

  
kammermusik heute e.V.

---

*impulse*  
Sammelband

---

Ausgaben 1-50  
*Jahre 2000 bis 2021*

# Inhalt

<b>Uraufführungen</b> .....	Seite 10
<b>Autorenverzeichnis</b> .....	Seite 12
<b>impulse</b>	
<b>01   Okt. 2000</b>	
Zur Person: Der Komponist Jan Müller-Wieland .....	Seite 13
„Irgendwo sind wir alle Vagantinnen und Vaganten!“ – Interview mit Jan Müller-Wieland – von Stefan Schäfer .....	Seite 13
Vagabondage – Über das Oktett von Jan Müller Wieland – von Hermann Schäfer .....	Seite 15
Espressivissimo mit Ausrufezeichen – Über den Klavierzyklus Capriccetti – von Peter Roggenkamp .....	Seite 15
Ensemble in Residence: Ensemble Acht .....	Seite 16
<b>02   März 2002</b>	
Zur Person: Der Komponist Xiaoyong Chen .....	Seite 17
„Meine heutige Identität ist eine Synthese“ – Interview mit Xiaoyong Chen – v. Stefan Schäfer ..	Seite 18
Kompositionsprojekt „Fusion II“ – von Xiaoyong Chen .....	Seite 19
Wirtschaft und Kultur unter einem Dach - Röhrenhandel mit Begleitmusik – über die Mäzenin Brigitte Feldtmann .....	Seite 20
„Für die Weiterentwicklung der kulturellen Bildung fühle ich mich mitverantwortlich!“ – Interview mit Brigitte Feldtmann – von Stefan Schäfer .....	Seite 20
Konzertrückblick „Vagabondage“ – von Felix Schleiermacher .....	Seite 21
Anmerkungen zu „Vagabondage“ – von Jan Müller Wieland .....	Seite 21
<b>03   Mai 2002</b>	
Die nächsten Konzerte .....	Seite 23
„Es war einmal“ Lieder nach Texten von Daniil Charms – von Stefan Schäfer .....	Seite 23
„Duetti amorosi“ – Interview mit dem Komponisten Wilfried Hiller – von Ingo Zander .....	Seite 25
„Scherzo“ – Interview mit dem Komponisten Heinz Joachim Zander – von Ingo Zander .....	Seite 26
Die Ehrenmitglieder Detlev Glanert und Jan Müller-Wieland .....	Seite 28
<b>04   August 2002</b>	
Vorbilder und Nachklänge – Sieben Uraufführungen für Oktett – von Peter Michael Hamel .....	Seite 29
Die nächsten Konzerte .....	Seite 31
Über die Komponisten und ihre Werke – von Donghee Nam, Eunyoung Kim, Catalin Cretu, Sascha Lino Lemke, Daniel Behle und Valeriu Cascaval .....	Seite 31

## 05 | März 2003

Zur Person: Der Komponist Leo Eylar .....	Seite 33
„Ihr in der alten Welt – Ihr habt es besser!“ – Interview mit dem Komponisten Leo Eylar – von Stefan Schäfer .....	Seite 34
Die nächsten Konzerte .....	Seite 36
Konzertrückblick „Vorbilder und Nachklang“ – von Stefan Schäfer .....	Seite 36
Das Ehrenmitglied Wilfried Hiller .....	Seite 38

## 06 | Oktober 2003

„Die Förderung der freien Musikszene Hamburg ist im Prinzip aufgegeben!“ – Interview mit Helmut Tschache – Kulturbehörde Hamburg – von Stefan Schäfer .....	Seite 39
Konzertrückblick „Klee-Pictures“ von Leo Eylar – Pressestimmen .....	Seite 42
Eine E-mail aus Amerika – von Leo Eylar .....	Seite 42
Einen Komponisten zu Besuch – von Ule Gaedcke .....	Seite 42
Portrait: 20 Jahre Ensemble l'art pour l'art .....	Seite 43
Neues über den Komponisten Xiaoyong Chen .....	Seite 44
Das Ehrenmitglied Helmut Lachenmann .....	Seite 44

## 07 | Mai 2004

Zur Person: Der Komponist Thomas Jahn .....	Seite 45
Über „Tempo giusto“ – Interview mit Thomas Jahn – von Stefan Schäfer .....	Seite 45
Portrait: Über Hinz & Kunst und Thomas Jahn – von Bernhard Asche und Wolfgang Florey .....	Seite 47
„Kammermusik neu erleben“ – Der Verein kammermusik heute e.V. – von Nina Polaschegg .....	Seite 50

## 08 | September 2004

„Der Staat tut viel – und wird in Zukunft nicht mehr so viel tun können und wollen!“ – Interview mit dem Künstleragenten Rolf Sudbrack – von Stefan Schäfer .....	Seite 51
KammermusikOffensive – eine Initiative der Hamburger Kulturbehörde .....	Seite 53
Das Ehrenmitglied Peter Ruzicka .....	Seite 54

## 09 | November 2004

Konzertrückblick: Thomas Jahn „Tempo giusto“ von Hanns-Werner Heister .....	Seite 55
Das Ganze Werk soll erklingen! – von Theodor Closterkamp .....	Seite 59
Das Ehrenmitglied Hermann Rauhe .....	Seite 60

## 10 | April 2005

Kammermusik zwischen den Stühlen? – von Jan Müller-Wieland .....	Seite 61
B.A.CH. – Between all chairs – von Peter Michael Hamel .....	Seite 61
Zum 5. Jubiläum des Vereins kammermusik heute e.V. – von Imme-Jeanne Klett .....	Seite 63
Ein Haus der Musik für Hamburg – von Andreas Blase und Hans Ulrich Schmidt .....	Seite 63
Was macht eigentlich ... Detlev Glanert? .....	Seite 64

## 11 | September 2005

Kammermusik zwischen den Stühlen? – von Michael Becker .....	Seite 65
Kammermusik zwischen den Stühlen? – von Detlev Glanert .....	Seite 65
Kammermusik zwischen den Stühlen? – von Peter Roggenkamp .....	Seite 66
Initiative Jugend-Kammermusik Hamburg – von Bernhard Fograscher .....	Seite 67
Was macht eigentlich ... Ulf-Guido Schäfer? – von Stefan Schäfer .....	Seite 67

