

SWR2 Musikstunde

Vertonte Beziehungskisten (1-5)

Folge 5: Liebestod(e)

Von Nick-Martin Sternitzke

Sendung vom 1. März 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

„Verloren ist, wen Liebe nicht beglückt“, schreibt die romantische Dichterin Karoline von Günderrode. Sie fällt ein hartes Urteil für alle, die nicht glücklich lieben, die sich entlieben, statt sich zu verlieben. Zum Ende dieser Musikstunden-Reihe über vertonte Beziehungskisten – entlieben wir uns. „Liebestode“, darum geht's.

Für das Verlieben finden wir unendlich viele Beispiele in unserer Kunstgeschichte. Darüber haben wir in den letzten Musikstunden nachgedacht, die Sie alle auch in der ARD Audiothek anhören können. Das Verlieben folgt meistens einem einfachen Plot: Person A trifft Person B, es funkt, sie verlieben sich und von da an nimmt beider Leben eine neue Wendung. Verlieben beginnt also mit einem emotionalen „Urknall“.

MUSIK 1

Sergej Prokofjew:

Das Mädchen Julia aus dem Ballett „Romeo und Julia“

Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, Karel Mark Chichon (Dirigent)
SWR M0697410 008 {0'40}

Aber wie sieht das mit dem Entlieben aus? Das Problem mit dem Entlieben oder den Liebestoden ist, wir können sie selten präzise nacherzählen. Wir können nur schwer einen Wendepunkt ausmachen, an dem die Beziehung kippt und Liebe so plötzlich stirbt, wie sie auch entzündet wurde. Die Soziologin und Expertin in Sachen Liebe, Romantik und Konsum, Eva Illouz, schreibt dazu Folgendes in ihrem Buch „Warum Liebe endet“: „Manche Beziehungen schlafen ein oder lösen sich auf, noch bevor oder bald nachdem sie richtig angefangen haben, während andere einen langsamen und rätselhaften Tod sterben.“ Auch wenn das Liebesaus in vielen Fällen ein schleichenderer Prozess als das Verlieben ist – die Auswirkungen sind genauso gewaltig und dramatisch: Soziale Bindungen lösen sich auf. Und diese emotionale Bodenlosigkeit muss aufgefangen werden. Eva Illouz sieht das kritisch: Eine „ganze ökonomische Beratungs- und Lebenshilfemaschinerie“ nimmt sich all der gebrochenen Herzen an. Nicht aus reiner Nächstenliebe, sondern aus wirtschaftlichem Interesse. Für das begleitete Liebesaus, das unterstützte Lösen sozialer Bindungen gibt es einen Markt: Selbsthilfe- und Sexspielzeugindustrie boomen, Scheidungsanwälte leben von stattlichen Honoraren und Psychologinnen und Therapeuten bieten Hilfestellungen an: zum Beispiel die Trennungs- und Scheidungsmediation. Im Film „Marriage Story“ spielen Scarlett Johansson und Adam Driver ein Paar, das sich nicht mehr liebt und scheiden lässt. In der ersten Szene exerzieren sie eine solche Mediation durch: Beide schreiben auf, was sie am anderen schätzen. Filmmusik-Komponist Randy Newman unterlegt diese Sequenz mit einer bittersüßen Kammerorchester-Musik. Er hat einen sehr feinmaschigen Klang gefunden, nichts Massives, sondern etwas sehr zerbrechlich Schönes.

MUSIK 2

Randy Newman:

