

Musikstunde

Von Aubade bis Zukunftsmusik – Einmal quer durch Riemanns Musiklexikon (1–5)

Folge 1: Von A wie Affekt bis D wie Dumka

Von Christian Möller

Sendung vom 22. September (Erstausstrahlung: 15. Juli 2024)

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

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>

...und in der blättern wir uns diese Woche einmal quer durchs Musiklexikon. Von A wie Aubade bis Z wie Zukunftsmusik. Ich bin Christian Möller, schön, dass Sie dabei sind!

Ich geb's zu, ich hab das Ding seit Jahren schon nicht mehr in die Hand genommen, und ob das daran liegt, dass es ganz oben in meinem Bücherregal steht und man auf einen Stuhl steigen muss um dranzukommen oder ob umgekehrt ein Schuh draus wird und „Riemanns Musiklexikon“ eben deshalb ganz oben steht, weil ich es längst nicht mehr benutze, weiß ich auch nicht. Auf jeden Fall liegt es jetzt wieder auf meinem Schreibtisch, Riemanns Sachlexikon Musik in einem Band, 1087 Seiten, 18,5 mal 26cm, 2,78 Kilo zeigt mir meine Küchenwaage, eine geballte Menge Wissen also. Früher, als es das Internet und Wikipedia noch nicht gab, hab ich da natürlich alles nachgeschlagen. Und ich hab auch ganz gern mal drin geblättert, wenn ich keine Lust auf eine n Roman oder ähnliches hatte. Vielleicht war das schon die Entsprechung zum Rumwischen auf dem Smartphone heute? Na, auf jeden Fall hab ich gedacht, ich mach aus diesem Lexikon mal eine abwechslungsreiche Musikstunde. Beziehungsweise fünf. Los geht's mit dem Buchstaben A. Und der klingt unter anderem so.

Musik 1 (01:56)

Nadia Boulanger: Aubade

Stéphane Degout (Bariton)

Anne de Fornel (Klavier)

SWR M0703203 202

„Aubade“, so heißt dieses Lied von Nadia Boulanger, hier mit dem Bariton Stéphane Degout und der Pianistin Anne de Fornel. Aubade, der Begriff kommt vom französischen „aube“, das heißt „Die Morgendämmerung, die Morgenröte, und die Aubade kann man mit „Morgenständchen“ übersetzen. Die Tradition geht auf Ludwig XIV. zurück, dem ist in Versailles im 17. Jahrhundert so eine Morgenmusik regelmäßig dargeboten worden. Die war aber vermutlich etwas pompöser und zeremonieller als unsere Aubade hier von Nadia Boulanger.

Einmal quer durch Riemanns Sachlexikon Musik - das ist das Motto der SWR Kultur Musikstunde diese Woche, und mit dem ersten Stück sind wir beim Buchstaben A direkt schon weit ans Ende gegangen, also noch mal ein paar Schritte zurück. A wie Affektenlehre. Das Lexikon definiert den Begriff wie folgt: „Lehre von den die menschliche Seele bewegenden Leidenschaften und Gemütsbewegungen, die im musikalischen Barock zum Mittelpunkt theoretischer Erörterungen werden“. Zitatende. Und es bleibt nicht bei der Theorie. Komponisten wie Claudio Monteverdi nutzen bestimmte musikalische Formeln, um Leidenschaften und Gemütsbewegungen zum Ausdruck zu bringen. Das Lamento zum Beispiel, die musikalische Klage. In ihr ist die musikalische Entsprechung von Trauer, Schmerz und Leid der absteigende Bass, der so genannte Lamento-Bass. Vier Noten bewegen sich gleichmäßig in Sekundschritten abwärts, immer und immer wieder wird diese kurze Formel in Monteverdis „Lamento della Ninfa“ im Hintergrund wiederholt, wie der Liebesschmerz, der nicht aufhört.