## 12 | Januar 2006

Festkonzert 5 Jahre kammermusik heute e.V. – von Gesche Arndt-Steffen .....	Seite 69
Kammermusik heute?! – von Hans-Ulrich Schäfer-Lembeck .....	Seite 70
blind date – 2. Hanse-Streichquartett .....	Seite 73
Kammermusik im Jenisch Haus - Pilotkonzerte .....	Seite 74

## 13 | Juni 2006

„Die Kammermusik muss unbedingt am Leben bleiben!“ – Interview mit Brigitte Grube – von Stefan Schäfer .....	Seite 75
Konzertrückblick: Pilotkonzerte im Jenisch Haus – von Gesche Arndt-Steffen .....	Seite 76
Natürlich Mozart – Ensemble Acht spielt Mozart .....	Seite 77
61. Sommerliche Musiktage Hitzacker .....	Seite 78

## 14 | November 2006

An der Grenze von Klassik und Jazz – Interview mit dem Komponisten Dieter Glawischnig – von Bernhard Asche .....	Seite 79
Zur Person: Der Komponist und Pianist Dieter Glawischnig .....	Seite 80
Das Ensemble Acht feiert seinen 15. Geburtstag – von Ingo Zander .....	Seite 81
Französische Farben und Klänge – von Wolfgang-Andreas Schultz .....	Seite 81

## 15 | Februar 2007

Zur Person: Der Cellist Gavriel Lipkind – von Imme-Jeanne Klett .....	Seite 83
Single Voice Polyphony: Die nächsten Konzerte .....	Seite 84
Zur Person: Der Komponist Paul Ben-Haim .....	Seite 84
blurred edges – Festival des Verbands für aktuelle Musik .....	Seite 85
Verband für aktuelle Musik Hamburg .....	Seite 86

## 16 | April 2007

„Spielen und Komponieren gehören für mich zusammen!“ – Interview mit Stefan Schäfer – von Hans-Ulrich Schmidt .....	Seite 87
Zur Person: Der Kontrabassist und Komponist Stefan Schäfer .....	Seite 89
Konzertrückblick: Concert Royal – von Anke Dennert und Imme-Jeanne Klett .....	Seite 89
Die nächsten Konzerte .....	Seite 90

## 17 | September 2007

Geigende Komponistin – komponierende Geigerin – Interview mit Selkis Riefling Teil 1 – von Stefan Schäfer .....	Seite 91
Zur Person: die Geigerin und Komponistin Selkis Riefling .....	Seite 93
Konzertrückblick: „Soltane“ von Stefan Schäfer – von Hans Ulrich Schmidt .....	Seite 93
Die nächsten Konzerte .....	Seite 94

## 18 | Januar 2008

Ein hanseatischer Countertenor der besonderen Art – Interview mit Kai Wessel – von Imme-Jeanne Klett .....	Seite 95
Zur Person: Der Sänger Kai Wessel .....	Seite 97
Die nächsten Konzerte .....	Seite 98

## 19 | September 2008

Pan & Syrinx – Interview mit Claus Bantzer – von Bernhard Asche und Hans Ulrich Schmidt ....	Seite 99
Zur Person: Der Komponist, Dirigent, Pianist und Organist Claus Bantzer .....	Seite 100
Der griechische Mythos – von Imme-Jeanne Klett .....	Seite 100
Über die Komposition „Pan und Syrinx“ – von Claus Bantzer .....	Seite 101
Geigende Komponistin – komponierende Geigerin Teil 2 – von Stefan Schäfer .....	Seite 101

## 20 | November 2008

„Man möchte eigentlich nicht, dass die Musik aufhört!“ – Konzertrückblick zur Uraufführung „Pan & Syrinx“ von Claus Bantzer – von Gabriele Hufnagel .....	Seite 103
„Entschweben wie ein wehmütiges Fragezeichen...“ Konzertrückblick zur Uraufführung von Selkis Rieflings Oktett – von Ingo Zander .....	Seite 104
Portrait: Die Gesellschaft für Neue Musik Hamburg e.V. – von René Mense .....	Seite 105
Die nächsten Konzerte .....	Seite 106

## 21 | April 2009

Konzertrückblick: Ein Schumann-Abend der besonderen Art – Andreas Staier und Daniel Sepec im Jenisch Haus – von Hans Ulrich Schmidt .....	Seite 107
Symbolistische Lyrik und impressionistische Musik Teil 1 – von Hans Ulrich Schmidt .....	Seite 109
Die nächsten Konzerte .....	Seite 112

## 22 | August 2009

Die Kammerkonzerte im Weißen Saal des Jenisch Hauses – von Imme-Jeanne Klett .....	Seite 113
Symbolistische Lyrik und impressionistische Musik Teil 2 – von Hans Ulrich Schmidt .....	Seite 115
Die nächsten Konzerte .....	Seite 118

## 23 | November 2009

Achterbahn – Interview mit dem Komponisten Oriol Cruixent - von Christoph Moinian .....	Seite 119
Zur Person: Der Komponist, Pianist und Dirigent Oriol Cruixent .....	Seite 121
Die gemeinnützige Organisation „Musik Live Now“ – von Sibylle Voss-Andreae .....	Seite 122
Die nächsten Konzerte .....	Seite 124

**24 | April 2010**

„Wer Fühlen will, muss hören“ – Neurobiologische Grundlagen zur Wahrnehmung und Verarbeitung von Musik – von Thomas Stegemann .....	Seite 125
Die nächsten Konzerte .....	Seite 130

