

Musikstunde

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

Folge 3: Von Kalkant bis Opus

Von Christian Möller

Sendung vom 24. September 2025 (Erstausstrahlung: 17. 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>

Einmal quer durch Riemanns Musiklexikon geht es diese Woche in der Musikstunde bei SWR Kultur. In dieser Folge mit den Buchstaben von K bis O, von Kalkant bis Opus.

Ohne ihn geht lange Zeit gar nichts, wenn am Sonntag in der Kirche Orgelmusik zu hören sein soll. Die Rede ist vom Kalkanten, der übrigens ein Mensch ohne einen Funken Musikalität sein kann. Entscheidend ist die Muskelkraft. Der Kalkant, von lateinisch *calcare*, „treten“, ist der Bälgetreter. Manchmal auch „Orgelbub“ genannt, denn früher sind es eben oft Knaben oder Jugendliche, die diesen Dienst in der Kirche versehen. Mit den Füßen, manchmal auch mit dem ganzen Körpergewicht, tritt der Kalkant große Pedale nieder, durch die aus Bälgen Luft in die Pfeifen der Orgel gepumpt wird. Wenn eine Orgel besonders groß war, waren auch mehrere Kalkanten, manchmal mehr als zehn, gleichzeitig im Einsatz. Bei manchen kleineren Orgeln, bei denen die Bälge nicht getreten, sondern gezogen werden, wurde der Kalkant auch „Orgelzieher“ oder „Orgelmelker“ genannt. An vielen Orgeln gab es einen speziellen Registerzug, durch den eine kleine Glocke geläutet wurde - „Kalkanten-Glocke“, „Kalkanten-Ruf“ oder „Kalkanten-Wecker“ genannt. In langen Gottesdiensten kann es ja durchaus mal passieren, dass der Kalkant einnickt, dann ruft ihn der Organist frühzeitig wieder zurück, um für den nächsten Einsatz wieder genug Luft zu haben.

Musik 1 (01:45)

Johann Sebastian Bach: Präludium für Orgel C-Dur BWV 545a

Maurizio Croci (Orgel)

SWR M0477841 003

Maurizio Croci war das mit Musik von Johann Sebastian Bach, seinem Präludium in C-Dur BWV 545a. Ob da ein Kalkant am Werk gewesen ist, an der Orgel der Chapelle St. Ignace, die hier zu hören war? Ich bin mir nicht sicher. Der Beruf ist natürlich, seit Kirchen ans Stromnetz angeschlossen worden sind, nach und nach ausgestorben. Heute erhalten Orgeln ihre Luft durch elektrische Ventilatoren, auch „Orgelmotor“ genannt. Aber im Rahmen der historischen Aufführungspraxis kommen natürlich auch noch getretene Bälge zum Einsatz, und dann kann man die Orgel sozusagen atmen hören.

Die Musikstunde hören Sie in SWR Kultur. Wir bleiben erstmal beim Buchstaben K bei unserem Streifzug durch Riemanns Musiklexikon und landen als nächstes bei Klangfarbenmelodie. Eine Melodie besteht ja eigentlich aus Tonhöhe und Rhythmus. Der Komponist Arnold Schönberg geht einen Schritt weiter: Er will aus den Klangfarben der Instrumente eine eigenständige Art von Melodie formen. In seiner „Harmonielehre“ von 1911 spricht er von einer Folge von Klangfarben, „deren Beziehung untereinander mit einer Art Logik wirkt, ganz äquivalent jener Logik, die uns bei der Melodie der Klanghöhen genügt.“ Mit anderen Worten: Die Klangfarbe soll zum eigenständigen, gleichberechtigten Element der Musik werden. In seinen „Fünf Orchesterstücken“ op. 16 hat Schönberg das umgesetzt, im dritten der Stücke mit dem ursprünglichen Titel „Farben“.

