komplette Umorientierung tatsächlich ein zweites Musikerleben ermöglicht und gilt heute mit seinem versonnenen, tief sinnigen Spiel als einer der bemerkenswertesten Pianisten im europäischen Jazz. Wir hören ihn solo von der Platte „Silent Life“ mit dem Bill Evans-Stück „Very Early“.

Musik 08

Lucas Heidepriem:

„Very Early“ [frei 3‘29“]

Lucas Heidepriem, Klavier

Titel CD: „Silent Life“

Unit Records, UTR 4926

Von Heilung ist in einem großen Klassiker der musikbiographischen Literatur „Kerners Krankheiten großer Musiker“, nicht viel zu lesen: In etlichen Auflagen immer wieder um neue medizinische Erkenntnisse bereichert, stellt das Buch anschaulich dar, auf welche wenig segensreiche Art und Weise Komponisten von Johann Sebastian Bach bis Maurice Ravel aus dem Leben scheiden mussten. Und immer wieder wird die Frage gestellt, was von so manchem Meister noch hätte geschaffen werden können, wenn ihm ein paar Jährchen mehr vergönnt gewesen wären. Im Falle Gustav Mahlers hat genau das der Schweizer Psychotherapeut Hans-Martin Zöllner durchgespielt. In seinem Buch „Gustav Mahler 1911-1914“ lässt er den Komponisten die tödliche Herzinnenhautentzündung überleben.

Zunächst ein Blick auf die tatsächlichen Ereignisse: Im richtigen Leben wird Mahler während seiner letzten Saison als Direktor des New York Philharmonic Orchestras von seinem

Workaholic-Exzessen eingeholt: Sein Körper spielt nicht mehr mit und kapituliert vor einer seit dem Vorjahr verschleppten Angina Pectoris, Streptokokken lagern sich an seinem kranken Herz an. Am 21. Februar 1911 quält er sich noch nahe dem Kollaps auf das Podium der Carnegie Hall, steht ein letztes Mal vor den New Yorker Philharmonikern, um unter den Augen seines schärfsten Konkurrenten am Hudson, Arturo Toscanini, ein Konzert mit zeitgenössischen italienischen Kompositionen zu dirigieren. Danach verschlechtert sich sein Zustand, er und Alma schiffen sich am 8.4. auf der S.S. America nach Cherbourg ein. Während der Rückreise der Mahlers nach Wien wird in der Zwischenstation Paris von einem Professor Chantemesse noch eine Serumtherapie versucht, die nicht anschlägt, am 18. Mai 1911 erliegt er in Wien der Entzündung.

Teil des Programms in Mahlers letzter Carnegie Hall Performance waren die „Intermezzi Goldoniani“ des Neapolitaners Marco Enrico Bossi. Wir hören daraus die „Serenatina“ mit der RIAS-Sinfonietta und Jiří Stárek.

Musik 09

Marco Enrico Bossi:

„Serenatina“ aus „Intermezzi Goldoniani“ op. 127 [frei 3'09"]

RIAS Sinfonietta

Ltg.: Jiří Stárek

KOCH International, 3-1626-2

Marco Enrico Bossis „Serenatina“, Teil des letzten Konzertprogramms von Gustav Mahler in New York 1911. In Hans-Martin Zöllners „Biografiktion“ nun nehmen Mahlers letzte Tage eine andere Wendung. Ein fiktiver Arzt namens Krokowski behandelt Gustav Mahler in Paris mit Phagen. Diese Viren wurden tatsächlich ab den 1920ern eingesetzt, um Bakterien zu bekämpfen, dann aber durch die Erfindung der Antibiotika verdrängt. Die Phagen machen Mahler wieder quicklebendig: Er reist nach Wien zurück, wird triumphal empfangen, wieder als Hofoperndirektor eingesetzt, Alma Mahler bekommt durch eine Totgeburt und ihr eigenes Ableben für den Seitensprung mit Walter Gropius ihre „gerechte“ Strafe. Und Gustav darf erkennen, dass er doch eigentlich seiner einstmals platonischen Gefährtin Natalie Bauer-Lechner zugehört. Das alles wird in süßlichen Franz- und Sissi-Kitschfärbungen erzählt. Musikalisch interessant wird es aber, weil Zöllner dem Komponisten nach seiner Heilung die Schaffenskraft für eine 11. Sinfonie verleiht. Sie besteht aus 11 Variationssätzen, die sich auf die 10 Sinfonien und „das Lied von der Erde“ beziehen. Sich ihre klangliche Realisation vorzustellen, das ist der eigentliche Gewinn für die Leser: Mahlers Elfte enthält eine kakophone Version der verworfenen „Blumine“ aus der 1. Sinfonie, einen Klavierquintett-Satz im Stile von Haydn und ein Schlagzeug-Intermezzo, das vom Dengeln eines Bauern inspiriert wurde. Und schließlich auch eine Kombination vom Senta-Motiv aus Wagners „Fliegendem Holländer“ mit der finalen Kantilene aus der Zehnten. Denn, so will es Zöllner, geht es ja in beiden Themen um Erlösung, einmal von der Verdammnis, ewig über den Himmel ziehen zu müssen, zum anderen um Lösung von Alma.