Musik 2 (04:13)

Claudio Monteverdi: Lamento della Ninfa

Regula Mühlemann (Sopran)

CHAARTS Chamber Artists

SWR M0700213 006

Das „Lamento della Ninfa“ von Claudio Monteverdi, eines der frühesten und bis heute berührenden Beispiele für die Darstellung von Affekten in der Musik. Eine Entwicklung, ohne die auch die Musik des 19. Jahrhunderts kaum denkbar wäre. Und dahin verschlägt es uns jetzt mit dem nächsten Eintrag in Riemanns Musiklexikon. A wie Arabeske. Das Lexikon schreibt: „Arabeske bezeichnet in seiner Grundbedeutung ein nach arabischer Art gebildetes Rankenornament in Architektur und Malerei, daher in der Musik so viel wie reiche Verzierung und Figuration einer Melodie“, soweit die Definition im Riemann. Robert Schumann ist einer der ersten, der den Begriff als Bezeichnung eines ganzen Stücks verwendet, in seiner Arabeske C-Dur für Klavier, bei uns gespielt von Maria João Pires.

Musik 3 (06:58)

Robert Schumann: Arabeske C-Dur op. 18

Maria João Pires (Klavier)

SWR M0009168 W02

Maria João Pires mit der Arabeske in C-Dur op. 18 von Robert Schumann.

Die Musikstunde in SWR Kultur ist hier, ich bin Christian Möller und blättere mich diese Woche einmal quer durch Riemanns Musiklexikon.

Drei Begriffe aus dem Buchstaben A hatten wir jetzt, es wird also Zeit weiterzublättern zum B. B wie Bariolage. Das ist Französisch, kommt von lateinisch „variologium“, was wiederum „Abwechslung“ bedeutet, so das Lexikon. Gemeint ist damit ein Klangeffekt auf Saiteninstrumenten, der entsteht durch einen schnellen Wechsel zwischen einer gleichbleibenden Note und dazwischen liegenden sich ändernden Noten, die eine Melodie bilden. Besonders interessant klingt das Ganze, wenn die Saite mit dem gleichbleibenden Ton eine leere, also nicht mit der Finger runtergedrückte Saite ist.

Klingt jetzt vielleicht abstrakt, wenn man es definiert, aber hier im Preludio aus Johann Sebastian Bachs Suite in E-Dur für Violine solo wird schnell klar, was mit Bariolage gemeint ist.

Musik 4 (03:28)

Johann Sebastian Bach: Suite für Violine Nr. 3 E-Dur BWV 1006: I. Preludio

Hilary Hahn (Violine)

SWR M0069281 001

Die Geigerin Hilary Hahn, Violine, mit dem Präludium aus der Suite E-Dur für Violine solo von Johann Sebastian Bach. Ein Beispiel für den Bariolage-Effekt.

In der Musikstunde geht es diese Woche quer durch den Sachteil von Riemanns Musiklexikon. Und unter B blättern wir uns jetzt weiter bis zum Buffonistenstreit. Das ist die „schlagwortartige

Bezeichnung der für die Geschichte der Oper bedeutsamen Auseinandersetzung zwischen den Anhängern der italienischen Musik, den Buffonisten, und denen der (...) Antibuffonisten“ - soweit die kurze Definition im Lexikonartikel. Doch wer sind die Buffonisten und ihre Gegner? Das Ganze beginnt 1752 in Paris, da führt eine italienische Truppe das Intermezzo „La Serva Padrona“ von Giovanni Battista Pergolesi zwischen den Akten einer Oper von Lully auf. Diese Intermezzi, kurze komische Opern, heißen auf Französisch „Bouffons“, und bisher sind sie nur auf den Foires, den Jahrmärkten, aufgeführt worden. Jetzt kommt zum ersten Mal solch ein Werk auf die Bühne der Pariser Opéra. Und sorgt dort sofort für eine Kontroverse. Da gibt es die Partei der Buffonisten, denen gefällt diese volkstümliche italienische Kunstrichtung Sie sehen in ihr das neue Ideal des Natürlichen und Emotionalen erfüllt - unter ihnen sind viele aufklärerisch gesinnte Kritiker und Philosophen wie Denis Diderot und Jean-Jacques Rousseau. Und die Partei der Anti-Buffonisten, häufig Mitglieder der Aristokratie, des ancien régime. Sie sind dafür am stilisierten Pathos der französischen Operntadition festzuhalten. Hier kommt jetzt eine Arie aus dem Stück, das die ganze Auseinandersetzung losgetreten hat. „Sempre in contrasti con te si fa“, aus „La Serva Padrona“ von Giovanni Battista Pergolesi.