Musik 2 (03:43)

Arnold Schönberg: Fünf Stücke für Orchester op. 16, III. Farben

SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden

Michael Gielen (Ltg.)

SWR M0507302

Das SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden, dirigiert von Michael Gielen, mit Musik von Arnold Schönberg. Das dritte seiner „Fünf Stücke für Orchester“ op. 16, ein Beispiel für den Begriff der „Klangfarbenmelodie“. Das war's schon fast mit dem Buchstaben K, bevor wir weitergehen, hier noch ein Kujawiak. Ein Tanz aus Kujawien, einem Landstrich in der Mitte Polens, am linken, südwestlichen Weichselufer. Der Kujawiak ist eine Unterart der Mazurka, also im 3/4-Takt gehalten, steht typischerweise in Moll und ist von Tempoverzögerungen und plötzlichen Beschleunigungen geprägt wie hier bei Henryk Wieniawski in seinem Kujawiak für Violine und Klavier.

Musik 3 (02:31)

Henryk Wieniawski: Kujawiak für Violine und Klavier

Joanna Madroskiewicz (Violine)

Manfred Wagner-Artzt (Klavier)

WDR 6039693110.001.001

Joanna Madroskiewicz, Violine, und Manfred Wagner-Artzt, Klavier, waren das mit einem Kujawiak von Hendryk Wieniawski.

Jetzt wird's Zeit, zum nächsten Buchstaben überzugehen, zum L. L wie Leitmotiv. Und wenn Sie jetzt sofort sagen „Richard Wagner“, dann sage ich: „Stimmt, aber nur so halb.“ Aber von vorne: Ein Leitmotiv, sagt der Riemann, ist die „Bezeichnung für eine prägnante musikalische Gestalt, die in wortgebundener oder programmatischer Musik einen bestimmten dichterischen Moment (einer Idee, Sache oder Person) zugeordnet ist und im musikalischen Text immer dann erscheint, wenn dieses dramatisch-poetische Moment gemeint ist.“ Soweit die Lexikon-Definition. Der letzte Teil dieses Satzes ist entscheidend: Ein Leitmotiv erscheint, wenn etwas oder jemand gemeint ist, nicht nur dann wenn er oder sie tatsächlich auf der Bühne zu sehen ist. Sprich: Die Musik kann so auch von Hintergedanken, Vorahnungen und verborgenen Zusammenhängen erzählen. Das Publikum weiß dann potenziell mehr als die handelnden Figuren. Richard Wagner hat die Arbeit mit Leitmotiven nicht erfunden, mit Erinnerungsmelodien arbeitet schon die französische Opéra comique des 18. Jahrhunderts. Deutsche Komponisten wie Louis Spohr und Carl Maria von Weber haben diese Technik von dort übernommen - eine Tatsache, die die deutsche Musikgeschichtsschreibung übrigens nach dem deutsch-französischen Krieg geflissentlich ignoriert hat, um das Leitmotiv zu einer genuin deutschen Errungenschaft zu machen. Immerhin, der Begriff stammt wirklich aus Deutschland, entweder vom Musikgelehrten Friedrich Wilhelm Jähn im Zusammenhang mit Carl Maria von Weber oder vom Wagner Anhänger Hans von Wolzogen, da ist man sich uneins. Fest steht: Wagner nutzt den Begriff „Leitmotiv“ nicht, er spricht nur von „Erinnerungsmotiven“. Aber wie dem auch sei: „Leitmotiv“ auf Deutsch setzt sich als Begriff durch, übrigens auch im Englischen und Französischen, und nicht nur für Wagners Musikdramen, sondern auch in der Filmmusik. Die Leitmotiv-Technik ist der Grund, warum Soundtracks so gut funktionieren. Die Verbindung von Musik und dem Gegenstand oder der Person, die damit gemeint ist, funktioniert auch dann, wenn das Gemeinte nicht da ist.

Wenn Sie die nächste Musik hören, woran denken Sie dann? Vermutlich an eine kleine Eule, oder?