Für mich ist das Finale von Mahlers Zehnter aber in einer anderen Sphäre angesiedelt: Ich denke, es dreht sich nicht um eine solche Form von Lösung oder Er-Lösung, wie sie ihr Zöllner andichtet. In diesem vielleicht schönsten Abgesang von Gustav Mahler geht es um Akzeptanz der Vergänglichkeit, der Endlichkeit des Körpers. Ich höre hier keine triumphale Apotheose, sondern eine fast demütige Einwilligung in das irdische Ende – und auch das ist eine Form von Heilung. Der Satz mündet schließlich in den sicherlich ausgedehntesten Seufzer der

Musikgeschichte. Danach nur noch Zerfließen, ohne Gewissheit, was kommen wird, Ergebenheit. Wir hören diese Schlussminuten mit Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern.

Musik 10

Gustav Mahler:

Finale aus der Sinfonie Nr.10, Fassung Deryck Cooke (19'03 – 24'47'') [frei 6'12'']

Berliner Philharmoniker

Ltg.: Simon Rattle

Warner, 0190295869175

Von Mahler kehren wir nochmals zurück zum Beethoven'schen „Heiligen Dankgesang“. Vielleicht haben Sie ja noch den choralartigen ersten Abschnitt vom Beginn der heutigen Sendung im Ohr. Nach diesem eröffnenden Teil geschieht durch und durch Erstaunliches. Für mich gibt es kaum einen beglückenderen Moment in der Geschichte der klassischen Musik. Als ich das Werk während der Pandemie-Zeit hörte, hat mich diese Stelle überwältigt: Beethoven verlässt die lydische Tonart und schreibt über den zweiten Abschnitt: „Neue Kraft fühlend“. Aus jedem Aufschwung der Violinen in diesem triumphalen, aber auch innigen D-Dur-Abschnitt strömt Zuversicht, Erleichterung, ja, Erlösung. Vielleicht können Sie das besonders gut nachfühlen, wenn auch Sie einmal wie Beethoven von einem Magen-Darm-Leiden über lange Zeit gepeinigt worden sind. Beethoven-Biograph Jan Caeyers merkt an, es könnte auch die pure Erleichterung darüber sein, dass Doktor Braunhofer dem Komponisten die Beendigung der Diät erlaubt hat. Ja, wenn man will, kann man das auch so hören! Ich aber finde: Schöner und befreiender lässt sich Genesung und Heilung wohl kaum komponieren.

Musik 11

Ludwig van Beethoven:

„Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit; in der lydischen Tonart“ – „Neue Kraft fühlend“: Andante aus dem Streichquartett Nr. 15 op. 132 (3'55" – 6'50") [frei 2'55"]

Quatuor Ébène

Erato, 0190295339814

Der erste D-Dur-Abschnitt aus dem „Heiligen Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit“ von Ludwig van Beethoven. Seine musikalische Weiterführung möchte ich auch in den kommenden Sendungen verfolgen. Morgen geht erst einmal um die praktische Seite, die medizinischen Erfolge und Grenzen, die auch mithilfe der Musik erreicht werden. Bleiben oder werden Sie gesund, Ihr Stefan Franzen.