Musik 5 (03:45)

Giovanni Battista Pergolesi:

Arie „Sempre in contrasti con te si fa“ aus La Serva Padrona

Christian Immler (Bassbariton)

Boston Early Music Festival Chamber Ensemble

Paul O'Dette (Ltg.)

SWR M0728313 106

Der Bassbariton Christian Immler und das Boston Early Music Festival Chamber Ensemble unter Paul O'Dette mit der Arie „Sempre in contrasti con te si fa“ aus der Oper „La Serva Padrona“ von Giovanni Battista Pergolesi.

Beim Durchblättern des Sachteils von Riemanns Musiklexikon kommen wir zum Buchstaben C. C wie Chalumeau. Klingt ein bisschen nach „Schalmei“, sagen Sie? Ja, diese Bedeutung nennt das Lexikon auch. Aber im engeren Sinne ist das Chalumeau ein Holzblasinstrument, das als Vorläufer der späteren Klarinette gilt. Und es klingt auch ganz ähnlich. Einer der Komponisten, der Mitte des 18. Jahrhunderts besonders viel für dieses Chalumeau komponiert hat, ist Christoph Graupner. Graupner kommt aus der Gegend um Zwickau in Sachsen, verbringt aber den Großteil seines Berufslebens am Hof des Landgrafen Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt. In seiner Zeit wird die Hofkapelle beträchtlich erweitert, auch um mehrere Chalumeaux. Ein Instrument, das Graupner in insgesamt über 80 Kompositionen einsetzt. Hier kommt der erste Satz Allegro aus seinem Concerto für zwei Chalumeaux, Streicher und Basso continuo.

Musik 6 (03:48)

Christoph Graupner: Concerto C-Dur für 2 Chalumeaux, 2 Violinen, Viola und Basso continuo C-Dur GWV 303, III. Allegro

Ars Antiqua Austrio

Gunar Letzbor (Ltg.)

SWR M0354091 003

Das Ensemble Ars Antiqua Austria wurde geleitet von Gunar Letzbor im Konzert für zwei Chalumeaux, Streicher und Basso Continuo von Christoph Graupner.

Vom Chalumeaux blättern wir ein bisschen weiter Richtung Ende des Buchstabens C und stoßen dort auf den Coro spezzato. Übersetzt heißt das „geteilter Chor“ oder „aufgespaltener Chor“. Die Praxis stammt aus Venedig, man spricht deshalb auch von der venezianischen Mehrchörigkeit. Gemeint ist damit, dass ein Chor in mehrere einzelne Chöre aufgeteilt und an verschiedenen Stellen des Kirchenraums aufgestellt wird. Die Chöre wechseln sich ab, antworten einander und manchmal vereinen sie sich auch zu geballter Klangpracht. Dadurch entsteht im 16. und 17. Jahrhundert eine Art von frühem Surround Sound. In Venedig sind die Voraussetzungen dafür besonders günstig. Zum einen, weil die Dogenrepublik eine ausgeprägte Neigung hat zur Zurschaustellung von Macht und Reichtum. Ob im öffentlichen Leben oder im kirchlichen Zeremoniell - es kann gar nicht prunkvoll genug zugehen. Zum anderen, weil die Basilica di San Marco mit ihren vier Kapellen die idealen architektonischen Voraussetzungen bietet. Hier kann man die einzelnen Chöre räumlich so voneinander, dass sie, verstärkt durch den Hall des Kirchenraums, den vollen Effekt entfalten können. Der Großmeister der Mehrchörigkeit oder eben des Coro spezzato ist Giovanni Gabrieli. Von 1584 bis zu seinem Tod 1612 wirkt er fast dreißig Jahre als Organist am Markusdom. In seinen Kompositionen, vor allem den „Symphoniae Sacrae“ bringt er die Mehrchörigkeit zu voller Blüte. Bei uns singen und spielen Gabrieli Consort and Players unter Paul McCreesh daraus die Motette „Omnes Gentes“.