What I love about Charlie aus Marriage Story

Studio Orchestra

LC: 42693 | Lakeshore Records | Bestell-Nr.: NN {3'40}

Was sie an ihrem Exmann liebt, fragt sich Scarlett Johansson im Film „Marriage Story“. Ihre Gedanken hat Randy Newman in diese Musik übersetzt. Obwohl der Film „Marriage Story“ heißt, also in etwa „Ehe-Geschichte“, ist die Ehe nicht mehr zu retten. Immerhin finden die beiden Hauptfiguren am Ende einen versöhnlichen Umgang miteinander. Als er das gemeinsame Kind für einen „Kurzurlaub bei Papa“ zum Auto bringt, ruft ihn seine Exfrau. Sein Schnürsenkel ist offen, sie rennt schnell hin, bindet ihn. Er sagt „danke“, beide trennen sich und Komponist Randy Newman lässt den Film mit einem leisen Klavier-Akkord – in Dur – ausklingen. Dieses Ende könnte man mit folgenden Worten von Joseph von Eichendorff überschreiben: „Wir sind durch Not und Freude / Gegangen Hand in Hand; / Vom Wandern ruhen wir beide / Nun überm stillen Land“. Eichendorff erzählt von einem Paar, das dem Abendrot, der Nacht entgegengeht. Und die Nacht ist nichts anderes als der Tod. Richard Strauss hat dieses Gedicht vertont: „Im Abendrot“, und wir zählen es heute zu den „Vier Letzten Liedern“, die sind der Schwanengesang des Komponisten. Strauss hat aus diesem Liebes- und Lebensabschied eine Meditation gemacht. Die musikalische Welt, die er im Abendrot leuchten lässt, ist befreit von Dissonanzen und Reibungen. Alles ist Ruhe, Schönheit, Friede – und endlich. „Wie sind wir wandermüde / Ist das etwa der Tod?“, lautet der letzte Vers. Richard Strauss nimmt ihm die Schwere, indem er die Lerchen durch Flötentriller zwitschern lässt. In Liebe sterben, ist kein schreckliches Ereignis. – Eigentlich sind die „Vier Letzten Lieder“ von Richard Strauss keine Lieder. Vielmehr sind es Orchestergesänge, mit ausgedehnten Instrumentalpassagen, und in die ist jeweils ein Vokalabschnitt eingebettet. Und auf diesen wollen wir uns jetzt konzentrieren. Asmik Grigorian singt „Im Abendrot“ nicht in der Orchester-Version, sondern im intimen Klavierarrangement. Markus Hinterhäuser begleitet sie.

MUSIK 3

Richard Strauss, Joseph von Eichendorff:

Im Abendrot aus Vier Letzte Lieder

Asmik Grigorian (Sopran), Martin Hinterhäuser (Klavier)

LC: 95268 | Outhere Music | Bestell-Nr.: NN, SWR M0729244 008 {4'54}

Asmik Grigorian hat die „Vier Letzten Lieder“ von Richard Strauss sowohl in der Orchester- als auch in der Klavierfassung aufgenommen und beide Varianten auf einem Album gegenübergestellt. Markus Hinterhäuser hat sie begleitet. Mit den „Liebestoden“ geht unsere Musikstunden-Reihe über vertonte Beziehungskisten in dieser letzten Folge zu Ende. Wenn es einen Ort gibt, der für solche Liebestode oder fürs Entlieben ideal ist, dann ist das Venedig. In Venedig instrumentiert Wagner den zweiten Akt von „Tristan und Isolde“. In Venedig tötet Otello aus falscher Eifersucht die Liebe seines Lebens – Desdemona. Filmregisseur Nicolas Roeg erzählt in „Wenn die Gondeln Trauer tragen“ von einem Paar, das wegen des traumatischen und tödlichen Unfalls des gemeinsamen Kindes „auseinanderstirbt“ – am Canal Grande. Und bei Thomas Mann ist der Tod in Venedig die Konsequenz einer unerfüllten, weil: unmöglichen Liebe. Benjamin Britten hat aus diesem „Tod in Venedig“ eine Oper gemacht, es ist seine letzte. Als die Hauptfigur Gustav Aschenbach zu ihrer letzten Reise nach Venedig aufbricht, ist alles noch halbwegs in Ordnung. Britten hat den ersten Akt auf einem Zwölftontechnik-Fundament hochgezimmert. Alles ist einer formalen Strenge unterworfen –

ganz so diszipliniert, steif wie Aschenbach selbst. Dann bringt etwas sowohl die emotionale als auch die musikalische Ordnung durcheinander: Aschenbach trifft den Jungen Tadzio und verliebt sich in ihn. Und als er sich ein stilles Eingeständnis erlaubt, ist der Zwölfton-Formalismus wie weggeblasen: Aschenbachs Musik ist tonal und schön. Aber da ist noch etwas: ein innerer Zwiespalt. Britten inszeniert ihn durch ein auskomponiertes Duell zwischen Dionysos, dem Gott des Rausches und Exzesses, und Apollo, dem Gott der Reinheit, Schönheit und Künste. Was lyrisch anfängt, endet in einer zerstörerischen Eruption in Orchester und Chor.