**25 | September 2010**

10 Jahre kammermusik heute e.V. - ein Verein feiert Geburtstag – von Stefan Schäfer .....	Seite 131
Ausblick auf die Konzerte der Saison 2010/11 – von Imme-Jeanne Klett und Ingo Zander .....	Seite 132
Eine wirkliche Achterbahn-Fahrt! Konzertrückblick zu Oriol Cruixents Oktett – von Christoph Moinian .....	Seite 134
Neues Kompositionsprojekt: Reflexionen über Brahms – von Bernhard Asche und Hans Ulrich Schmidt .....	Seite 134
Die nächsten Konzerte .....	Seite 136

**26 | November 2010**

Affektenlehre und Symbolik bei Johann Sebastian Bach – von Bettina Weixler .....	Seite 137
Isabelle Faust und die Solowerke von Johann Sebastian Bach – von Boris Faust .....	Seite 140
Portrait: 15 Jahre Ensemble Obligat Hamburg – von Imme-Jeanne Klett .....	Seite 141
Die nächsten Konzerte .....	Seite 142

**27 | April 2011**

Beauty – be not caused – Interview mit Jobst Liebrecht – von Stefan Schäfer .....	Seite 143
Zur Person: Der Komponist und Dirigent Jobst Liebrecht .....	Seite 146
Die nächsten Konzerte .....	Seite 148

**28 | September 2011**

F 3, 5 - Interview mit Adrian Sieber – von Andreas Mildner .....	Seite 149
Zur Person: Der Komponist und Gitarrist Adrian Sieber .....	Seite 150
„Kammermusik von heute“ – Saison 2011/12 – von Stefan Schäfer .....	Seite 151
Die nächsten Konzerte .....	Seite 152

**29 | November 2011**

„music for my cello“ – Der Cellist Julius Berger – von Hans Ulrich Schmidt .....	Seite 153
Portrait: 20 Jahre Ensemble Acht – von Ingo Zander .....	Seite 154
Die nächsten Konzerte .....	Seite 156

**30 | März 2012**

Projekt Brahms-Reflexionen – neue Kompositionen von Arun dev Gauri, Dieter Einfeldt, Peter Michael Hamel, Thomas Jahn, René Mense, Stephan Peiffer und Stefan Schäfer .....	Seite 157
Die nächsten Konzerte .....	Seite 160

**31 | Mai 2012**

Bilder auf dem Grund des Sees – Interview m. Wolfgang-Andreas Schultz – v. Imme-Jeanne Klett	Seite 161
Zur Person: Der Komponist Wolfgang-Andreas Schultz und seine Komposition „Bilder auf dem Grund des Sees“ .....	Seite 162
Die nächsten Konzerte .....	Seite 164

**32 | August 2012**

Rückblick auf das Projekt Brahms-Reflexionen: Gelungene Konzertabende mit zeitgenössischer Musik aus Hamburg – von Bernhard Asche und Hans Ulrich Schmidt .....	Seite 165
Ein bunter Reigen lebendiger und charakterstarker neuer Musik – von Ingo Zander .....	Seite 166
Statements der Komponisten – von René Mense, Stephan Peiffer und Dieter Einfeldt .....	Seite 170
Initiator, Komponist und Instrumentalist – von Stefan Schäfer .....	Seite 171

**33 | Oktober 2012**

Jan Müller-Wieland – Composer-in-Residence des Vereins kammermusik heute e.V. –Interview mit Jan Müller-Wieland – von Stefan Schäfer .....	Seite 173
Anmerkungen zu Person und Werk – von Hans Ulrich Schmidt .....	Seite 175
Aufführungen in der Saison 2012/13 .....	Seite 176

**34 | März 2013**

Abgesang – neue Komposition von Dieter Einfeldt – Interview mit Dieter Einfeldt – von Stefan Schäfer .....	Seite 177
Zur Person: Der Komponist Dieter Einfeldt .....	Seite 179
Traumfänger – Interview mit Yijie Wang – von Imme-Jeanne Klett und Clemens Mahlich .....	Seite 180
Zur Person: Die Komponistin Yijie Wang .....	Seite 181
Die nächsten Konzerte .....	Seite 182

**35 | Januar 2014**

Rückblick und Ausblick: Sieben Jahren Kammerkonzerte im Weißen Saal des Jenisch Hauses – von Bernhard Asche, Stefan Schäfer und Hans Ulrich Schmidt .....	Seite 183
Konzertrückblick: „Schäfer and Friends“ – von Hans Ulrich Schmidt .....	Seite 187
Die nächsten Konzerte .....	Seite 188

**36 | April 2014**

Mit Eigensinn und Lebendigkeit - Interview mit Camille van Lunen – von Stefan Schäfer .....	Seite 189
Zur Person: Die Komponistin Camille van Lunen .....	Seite 190
Komponistinnen in Musikgeschichte und Gegenwart – von Bernhard Asche und Hans Ulrich Schmidt .....	Seite 191
Die nächsten Konzerte .....	Seite 192

**37 | August 2014**

Happy new Ears - Interview mit dem Sänger Mark Bruce – von Stefan Schäfer .....	Seite 193
„Was wir brauchen ist ... Poesie“ – zur John Cage - CD „ear for Ear“ – von Mark Bruce .....	Seite 194
Die Konzerte der Saison 2014/15 .....	Seite 196

## 38 | Oktober 2014

Sammeln, Umarbeiten und Neuschaffen – Interview mit Johannes Harneit – v. Christiane Behn . . .	Seite 197
Zur Person: Der Komponist Johannes Harneit . . . . .	Seite 199
Ausblick: Neue Opern von Johannes Harneit . . . . .	Seite 199
Die nächsten Konzerte . . . . .	Seite 200

## 39 | Dezember 2014

Ich bin ein Fremdling überall – Eine musikalische Wanderung mit dem 25-jährigen Schubert und dem etwa doppelt so alten Beethoven – von Christiane Behn . . . . .	Seite 201
Die nächsten Konzerte . . . . .	Seite 204

## 40 | Oktober 2015

Kammermusik neu erleben – der Verein kammermusik heute e.V. feiert seinen 15-jährigen Geburtstag – von Stefan Schäfer . . . . .	Seite 205
Passt Kammermusik ihrer ursprünglichen Idee nach in die heutige „Eventkultur“? – von Bernhard Asche und Hans Ulrich Schmidt . . . . .	Seite 206
Statements von Jan Müller-Wieland, Tim Steinke, Helmuth Sturmhoebel, Brigitte Grube, Dierk Babinsky, Christiane Behn, Dieter Einfeldt . . . . .	Seite 208