Musik 4 (ca. 02:40)

John Williams: Hedwig's Theme aus dem Film Harry Potter And The Philosopher's Stone

Ein Orchester

John Williams (Ltg.)

SWR M0081248 019

Die Filmmusik zu „Harry Potter“, genauer gesagt: „Hedwig's Theme“, komponiert und dirigiert von John Williams. Der Rhythmus am Anfang dieses Themas ist übrigens der des Siciliano oder der sizilianische Rhythmus, für den ist die Abfolge einer langen und einer kurzen Note charakteristisch. Genau umgekehrt ist es beim lombardischen Rhythmus. Das passt ja auch irgendwie, die Lombardei ist im Gegensatz zu Sizilien eine Region ganz im Norden Italiens, und der lombardische Rhythmus ist die Abfolge einer kurzen und einer langen Note. Also, noch mal: Sizilianisch: Lang - kurz - lang - kurz. Lombardisch: Kurz - lang - kurz lang. Ein Beispiel für den lombardischen Rhythmus findet sich in Mozarts Streichquartett d-Moll KV 421. Im dritten Satz, im Menuett, und da im Mittelteil. Bei uns gespielt vom Quatuor Ebène.

Musik 5 (02:30)

Wolfgang Amadeus Mozart: Streichquartett d-Moll KV 421, III. Menuett und Trio

Quatuor Ebène

SWR M0289852 003

Das Quatuor Ebène mit dem dritten Satz aus dem Streichquartett d-Moll von Wolfgang Amadeus Mozart. Haben Sie gehört in der in SWR Kultur. Ein Beispiel für den lombardischen Rhythmus, der steht im Sachteil von Riemanns Musiklexikon in einem Band auf Seite 533, damit wären wir ungefähr bei der Hälfte angekommen. Von der Lombardei geht es jetzt rund 1500 Kilometer Luftlinie Richtung Südspanien. Beziehungsweise dreizehn Seiten weiter. Seite 546, Buchstabe M, Eintrag Malagueña. Ein Volkstanz aus der Provinz Malaga in Andalusien. Die Malagueña steht im 3/4-Takt und bezieht ihre eingängige, fast hypnotische Wirkung wie viele spanische Tänze aus der Wiederholung ein und derselben Akkordfolge. Die bildet die Grundlage für die freie Improvisation der Gitarre. Im 19. Jahrhundert, dem Zeitalter des Nationalstils, ist die Malagueña in stilisierter Form auch in die klassische Musik eingegangen. Hier kommt eine von Isaac Albeniz aus seiner Suite España:

Musik 6 (03:54)

Isaac Albeniz: Nr. 3: Malagueña aus España op. 165

Narcisco Yepes (Gitarre)

Die Malagueña aus dem Zyklus España von Isaac Albeniz, im Original für Klavier, hier in einer Bearbeitung für Gitarre, gespielt von Narcisco Yepes.

Die SWR Kultur Musikstunde ist hier. In Riemanns Musiklexikon bleiben wir erstmal beim Buchstaben M, gehen aber ein Stückchen weiter. Zum Melodram. In der Musik versteht man darunter die „Kombination Sprechen und Musik“. Nicht Sänger, wie in der Oper, sondern