MUSIK 4

Benjamin Britten, Myfanwy Piper:

Receive the Stranger God (The Dream) aus Death in Venice

John Shirley-Quirk (Dionysos), James Bowman (Apollo), Peter Pears (Aschenbach), English Chamber Orchestra, Stuart Bedford (Dirigent)

LC: 00173 | Decca | Bestell-Nr.: 028942566927, SWR M0728444 012 {3'47}

Dionysos hat gewonnen, das ist Aschenbachs Untergang: Er liebt Tadzio bis zur Selbsterstörung. Benjamin Britten hat den inneren Zwiespalt des Protagonisten in einem Traum hörbar werden lassen, nämlich in einer brutalen Auseinandersetzung zwischen Dionysos und Apollo. Für die Unglücklichen sei der Tod keine Katastrophe, soll Britten auf dem Sterbebett gesagt haben. Auf die Figur Aschenbachs mag das zutreffen. Er entschließt sich dazu, im Cholera-verseuchten Venedig zu bleiben. Sich früher oder später mit dieser Krankheit zu infizieren, ist gewiss. Aber Aschenbach will Tadzio sehen – solange er am Leben ist. Weil er unmöglich und damit unglücklich liebt, ist der Tod nur ein erlösender Schritt in die Ewigkeit. Luchino Visconti hat dieses Leiden und Sterben Aschenbachs berücksichtigend auf Film gebannt. Als sich Aschenbach in den Jungen verliebt, spielt im Hintergrund dieser Walzer:

MUSIK 5

Franz Lehár:

Lippen schweigen aus Die lustige Witwe

Budapest Philharmonic Orchestra, Janos Sandor (Dirigent)

LC: NN | Pandora | Bestell-Nr.: NN, {0'35}

„Lippen schweigen, 's flüstern Geigen / Hab mich lieb“. Franz Lehár hat diesen Walzer für seine „lustige Witwe“ komponiert. Visconti setzt den Walzer in seinem Film als wortloses, aber eindeutiges Liebesgeständnis ein. Und nach Lehár fängt das Leiden für die Hauptfigur an. Zur Leichtigkeit dieser Musik gibt es kein Zurück mehr. Die Sonne hängt tief über dem Lido, der Junge Tadzio und ein Freund kabbeln sich im Sand und für Aschenbach, der im Liegestuhl zusieht, bricht die Welt zusammen. Dirk Bogarde spielt ihn im Visconti-Film herzerreißend. Das Fieber wäscht die Schwärze aus seinen grauen Haaren. Dunkle Schlieren ziehen sich über das weiß gepuderte Gesicht, mit dem er sich so jugendlich machen wollte. Die Sonne geht langsam unter und Tadzio ist nur noch eine Silhouette, unerreichbar für Aschenbach, dessen toter Körper schließlich im Liegestuhl eingesunken ist. Visconti lässt dazu Mahler spielen. Das Adagietto aus der fünften Symphonie dringt mit Streichern und Harfen durch das

Bild, nicht zum ersten Mal in diesem Film. Es gibt kein richtiges „Ankommen“ in dieser Musik, keine Entspannung. Die Musik kommuniziert zwischen den Welten, zwischen Leben und Tod.

MUSIK 6

Gustav Mahler:

Adagietto aus der 5. Sinfonie

Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli (Dirigent)

LC: 00173 | Deutsche Grammophon | Bestell-Nr.: NN, SWR M0032161 004 {5'28}

Am Lido geht die Sonne unter – zu Gustav Mahlers Adagietto aus der fünften Sinfonie. Luchino Visconti hat in Mahlers Musik den idealen Soundtrack gefunden für seinen „Tod in Venedig“. Von Thomas Mann stammt die literarische Vorlage. Als Aschenbach zu Tadzio sieht, heißt es im Text: „Ihm war aber [...] als ob er die Hand aus der Hüfte lösend, hinausdeutete, voranschwebte ins Verheißungsvoll-Ungeheure, und wie so oft machte er sich auf, ihm zu folgen.“ Eine ähnliche Formulierung für das „Hinterher“- oder „Voraussterben“ in Liebesangelegenheiten finden wir auch bei Richard Wagner, in „Tristan und Isolde“. Da steht: „Wohin nun Tristan scheidet, / willst du, Isold', ihm folgen?“ Und tatsächlich – was folgt, ist der Liebestod schlechthin. Angedeutet wurde der bereits in Isoldes und Tristans Liebesnacht: Den auskomponierten Coitus interruptus haben wir in der dritten Folge dieser Musikstunden-Reihe seziert. Brangänes Warnruf hat den ekstatischen Höhepunkt zunichtegemacht. Aber im dritten Akt bricht sich Bahn, was nicht mehr aufzuhalten ist. Isolde beugt sich über Tristans Leiche und sie tut uns allen einen Gefallen: Sie setzt die Auflösung dessen in Gang, womit uns Wagner fast vier Stunden gequält hat. In ihrem Liebestod können sich endlich die aufgestauten Harmonien entladen. Stirbt Isolde Tristan hinterher? Können sie also beide, Zeit und Raum überwinden, um ganz eins zu werden im Wunderreich der Nacht? Isolde darf am Ende zumindest nicht den Grundton, ein h, singen, sie bleibt auf der Dominate, einem fis, stehen. Erreicht sie Tristan also nicht, und müssen am Ende beide ihren einsamen Tod sterben? Das wäre eine sehr pessimistische Auslegung... Wir hören jetzt Margaret Price als Isolde, die sich von Carlos Kleiber in einen sehr gedrosselten Liebestod reißen lässt. Das mag ich an dieser Aufgabe besonders: Kleibers fast stillen Ansatz und die wunderbare junge Stimme von Margaret Price.