## 41 | April 2016

Die Nachtstunde schlug... – Interview mit Tim Steinke – von Stefan Schäfer . . . . .	Seite 211
Zur Person: Der Komponist Tim Steinke . . . . .	Seite 213
Das nächste Konzert . . . . .	Seite 214

## 42 | Dezember 2016

Neue Inhalte in neuen Räumen? – Anmerkungen zur Eröffnung der Elbphilharmonie – von Bernhard Asche und Hans Ulrich Schmidt . . . . .	Seite 215
Konzertrückblick: „Nachtwachen“ von Tim Steinke – von Hartmut Willenbrock . . . . .	Seite 216
25 Jahre Ensemble Acht – ein Oktett feiert Geburtstag – von Stefan Schäfer . . . . .	Seite 217
Portrait: Hamburgische Vereinigung von Freunden der Kammermusik – von Jens Golimbus . . .	Seite 218

## 43 | November 2017

Bitte keine Schenkelklopfer! – Interview m. d. Komponisten Dieter Einfeldt – v. Stefan Schäfer . .	Seite 219
Der „grüne“ Telemann – anlässlich des 250. Todestages von Georg Philipp Telemann – von Wolfgang Haaß . . . . .	Seite 220
Buchtipp: „Musenhayne“, „Zauberklänge“ und „Blumen-Schachteln“ aus Durlach – von Wolfgang Haaß . . . . .	Seite 221
Die nächsten Veranstaltungen . . . . .	Seite 222

## 44 | August 2018

Theodor Storm als Lyriker – von Malte Stein . . . . .	Seite 223
„Musik, die nach Vergessenem klingt“ – Interview mit dem Komponisten Johannes Harneit – von Stefan Schäfer . . . . .	Seite 225
Die nächsten Veranstaltungen . . . . .	Seite 226

## 45 | September 2018

Zum 100. Geburtstag von Bernd Alois Zimmermann – Anmerkungen von Bernhard Asche und Hans Ulrich Schmidt . . . . .	Seite 227
Buchtipp: con tutta forza – Bernd Alois Zimmermann – Ein persönliches Portrait von Bettina Zimmermann . . . . .	Seite 229
Die nächsten Veranstaltungen . . . . .	Seite 230

## 46 | Februar 2019

„Französischer Unterton in der Leichtigkeit der musikalischen Geste“ – Interview mit dem Komponisten Andreas N. Tarkmann – von Stefan Schäfer . . . . .	Seite 231
Was ist ein Trio d’Anches – Zur kammermusikalischen Gattung des Trio d’anches – von Bernhard Asche und Hans Ulrich Schmidt . . . . .	Seite 233
Buchtipp: Andreas N. Tarkmann/ Johannes Kohlmann – Praktische Instrumentenkunde . . . . .	Seite 234
Die nächsten Veranstaltungen . . . . .	Seite 234

## 47 | August 2019

Über Clara – zum 200. Geburtstag der Komponistin Clara Schumann – von Bernhard Asche und Hans Ulrich Schmidt . . . . .	Seite 235
Musik auf dem Hügel – Die Gesprächskonzerte im Gøblerhaus 19/20 . . . . .	Seite 237
Buchtipp: Monika Lühmann – Ach was Paris ... Blankenese! . . . . .	Seite 238
Die nächsten Veranstaltungen . . . . .	Seite 238

## 48 | Februar 2020

Faszination über den Menschen – Interview mit dem Komponisten Wilfried Hiller – von Stefan Schäfer . . . . .	Seite 239
Die nächsten Veranstaltungen . . . . .	Seite 242

## 49 | März 2021

Man muss die Feste feiern, wie sie fallen! – Zum 20-jährigen Jubiläum des Vereins kammermusik heute e.V. – von Stefan Schäfer . . . . .	Seite 243
Live-Konzerte sind ein kostbares Gut geworden – und nun? – Resignation oder (kreative) Alternativen – von Hans Ulrich Schmidt und Gerd Kappelhoff . . . . .	Seite 245

## 50 | August 2021

„Ich habe große Freude an den schönen Melodien!“ – Interview mit dem Komponisten Tim Steinke – von Stefan Schäfer . . . . .	Seite 247
„Hier schlägt keine Stunde, hier läuft die Sanduhr aus“ – Telemann, Hildesheimer und Masante – von Tim Steinke . . . . .	Seite 249
Die nächsten Veranstaltungen . . . . .	Seite 250

# Uraufführungen

Liste der Uraufführungen aus den Jahren 2000 – 2021  
Die Komponisten und ihre Werke