Schauspieler stehen hier auf der Bühne, werden aber vom Orchester begleitet. Eine besonders häufige Form ist das Monodram, also mit nur einer Person - Zitat - „ein bestimmter Typ des musikalischen Schauspiels, in welchem das gesprochene Wort und die Handlung von Musik begleitet, genauer durch im Ausdruck ständig wechselnde Musik untermalt und erläutert werden.“ Soweit der Eintrag im Lexikon. Diese Form des Melodrams entsteht im 18. Jahrhundert in Frankreich, Jean Jacques Rousseau ist der erste, der ein Melodram komponiert. Davon inspiriert ist Georg Anton Benda. Ein böhmischer Musiker, der am Hof Friedrich des Großen mit der französischen Kultur der Aufklärung in Berührung kommt. Er ist mit seinen Melodramen im 18. Jahrhundert sehr erfolgreich, besonders mit „Medea“, darüber schreibt ein Kritiker: „Wer es nicht gesehen hat, kann sich gar keinen Begriff davon machen, kann sich's nicht vorstellen, in welchem hohen Grade die Musik der Deklamation zu Hülfe kommen, Leidenschaften heben und beruhigen kann.“ Wir hören jetzt einen Ausschnitt aus Bendas Melodram. Die Königstochter Medea, von ihrem Mann Iason aus Korinth verbannt, kehrt heimlich dahin zurück. Bei uns wird die Medea jetzt verkörpert durch die Berliner Schauspielerin Katharina Thalbach. Die capella aquileia wird geleitet von Marcus Bosch.

Musik 7 (03:00)

Georg Benda: 1. Auftritt: Vertrauter Wohnsitz aus Medea. Melodram

Katharina Thalbach (Medea)

capella aquileia

Marcus Bosch (Ltg.)

WDR 6209077101.001.001

Katharina Thalbach als Medea, zusammen mit der capella aquileia, dirigiert von Marcus Bosch, mit einem Ausschnitt aus dem Melodram „Medea“ von Georg Benda.

Vom Melodram gehen wir in der Musikstunde in SWR Kultur weiter zu: Musica reservata. Übersetzt heißt das so viel wie „Reservierte Musik“. Was nicht im Sinne von zurückhaltend gemeint ist, so viel steht fest. Aber wie ist es dann gemeint? Eine Möglichkeit ist: Musica reservata ist Musik, die für bestimmte hochgestellte Kreise reserviert, besonders erlesene Musik, die man in den Kreisen des Adels und des wohlhabenden Bürgertums lieber für sich behalten möchte. Ungefähr so klingt bei es Nicola Vicentino, einem italienischen Komponisten und Theoretiker der Renaissance. Die einfache, überwiegend diatonische Musik, sei die, die für öffentliche Anlässe, für die breite Masse geschrieben sei, während anspruchsvollere, sprich: chromatische Musik der Unterhaltung von Fürsten und Prinzen vorbehalten sei. Das klingt geheimnisvoll, fast etwas verschwörungstheoretisch, aber ob diese Vermutung Vicentinos stimmt, ist nicht ganz klar. Denn im 16. Jahrhundert, der Blütezeit der „musica reservata“ existiert nirgends eine ausdrückliche Definition. Die Verwendung des Begriffs ist über mehrere Quellen verstreut, so dass man sich seitdem zusammenreimen muss, was er bedeutet. Eine andere Stelle, wo der Begriff auftaucht, ist in diesem Zusammenhang sehr bekannt geworden. Sie stammt von Samuel Quicquelberg, einem niederländischen Humanisten, der am Münchner Hof lebt und über die „Bußpsalmen“ von Orlando di Lasso schreibt: „Lassus setzte diese Psalmen höchst angemessen in Musik, indem er Gedanken und Worte je nach Notwendigkeit in beweïnenden und klagenden Tönen besang, die Kraft der individuellen Affekte auszudrücken verstand und den Gegenstand geradezu lebendig vor Augen führte, so dass man nicht zu sagen weiß, ob nun die Süße der Affekte die klagenden Töne wundersam steigert, oder die trauernden Töne ihrerseits der Süße der Affekte größere Zier hinzufügt. Diese Art der Musik nennt man Musica reservata.“

Musik 8 (05:00)

Orlando di Lasso: Nr. 6: De profundis clamavi ad te domine Psalm 130 aus Psalmi poenitentialis

Collegium Vocale Gent

Philippe Herreweghe (Ltg.)

SWR M0083828 006

Philippe Herreweghe und das Collegium Vocale Gent mit Musik von Orlando di Lasso. „e profundis clamavi“, der sechste seiner „Bußpsalmen“.