MUSIK 7

Richard Wagner:

Mild und leise aus Tristan und Isolde

Margaret Price (Isolde), Staatskapelle Dresden, Carlos Kleiber (Dirigent)

LC: 00173 | Deutsche Grammophon | Bestell-Nr.: NN, SWR M0020569 011 {7'20}

Isolde stirbt am Singen, am Eintauchen in das Lied, meint der Philosoph Slavoj Žižek in seinem Essay „Der zweite Tod der Oper“. Margaret Price haben wir als Isolde gehört und Carlos Kleiber hat die Staatskapelle Dresden dirigiert. Isoldes Liebestod, ob er jetzt nur emotional oder auch körperlich passiert, ist in jedem Fall ein Tod aus Liebe. In unserer nächsten Beziehungskiste, die wir lüften wollen, ist der Liebestod ein Liebesmord, dem Verletztheit und Hass Vorschub geleistet haben. Am Ende einer Ehe lässt sie sich scheiden und ihren Exmann

ermorden: Patricia Gucci. Ridley Scott hat aus dieser Boulevard-Geschichte einen Film gemacht, oder besser gesagt: eine Farce, in der Italoschlager, die Popmusik der 80er Jahre, Verdi und Puccini ungewöhnlich gut im Soundtrack zusammenfinden. Das wundert aber auch nicht: Diese Geschichte passt nicht nur wegen ihrer italienischen Charaktere so gut nach Italien, sondern auch, weil diese Geschichte quasi schon selbst Oper geworden ist. Der Fall Gucci ist eigentlich eine moderne „Cavalleria Rusticana“: Die Untreue des einen führt zur Verletztheit der anderen, die schließlich ein Mordkomplott in Gang setzt. Die junge Santuzza in Mascagnis Oper „Cavalleria Rusticana“ ist also eine Art Patricia Gucci. Wenn im Film „House of Gucci“ Bruno Lauzi „Ritornerei“ singt, also: „Du wirst zurückkehren“, dann könnte das sowohl Patricias als auch Santuzzas stiller Wunsch sein. Aber leider einer, der sich nie erfüllen wird. Denn sie haben ihre Liebe, etwas zynisch gesagt, zum Abschuss freigegeben.

MUSIK 8

Bruno Lauzi:

Ritornerei

Bruno Lauzi, Vokal

LC: 15305 | Universal Music | Bestell-Nr.: NN {2'40}

Der italienische Poet und Sänger Bruno Lauzi hat sich gefragt, was nach dem Liebestod, im übertragenen Sinne, kommen kann. Und er war sich sicher, dass seine Liebe zurückkommen wird – „ritornerei“. Dieses Zurückkommen, Wiedervereinigen kann erlösend sein – auch für unseren nächsten Protagonisten, der dazu verdammt ist, ein Leben als Bestie zu führen, sich durch die Jahrhunderte zu morden, um zu überleben: Dracula. Regisseur Francis Ford Coppola lässt den Untoten in seiner Dracula-Verfilmung auf die Reinkarnation seiner einstigen Liebe treffen. Wojciech Kilar hat die Musik dazu geschrieben. Und er lässt in seiner Komposition häufig kleine melodische oder rhythmische Versatzstücke immer wieder auftauchen, lässt sie wiederholen. Seine Musik ist eine Spirale, aus der sich Dracula nicht befreien kann. Das ist ja der Fluch des Vampirs: Der Teufelskreis, das ewige Leben und Blutdürsten kann erst mit dem Pflock durchs Herz enden. Mina, die so aussieht wie Draculas verstorbene Frau, erlöst ihn auf diese brachiale Weise und Kilar hat seinen ganz eigenen Liebestod dazu komponiert: Aus der Grabestiefe schleppen sich Celli und Kontrabässe an die Oberfläche. Auf sie treffen die hohen Streicher dann wie schimmerndes Sternenlicht. Wojciech Kilar ist ein gläubiger Komponist gewesen, das hören wir hier vor allem am Ende: Wenn Chor und Streicher zusammen, in einem Dur-Akkord ein Loch in die Wolkendecke reißen.