- Claus Bantzer**  
Pan & Syrinx  
UA: 26.09.2008 – Hamburg, Jenisch Haus, Weißer Saal
- Daniel Behle**  
C-A-F-F-E-E - Oktett  
UA: 26.09.2002 – Hannover, Herrenhausen, Orangerie
- Valeriu Cascaval**  
Thema mit Variationen  
UA: 26.09.2002 – Hannover, Herrenhausen, Orangerie
- Xiaoyong Chen**  
Fusion II  
UA: 03.06.2005 – Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Spiegelsaal
- Catalin Cretu**  
Kindesalter oder die Metamorphose von Meister Jakob  
UA: 26.09.2002 – Hannover, Herrenhausen, Orangerie
- Oriol Cruixent**  
Achterbahn  
UA: 11.06.2010 – Hamburg, Jenisch Haus, Weißer Saal
- Arun dev Gauri**  
40–41  
UA: 2012 – Hamburg, Jenisch Haus, Weißer Saal
- Dieter Einfeldt**  
Retro – Erinnerungen an Johannes Brahms  
UA: 15.06.2012 – Hamburg, Jenisch Haus, Weißer Saal  
Scarlatti-Collage  
UA: 29.11.2017 – Hamburg, Hauptkirche St. Michaelis, Krypta
- Abgesang  
UA: 01.03.2013 – Hamburg, Jenisch Haus, Weißer Saal
- Leo Eylar**  
Klee Pictures  
UA: 30.05.2003 – Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Spiegelsaal
- Heiner Frauendorf**  
Unter Bäumen  
UA: 27.11.2021 – Hamburg, Konservatorium
- Dieter Glawischnig**  
Abstand  
UA: 17.11.2006 – Hamburg, Jenisch Haus, Weißer Saal
- Franz Göbel**  
L'incontro di due cani in una notte buia  
UA: 27.11.2021 – Hamburg, Konservatorium
- Peter Michael Hamel**  
Felix, schlaf ein  
UA: 26.09.2002 – Hannover, Herrenhausen, Orangerie  
Brahms in C  
UA: 15.06.2012 – Hamburg, Jenisch Haus, Weißer Saal
- Johannes Harneit**  
Weite  
UA: 07.11.2014 – Hamburg, Bergedorfer Schloss  
Das Harfenmädchen – Ein grünes Blatt (Storm)  
UA: 09.09.2018 – Hamburg, Goflerhaus
- Wilfried Hiller**  
Duetti amorosi  
UA: 21.06.2002 – Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Spiegelsaal
- Thomas Jahn**  
Tempo giusto  
UA: 18.06.2004 – Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Spiegelsaal
- Nachtmusik  
UA: 15.06.2012 – Hamburg, Jenisch Haus, Weißer Saal
- Eunyoung Kim**  
Der Oktopus-Marsch  
UA: 26.09.2002 – Hannover, Herrenhausen, Orangerie
- Jobst Liebrecht**  
Amherst Chambers  
UA: 15.04.2011 – Hamburg, Jenisch Haus, Weißer Saal  
Lullaby und Boogie  
UA: 27.11.2021 – Hamburg, Konservatorium
- Sascha Lino Lemke**  
The Bells  
UA: 26.09.2002 – Hannover, Herrenhausen, Orangerie
- René Mense**  
Fantasie über eine Hymne von Brahms  
UA: 15.06.2012 – Hamburg, Jenisch Haus, Weißer Saal
- Jan Müller-Wieland**  
Vagabondage  
UA: 01.10.2001 – Hamburg, Freie Akademie der Künste  
Lockgesang  
UA: 02.11.2012 – Hamburg, Jenisch Haus, Weißer Saal
- Donghee Nam**  
Schlummerlied  
UA: 26.09.2002 – Hannover, Herrenhausen, Orangerie
- Stephan Peiffer**  
Drei Quintettsätze  
UA: 15.06.2012 – Hamburg, Jenisch Haus, Weißer Saal
- Selkis Riefling**  
Oktett  
UA: 24.10.2008 – Jenisch Haus Hamburg, Weißer Saal
- Stefan Schäfer**  
Es war einmal  
UA: 02.06.2002 – Hamburg, Musikhalle  
Soltane  
UA: 18.05.2007 – Jenisch Haus Hamburg, Weißer Saal
- Zu guter Letzt (Busch)  
UA: 4.04.2008 – Jenisch Haus Hamburg, Weißer Saal  
Nordisch Nobel  
UA: 15.06.2012 – Hamburg, Jenisch Haus, Weißer Saal  
Der künstliche Baum (Jandl)  
UA: 07.06.2013 – Jenisch Haus Hamburg, Weißer Saal  
Doppelmoppel (Schwitters)  
UA: 07.06.2013 – Jenisch Haus Hamburg, Weißer Saal  
Ein jeglicher nach seiner Art (Seidel)  
UA: 07.06.2013 – Jenisch Haus Hamburg, Weißer Saal  
Kleine Wesen (Ringelnatz)  
UA: 07.06.2013 – Jenisch Haus Hamburg, Weißer Saal  
Domino (Schäfer)  
UA: 20.06.2015 – Hamburg, Medienbunker  
Erinnerung an 40:14  
UA: 20.11.2019 – Hamburg, Hauptkirche St. Michaelis, Krypta  
Truffaldinos Reise  
UA: 27.11.2021 – Hamburg, Konservatorium
- Adrian Sieber**  
F3, 5  
UA: 14.10.2011 – Jenisch Haus Hamburg, Weißer Saal
- Tim Steinke**  
Nachtwachen nach Bonaventura  
UA: 29.05.2016 – Hamburg, Tschaikowsky-Saal
- Andreas N. Tarkmann**  
Sérénade à trois  
UA: 17.02.2019 – Hamburg, Goflerhaus
- Camille van Lunen**  
Caprice  
UA: 24.05.2014 – Hamburg, Medienbunker
- Yijie Wang**  
Traumfänger  
UA: 05.04.2013 – Jenisch Haus Hamburg, Weißer Saal
- Heinz-Joachim Zander**  
Scherzo  
UA: 21.06.2002 – Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Spiegelsaal