Die Musikstunde in SWR Kultur ist hier, heute mit Christian Möller, ich blättere für diese Sendung im Sachteil des Riemann Musiklexikons, heute sind die Buchstaben K bis O dran, und da kommen wir von M wie Musica reservata jetzt zu: N wie Neapolitanische Schule. Im 18. Jahrhundert ist Neapel eine der führenden Städte für die Musik, und zwar nicht nur in Italien. Neapel ist damals die Hauptstadt des gleichnamigen Königreichs, nach Paris und London die größte Stadt Europas und für den französischen Gelehrten Charles de Brosses die „Hauptstadt der musikalischen Welt“. Gleich vier Musikkonservatorien gibt es hier, an denen nicht nur Komponisten ihr Handwerk lernen können, sondern auch Sänger, vor allem Kastraten, die dann von hier aus die Opernbühnen Europas erobern. Einer der erfolgreichsten Vertreter der Schule ist Nicola Porpora. Selbst in Neapel geboren und ausgebildet, wird er Gesangslehrer am Conservatorio di Sant’Onofrio. Seine bekanntesten Schüler sind Farinelli und Antonio Uberti, der sich zu Ehren seines Lehrers den Namen Porporino gibt. Die Zusammenarbeit mit diesen überall gefragten Gesangsstars sorgt auch für den europaweiten Erfolg des Komponisten Porpora. Und ein weiterer Faktor gehört mit zum Erfolgsrezept der Neapolitanischen Schule: Librettisten wie Pietro Metastasio. Von ihm stammt das Textbuch zur Oper „Ezio“ von Nicola Porpora. Wir hören daraus die Arie „Se tu la reggi al volo“ mit dem Solisten Max Emanuel Cenčić.

Musik 9 (03:23)

Nicola Porpora: Arie „Se tu la reggi al volo“ aus Ezio

Max Emanuel Cenčić (Countertenor)

Armonia Atenea

George Petrou (Ltg.)

SWR M0507867 001

Max Emanuel Cenčić war der Solist, das Ensemble Armonia Atenea unter George Petrou hat begleitet. Das war die Arie „Se tu la reggi al volo“ aus der Oper „Ezio“ von Nicola Porpora. In der Musikstunde sind wir diese Woche alphabetisch unterwegs, und zwar im Alphabet des Riemann Musiklexikons. Wir gehen weiter zum Buchstaben O wie Ondes Martenot. Manchmal wird „das Ondes Martenot“ gesagt, aber richtig ist „die“. Denn „Ondes“, das sind Wellen. Und Martenot? Das ist Maurice Martenot, der sich im Namen seiner Erfindung ein Denkmal gesetzt hat. Martenot-Wellen also. Martenot ist Musikpädagoge und ein sogenannter „Funkamateer“, so nennt man Anfang des 20. Jahrhunderts Bastler, die sich für neue Technologien wie Funk, Radio und so weiter begeistern. Heute würde man Nerds sagen. Maurice Martenot trifft 1923 den russischen Physiker und Erfinder Leon Theremin, dessen nach ihm benanntes Instrument weltweit für Aufsehen sorgt und beschließt, etwas ähnliches zu konstruieren. 1929 stellt er in der Pariser Opéra erstmals seine „Ondes musicales“ vor, wie er das Instrument zunächst

nennt. Es ist eine Art früher analoger Synthesizer, bei dem aus überlagerten Sinusschwingungen eine tiefe Frequenz erzeugt wird, die dann wiederum klanglich verändert werden kann. Die rechte Hand bedient eine Tastatur wie bei einem Klavier und außerdem einen Ring zur stufenlosen Veränderung der Tonhöhe, mit der linken Hand kann über diverse Filter auch die Klangfarbe gesteuert werden. Der Klang der Ondes Martenot wirkt schwerelos, unwirklich, spukhaft, weshalb sie oft in der Filmmusik zum Einsatz kommen. Aber auch Avantgarde-Komponisten des 20. Jahrhunderts sind fasziniert von den klanglichen Möglichkeiten. Olivier Messiaen setzt die Ondes Martenot prominent in seiner Turangalila-Symphonie ein. Einen Hymnus auf die Liebe, auf die „übermenschliche, überschäumende, blendende und masslose Freude“ hat Messiaen selbst dieses riesige, zehnsätziges Werk genannt. „Chant d’amour“, Gesang der Liebe, heißt der zweite Satz.