MUSIK 0

Wojciech Kilar:

Love Eternal aus Bram Stoker's Dracula

Studio Orchestra

LC: 02604 | Sony Music | Bestell-Nr.: NN {2'22}

Ein Tod aus Liebe. Der polnische Komponist Wojciech Kilar hat unverkennbar neben Filmmusik auch sakrale Musik komponiert. Das kann er in seinem Soundtrack zu „Bram Stoker's Dracula“ nicht leugnen. Den tragischen und zugleich gefährlichen Titelhelden hat er

musikalisch erlöst. Um Liebestode geht es in dieser Musikstunde. Einen letzten habe ich noch parat: Stephen Sondheim hat Anfang der 70er Jahre das Musical „Follies“ geschrieben: Es erzählt von ehemaligen Revuetänzerinnen und -darstellern: Sie durchleben ihre vergangenen Karrieren in Shownummern noch einmal, sind noch einmal jung und können dabei Spiel nicht immer von der Wirklichkeit unterscheiden. Sally ist verheiratet und trifft an diesem Abend ihre Jugendliebe wieder. Im Song „Losing My Mind“ schildert Sally ihre unendliche Sehnsucht nach Ben, der hat sich aber für eine andere entschieden. Dabei stirbt sie Takt für den Liebestod oder: beinahe den psychogenen Tod. Sally wird völlig wahnsinnig. In jeder Minute ihres Lebens denkt sie an ihn: „The sun comes up, I think about you. / The coffee cup, I think about you. [...] I dim the lights, and think about you“ – Wenn die Sonne aufgeht, wenn sie den Kaffee sieht, wenn sie abends das Licht ausmacht. Das unstillbare Verlangen nach ihrer Liebe lähmt Sally. Sechsmal taucht die Zeile „It's like I'm losing my mind“ auf, also: „Es ist, als würde ich den Verstand verlieren.“ Aus dieser Spirale kann sie nicht ausbrechen. Bernadette Peters ist eine der Sondheim-Interpretinnen. Ich habe sie bei einem Konzert erlebt und wie sie in „Losing My Mind“ nicht nur den Verstand, sondern auch sich selbst verliert – das finde ich faszinierend. Bernadette Peters, die sich mit über 70 Jahren die Stimme aus dem Leib gebettet [geschmettert] hat, bringt eine ganz eigene Tragik mit. Und der Wunsch, die Zeit zurückzudrehen, Sehnsüchte zu stillen, bekommt einen Schatten, der weit über die Figur Sally hinausragt – hinein in die Karriere von Bernadette Peters. Sie singt den Song, als wäre sie am Rande eines Nervenzusammenbruchs und der gebrochene und schneidende Ton am Ende der Kollaps einer schmerzlich Liebenden.

MUSIK 10

Stephen Sondheim:

Losing My Mind aus Follies

Bernadette Peters, Vokal, „Stephen Sondheim's Old Friends“-Orchestra

LC: 14666 | Warner | Bestell-Nr.: NN, BR C1530910Z00 213 {4'10}

Zwischen Liebestod, Wahnsinn und emotionaler Selbstzerstörung: „Losing My Mind“, gesungen und durchlebt von Bernadette Peters, und komponiert von Stephen Sondheim. „Vertonte Beziehungskisten“ war unser Thema in dieser Musikstunden-Reihe und wir haben verschiedensten Paarkonstellationen, beim Ver- und Entlieben, bei Liebesnächten, Alltagsproblemen und anderen Dramen zugehört. Zum Abschluss wollen wir aber nicht in der Tragik des Liebestods versumpfen, sondern bei allen Beziehungstiefs auch an die -hochs denken. Stephen Sondheim hat in seinen Stücken virtuos Beziehungen vertont und seziert. In „Company“ zieht er dieses Resumee: „Isn't it warm / Isn't it rosy / Side by side“ – „Ist es nicht schön warm und rosig – Seite an Seite?!“ – Ich bin Nick Sternitzke, schön, dass Sie dabei waren.

MUSIK 11

Stephen Sondheim:

Side by Side by Side aus Company

Original Broadway Cast

LC: NN | Broadway Masterworks | Bestell-Nr.: NN, {1'14}