# Autoren

*Autor mit Nummer(n) der impulse-Ausgabe(n)*

Gesche Arndt-Steffen	12	Sascha Lino Lemke	4
Bernhard Asche	7, 14, 19, 25, 32, 35, 36, 40, 42, 45, 46, 47	Clemens Mahlich	34
Dierk Babinsky	40	René Mense	20, 30, 32
Claus Bantzer	19	Andreas Mildner	28
Michael Becker	11	Christoph Moinian	23, 25
Daniel Behle	4	Jan Müller-Wieland	1, 10, 33, 40
Christiane Behn	38, 39, 40	Donghee Nam	4
Andreas Blase	10	Stephan Peiffer	30, 32
Mark Bruce	37	Nina Polaschegg	7
Valeriu Cascaval	4	Selkis Riefling	17
Xiaoyong Chen	2	Peter Roggenkamp	1, 11
Theodor Closterkamp	9	Hans-Ulrich Schäfer-Lembeck	12
Catalin Cretu	4	Hermann Schäfer	1
Oriol Cruixent	23	Stefan Schäfer	1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 11, 13, 16, 17, 19, 25, 27, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 48, 49, 50
Anke Dennert	16	Felix Schleiermacher	2
Arun dev Gauri	30	Hans Ulrich Schmidt	10, 16, 17, 19, 21, 22, 25, 29, 32, 33, 35, 36, 40, 42, 45, 46, 47, 49
Jens Golimbus	42	Wolfgang-Andreas Schultz	14, 31
Dieter Einfeldt	30, 32, 34, 40, 43	Adrian Sieber	28
Leo Eylar	5, 6	Thomas Stegemann	24
Boris Faust	26	Malte Stein	44
Brigitte Feldtmann	2	Tim Steinke	40, 41, 50
Wolfgang Florey	7	Helmuth Sturmhoebel	40
Bernhard Fograscher	11	Rolf Sudbrack	8
Ule Gaedcke	6	Andreas N. Tarkmann	46
Detlev Glanert	11	Helmut Tschache	6
Dieter Glawischnig	14	Camille van Lunen	36
Brigitte Grube	13, 40	Sibylle Voss-Andreae	23
Wolfgang Haab	43	Yijie Wang	34
Peter Michael Hamel	4, 10, 30	Bettina Weixler	26
Johannes Harneit	38, 44	Kai Wessel	18
Hanns-Werner Heister	9	Hartmut Willenbrock	42
Wilfried Hiller	3, 48	Heinz Joachim Zander	3
Gabriele Hufnagel	20	Ingo Zander	3, 14, 20, 25, 29
Thomas Jahn	7, 30		
Gerd Kappelhoff	49		
Eunyoung Kim	4		
Imme-Jeanne Klett	10, 15, 16, 18, 22, 25, 26, 31, 34		
Jobst Liebrecht	27		

# Impulse → → →

**kammermusik heute e.V.**  
**Anregungen zum Projekt 2000-1**

## Zur Person: Jan Müller-Wieland



Der 1966 in Hamburg geborene Jan Müller-Wieland wurde 1992 in Hamburg bekannt durch den Erfolg seiner Kammeroper „Kain“, die er für die Hamburgische Staatsoper schrieb. Er erhielt zahlreiche Preise und Stipendien. Darunter 1993 den Förderpreis des Hamburger Bach-Preises. Nach seinem Aufenthalt in der römischen Villa Massimo zog er als freischaffender Komponist und freier Gastdirigent nach Berlin.

Inzwischen ist sein Oeuvre auf über siebzig Werke angewachsen, u.a. durch Aufträge der London-Sinfonietta, der Hamburger- und Münchner Philharmoniker, des Deutschen Symphonieorchesters Berlin, der Cité de la Musique in Paris, der Staatsoper Unter den Linden und der EXPO.

Seine ehemaligen Kompositionslehrer Friedhelm Döhl in Lübeck, Hans Werner Henze in Köln und Rom sowie Oliver Knussen in London entdecken immer wieder neue Entwicklungen in seiner Arbeit.

Im Herbst 2001 wird in Görlitz, Tel Aviv, Limassol und Nicosia Müller-Wielands siebtes Musiktheaterstück „Nathans Tod“ nach George Tabori Premiere haben.

Danach schreibt Müller-Wieland ein Schlagzeugkonzert für Peter Sadlo, das 2002 in Stuttgart uraufgeführt wird.

Als Dirigent machte sich Müller-Wieland einen Namen u.a. mit dem Bundesjugendorchester, der Berliner Staatskapelle, der Elbland - Philharmonie und des Tanglewood – Festival – Orchestra. Im Herbst 2000 folgt er einer Einladung der Goethe Institute in Hanoi / Vietnam und Kyoto / Japan. Dort gibt er Lectures, Workshops sowie Kammer- und Orchesterkonzerte.

## „Irgendwo sind wir alle Vagantinnen und Vaganten...“!

Das Interview mit dem Komponisten Jan Müller-Wieland führte Stefan Schäfer

**Der Verein kammermusik heute hat Dir einen Kompositionsauftrag erteilt. Du solltest für das ensemble acht ein Oktett schreiben. Wie bist Du mit dem ensemble acht in Berührung gekommen?**

Zum ersten mal gehört habe ich das *ensemble acht* im Konzerthaus in Berlin. Ich glaube im März 1997. Das war sehr schön und sehr gut. Das Stück von Glanert wollte ich natürlich erleben. In London habe ich dann mit der Bratscherin, der Antonia, einmal gefrühstückt, ich glaube das war im Dezember 98, es war bitterkalt, aber sehr nett. Da habe ich gemerkt, dass das Ensemble ernsthaft was von mir will.

**In Deinem Oeuvre nimmt Kammermusik einen großen Stellenwert ein. Allerdings gibt es bei Dir keine Vorliebe**

**für bestimmte Gattungen und Instrumente. Welche Klangmöglichkeiten haben Dich an der klassischen Schubert-Oktett Besetzung gereizt?**

Na ja, also Klangmöglichkeiten findet man auch beim Rühren in der Kaffeetasse – ich meine Klangmöglichkeiten findet man überall. Mich motiviert eher, wenn die Interpreten spannende Menschen sind. Das Klangliche kommt später. Ich habe z.B., das ist kein Witz, beim Notieren des Bratschenparts des Öfteren an dieses Frühstück mit Antonia gedacht und ob Ihre Hand diesen Griff jetzt,

den ich da gerade schreibe, spielen kann. Antonia ist dann ja schließlich die Schauspielerin der Bratschenstimme. So entstehen bei mir Klangmöglichkeiten. Wenn man sie

aber nicht spielen kann und man keine Lust hat, sie zu spielen, entstehen sie nicht.

**Du hast dich selbst als Traditionalist bezeichnet. Gibt es in „Vagabondage“ außer der Besetzung andere Beziehungen zum Schubert-Oktett oder anderen Klassikern?**

Das Traditionelle ist meines Erachtens in der Kultur immer das Weiterleben des Andersdenkenden. Schubert hat anders gedacht in seiner „Wandererfantasia“ als Beethoven. Ich glaube, er wusste auch genau warum. Nono hat in „Hay que caminar“ anders gedacht als Lachenmann. Unterbewusst laufen da Debatten ab. Das „Camminare“, das Gehen und Wandern hat mich beschäftigt. Die Gelassenheit daran und das Lineare. Doch habe ich anders gedacht als Nono oder Schubert.