Musik 7 (04:13)

Giovanni Gabrieli: Omnes gentes à 16 aus den Symphoniae Sacrae

Gabrieli Consort & Players

Paul McCreesh (Ltg.)

SWR M0039010 029

Paul McCreesh hat Gabrieli Consort and Players dirigiert, das war Musik von Giovanni Gabrieli, die Motette „Omnes Gentes“ aus seinen „Symphoniae Sacrae“.

Ein Beispiel für den Coro spezzato, und damit verlassen wir nun in der Musikstunde den Buchstaben C von Riemanns Musiklexikon und kommen zum D. Danse macabre, der Eintrag ist kurz: -> siehe Totentanz, also kurz mal vorblättern zum T. Da steht: „Das Motiv des Totentanzes: Dialog und Tanz der Toten oder des Todes und der Lebenden (meist Vertreter verschiedener Stände und Lebensalter, die vom Tode abberufen werden)“. Der Tod fordert also die lebenden zum letzten Tanz. Das Motiv wird seit dem Mittelalter vor allem in der bildenden Kunst dargestellt. Eine solche künstlerische Darstellung hat auch Franz Liszt inspiriert. 1839 sieht er in Pisa, beim Besuch der Friedhofsanlage „Campo Santo Monumentale“ ein Fresko aus dem 14. Jahrhundert. Es heißt „Trionfo della Morte“, „Triumph des Todes“. Und Liszt sagt dazu, ihm sei beim Betrachten sofort das „Dies irae“ eingefallen. Diese Sequenz, der Beginn eines gregorianischen Chorals, handelt vom „Tag des Zorns“, dem Tag des Jüngsten Gerichts, passt also inhaltlich zum Motiv des Totentanzes und stammt ungefähr aus derselben Zeit wie das Wandgemälde in Pisa. Liszt nimmt das düstere Thema als Grundlage für Variationen für Klavier und Orchester.

Musik 8 (7'43)**Franz Liszt: Totentanz**

Krystian Zimerman (Klavier)
Boston Symphony Orchestra
Seiji Ozawa (Ltg.)
SWR M0282437 008

Krystian Zimerman und das Boston Symphony Orchestra unter Seiji Ozawa mit dem Totentanz von Franz Liszt.

Wir blättern vom T wieder zurück zum D – da kamen wir mit dem Danse macabre her. Langsam geht es zum Ende dieser Musikstunde. Letzter Eintrag: Dumka. Das ist der Diminutiv, also die Verkleinerung von Duma, was wiederum Gedanke heißt. Ein kleiner Gedanke also ist die Dumka. So nennt sich eine Gattung von slawischen Volksweisen, vorwiegend aus der Ukraine. Sie handeln vom Kampf der Kosaken mit den Türken oder Tartaren, gesungen ursprünglich zur Begleitung von lautenartigen Instrumenten wie Bandura und Kobsa. Im 19. Jahrhundert bezeichnet Dumka dann Kompositionen, in denen sich langsame, melancholische und nachdenkliche mit schnellen heiteren Abschnitten abwechseln. Der Komponist, der die Bezeichnung Dumka am häufigsten verwendet, ist Antonín Dvořák. Sein bekanntestes Klaviertrio hat den Namen „Dumky“, was der Plural von Dumka ist. Es besteht aus sechs Sätzen, die alle diesem langsam-schnell- bzw. traurig-fröhlich - Prinzip folgen. In der SWR Kultur Musikstunde spielen jetzt zum Schluss noch Christian Tetzlaff, Violine, Tanja Tetzlaff, Violoncello und Lars Vogt, Klavier, den ersten Satz aus Antonín Dvořáks Klaviertrio in e-Moll, dem Dumky-Trio. In der nächsten Folge machen wir dann hier mit dem Buchstaben E aus Riemanns Musiklexikon weiter. Bis dahin bedanke ich mich fürs Zuhören, ich bin Christian Möller, machen Sie es gut, tschüß!

Musik 9 (04:03)**Antonin Dvořák:****Klaviertrio e-Moll op. 90 („Dumky“), I. Lento maestoso - Allegro**

Christian Tetzlaff (Violine)
Tanja Tetzlaff (Violoncello)
Lars Vogt (Klavier)
SWR M0599451 005