Musik 10 (02:30)

Olivier Messiaen: II. Chant d’amour aus der Turangalila-Sinfonie

Jeanne Loriod (Ondes Martenot)

Yvonne Loriod (Klavier)

Orchestre de l’Opéra Bastille

Myung-Whun Chung (Ltg.)

SWR M0241805 002

Die Musikstunde in SWR Kultur hören Sie. Das Orchestre de l’Opéra Bastille, dirigiert von Myung-Whun Chung war das mit einem Ausschnitt aus der „Turangalila-Symphonie“ von Olivier Messiaen.

Das war der vorletzte Eintrag aus Riemanns Musiklexikon für heute, der letzte wird jetzt noch einmal grundsätzlich O wie Opus. Lateinisch für: „das Werk“. Von Werken wird im Zusammenhang mit Musik schon seit dem 16. Jahrhundert gesprochen. Der Musiktheoretiker Johannes Listenius schreibt in seinem Tractat „Musica“ über das „opus perfectum et absolutum“, auf Deutsch etwa: „das vollkommene und vollendete Werk“ und artikuliert damit erstmals so deutlich einen Gedanken, der für die klassische Musik heute eigentlich selbstverständlich ist, nämlich: Was ein Komponist in der Partitur notiert bildet einen festen und unveränderlichen Kern, ganz egal, was sich im Rahmen einer Interpretation durch einzelne Musiker daran auch verändern mag. Aus diesem Begriff des Opus gehen dann auch die Opus-Zahlen hervor, die für die klassische Musik so typisch sind. Erst werden sie vor allem von Verlegern genutzt, um die gedruckten Werke eines Komponisten eindeutig zu identifizieren. Anfangs sind es vor allem Kammermusikwerke oder Konzerte, die mit Opuszahlen versehen werden, üblicherweise in Gruppen von sechs unter einer Zahl veröffentlicht. Die Praxis übernimmt anfangs auch noch Ludwig van Beethoven, z.B. mit seinen sechs frühen Streichquartetten op. 18. Später, als die einzelnen Werke gewichtiger und individueller werden, kriegt dann jedes einzelne Werk eine separate Opus-Zahl. Und Kenner wissen dann natürlich sofort, dass mit op. 13 die „Pathetique“ gemeint ist, mit op. 57 die „Appassionata“ und mit op. 111 die Sonate op. 111. Bei dieser letzten der 32 Klaviersonaten Ludwig van Beethovens ist die Opuszahl auch zu einer Art Werktitel geworden. Und zu einer Art Synonym für „klassische Musik“. Sogar ein CD-Label nennt sich deshalb „Opus 111“. Mit dem zweiten Satz daraus klingt für heute die Musikstunde aus.

Musik 11 (02:45)

Ludwig van Beethoven: Klaviersonate Nr. 32 c-Moll op. 111, II. Arietta. Adagio molto semplice

Alfred Brendel (Klavier)

SWR M0014650 005

Alfred Brendel war das mit dem zweiten Satz, Arietta. Adagio molto semplice, aus Ludwig van Beethovens Klaviersonate op. 111. In der nächsten Episode geht es weiter in der SWR Kultur Musikstunde, dann nehmen wir uns in Riemanns Musiklexikon die Buchstaben P bis T vor. Ich bin Christian Möller, sage vielen Dank fürs Zuhören, machen Sie es gut, tschüß!