**Ich komme noch mal auf Dein erwähntes Frühstück zurück. Die Tatsache, wer die Musik spielt, hat also Einfluss auf deine Arbeit. Dies erleichtert Dir offensichtlich den Zugang. Wo und wann hört der Einfluss auf und verselbstständigen sich Deine Ideen?**

Jeden Morgen, wenn ich anfangen zu schreiben, muss ich wieder den Absprung finden, um wieder ins Stück reinzukommen. Zum Einen geschieht dies durch das Lesen und Abspielen der Skizzen, zum Anderen eben durch das Denken an die geplanten Interpreten. Ja, und irgendwann vergisst man alles und auch sich. Manchmal wird das dann ganz gut oder es entstehen Fehler. Dramaturgische, Spieltechnische oder irgendwie von der Balance her. Das muss man dann am nächsten Morgen wieder klären. Es ist ein bisschen wie bei einer Orchesterprobe. Manchmal wird sie ein toller Trip oder sie wird fummelig. Warum und wodurch sie manchmal zu einem Trip wird, das kann man wohl kaum genau sagen, und ich glaube, dadurch wird der Trip erst möglich.

**Es gibt einige Parallelen zwischen Dir und Detlev Glanert. Allein von der Biografie her: In Hamburg geboren, bei Henze in Köln studiert und lebt beide in Berlin. Glanert hat für das ensemble acht eine Chaconne geschrieben, die Du später auch dirigiert hast.**

Nein. Das war nicht nötig. Es war aber so angekündigt.

**Ach so, trotzdem die Frage wie wichtig für Dein Schreiben sind Deine Erfahrungen als Dirigent?**

Sie sind sehr wichtig, weil: „It’s learning by doing“

**Und bezüglich unserer Oktett-Besetzung?**

Also, falls „Vagabondage“ dirigiert werden müsste, wäre das nicht einfacher als ein Orchester zu dirigieren. In einem Kammerensemble ist alles demokratischer. So furchtbar das klingt, aber das macht es für einen Dirigenten nicht einfacher. Wenn ein Kammerensemble nicht homogen ist, wirkt sich das viel stärker aus, und bedeutet für einen Dirigat viel mehr Rücksichtnahme. Für das große Orchester dagegen ist

es viel besser, wenn man mit genauestem Probenkonzept und ohne viel Reden seine Wünsche zwar egozentrisch, aber eben leidenschaftlich durchzieht. Übrigens sind die Vita-Parallelen zu Glanert zwar schön, aber zufällig. Wir schreiben, leben und arbeiten ganz unterschiedlich.

**In Deinen Werken begegnet man häufiger Bezeichnungen und Atmosphären, die an Zirkuswelt und Straßenmusik erinnern. Du hast einmal gesagt: „Ein beträchtlicher Teil meiner Phantasie wandert immer in die Richtung einer imaginären Volks- und Straßenmusik und einer musikantischen Musiktheater-Wanderbühne“. Was verbirgt sich nun noch hinter dem Titel „Vagabondage“?**

Daß wir irgendwo alle Vagantinnen und Vaganten sind. Das sind ja Leute, die Lachen machen können, was zum Weinen ist. So steht es in einem Bachmann-Gedicht, welches sich auch auf Shakespeares „Wintermärchen“ bezieht. Ich glaube, dass Musik eine akustische Freiheitswissenschaft ist. Wenn etwas frei ist, ist es aber auch allein. Zum Beispiel lebt die Geschichte des Judentums dies in den jeweiligen Gesellschaften immer wieder vor. Mich, als Nachgeborener der nachgeborenen Deutschen, frappt das. Es löst im Inneren ein Vakuum aus und die „Vagabondage“ besingt das gewissermaßen als Lied ohne Worte. Daher ist meine Musik auch des Öfteren ganz einfach und bänkelhaft. Das Einfache meint immer das Schwierigste, merke ich immer mehr.

**Du warst im letzten Winter in Wien. Dort hast Du die „Vagabondage“ geschrieben und die Uraufführung Deiner Oper „Das Märchen der 672. Nacht“ betreut. In dieser Zeit haben sich in Österreich die politischen Ereignisse geradezu überschlagen. Welche Erlebnisse haften davon immer noch in Deiner Erinnerung? Und: Gab es konkrete Einflüsse auf Deine kompositorische Arbeit?**

(lacht) Ich muss gestehen, dass ich noch keine Metapher für die deutsche Spendenaffäre und das „Haider-Phänomen“ gefunden habe. Nur habe ich bemerkt, dass, während in Wien gegrantelt, in Deutschland zugetreten wird. Meine Generation hat das Neofaschistische wieder aktiviert. Es ist wohl ein Reflex auf das Globalisieren. Da ist ein unbegreiflicher Abgrund, und der beschäftigt mich ständig, denn seit „Wozzeck“ wissen wir doch schon, zumindest psychologisch, dass Täter auch Opfer sind, von Dingen, die sie wiederum bedrohen. Das sind ganz komplizierte Spiralen, und mit Verboten und Diffamierungen bekämpft man das Problem meines Erachtens nur äußerlich.

**Du lebst seit sieben Jahren in Berlin, gibt es noch Anknüpfungspunkte „Hamburger Komponist“ zu sein?**

Ich tue mein Bestes. Mein Elternhaus ist in Hamburg, wobei meine Eltern Berliner sind. In Hamburg ist auch mein Verleger Prof. Sikorski, Ihr probt in Hamburg, das junge Brahms-Ensemble auch, die Hamburger Oper hat mich damals eigentlich entdeckt. Ich empfinde viel Verbundenheit mit Hamburg.

**Viele Kammermusik-Reihen müssen schließen, weil die Zuschüsse fehlen. Welche Ideen hättest Du, dieser Entwicklung entgegen zu steuern?**

Man muss kreativer werden in der Frage, Gelder zu besorgen. Man muss aber auch Einfluss auf Menschen haben, die Zuschüsse geben könnten. Die Hamburger Kultur müsste mehr Geld bekommen. Hamburg ist so reich! Die Reichen müssten überzeugt werden. Liebermann muss das wohl unvergleichlich gekonnt haben. Die Gründung des Vereins *kammermusik heute e.V.* macht alles natürlich plastischer, für Menschen, die das an sich gerne unterstützen würden. Wenn Ihr Geduld habt, wird es sich für alle kulturell lohnen. Und Kultur ist im Sinne von Peter Weiss das eigentliche Widerstandsmittel gegen die Verrohung, von der wir sprachen.

## Vagabondage – Oktett von Jan Müller-Wieland

Hermann Schäfer war Professor für Komposition und Theorie an der Musikhochschule Heidelberg-Mannheim. Er hat sich mit der neuen Partitur von Müller-Wieland auseinandergesetzt und schildert seine Eindrücke von dem noch nicht aufgeführten Oktett.

Hermann Schäfer ist Mitglied im Verein *kammermusik heute e.V.*

Ein umfangreiches Werkverzeichnis mit zahlreichen Beiträgen zu den Bereichen Orchester-, Kammer-, Vokal- und Bühnenmusik weist auf die Vielseitigkeit des Komponisten Jan Müller-Wieland hin. Entscheidende Anregungen auf dem Wege zu einer eigenständigen Tonsprache empfing er durch seinen Lehrer Hans Werner Henze, der ihn mit der Ästhetik und Form der Oper und des dialektischen Sonatenprinzips vertraut machte und der seinem Schüler ein waches Traditionsverständnis ans Herz legte. Eine radikale Auflösung überkommener Formen und Techniken lehnt er ab und plädiert statt dessen für deren Einbeziehung und Weiterentwicklung in der zeitgenössischen Musik. Müller-Wieland bekennt sich in diesem Sinne als Traditionalist.

Seine Verbundenheit mit der Vergangenheit lässt er auch in seinem Oktett „Vagabondage“ erkennen, einem Kompositionsauftrag des Vereins *kammermusik heute e.V.* - dem *ensemble-acht* gewidmet. Das lebendige musikalische Geschehen entwickelt sich aus dem Mit- und Nebeneinander einiger einprägsamer musikalischer Gedanken, wie zu Beginn des Stückes, wo einem in kraftvollen Intervallen aufsteigendem Thema mit charakteristischem punktiertem Rhythmus eine synkopierte Stimme mit kleinen Intervallen gegenübergestellt wird und perkussionsartige kurze Einwüfe für zusätzliche Spannung sorgen. Im Laufe des Stückes werden diese und neu hinzutretende Gedanken variiert und umgeformt, sie erscheinen in anderen Konstellationen, unter wechselnder Führung einzelner Instrumente, denen dabei neue verfremdete Klangmöglichkeiten abgetauscht werden. Traditionelles/Tonales schimmert auch in der Harmonik immer wieder durch, wenn, wie oft, Oktaven in extremen hohen Lagen mit Quinten und kleinen Sekunden angereichert und damit zum Vibrieren gebracht werden.

Mit Henze teilt Müller-Wieland auch eine starke Affinität zu literarischen Vorlagen. Fast in jedem Werk, selbst in der reinen Instrumentalmusik, findet sich versteckt oder offen die Idee des Szenischen, gemäss seinem Credo „Es geht mir um Empfindungen, Assoziationen, Bilder, Szenen und Texte. Ich möchte sie durch das Vertonen auf eine Wirklichkeitsstufe transportieren, so wie ich sie erlebe, erlebt habe und erleben möchte“. Ob das Oktett, wie es der programmatische Titel „Vagabondage“ (= Landstreicherei, Schweiferei der Phantasie) nahe legt, als imaginäre Theaterszene zu deuten ist, bleibt offen. Insgesamt ergibt sich der Eindruck einer fortschreitenden Entwicklung (Handlung) durch einen häufig abrupten Wechsel von bewegten und stehenden Klängen und durch starke rhythmische, dynamische und farbliche Kontraste. Illusionen einer fiktiven Handlung stellen sich am ehesten in der Mitte und vor allem gegen Schluss des Satzes ein. In der Mitte: Ausdrucksbezeichnungen poco a poca feroce - piu mosso – ferferocissima für drei aufeinanderfolgende Abschnitte; In den Schlussakten Anweisungen für das Horn: Schalltrichter hoch – protzig – jammernd – schleifend – wüst – Hornist aufstehen – im Stehen triofante spielen – sich wieder setzen – Klarinette aufstehen – sich wieder setzen. H.S.

## Espressivissimo mit Ausrufezeichen

Peter Roggenkamp war Professor an der Musikhochschule Lübeck und unterrichtete Müller – Wieland im Fach Klavier. Im folgenden Beitrag erinnert sich Peter Roggenkamp an den Studenten Müller – Wieland, der ihm den Klavierzyklus *Capriccetti* gewidmet hatte.

Peter Roggenkamp ist Mitglied im Verein *kammermusik heute e.V.*

pppp                   dolcissimo

so leise wie möglich  
zart singend

Rechte Hand mit äußerst hartem, patzigem Anschlag!  
martellatissimo, mit größter Kraft

Den Tastaturdeckel mit absoluter Vehemenz herunterknallen!

fff

nervsissimo                   spontaneo

con sentimento                   ungehalten

Die aufgeführten Hinweise sind Bestandteil der *Capriccetti* für Klavier, die Jan Müller-Wieland mitten im Studium in den Jahren 1987 – 1988 schrieb. Zu dieser Zeit hatte er mit verschiedenen Werken schon weit über die Lübecker Musikhochschule hinaus Aufsehen erregt, - und bald entstanden Kontakte zum weitsichtig und klug geführten Sikorski-Verlag in Hamburg, der den kompositorischen Jungstar unter Vertrag nahm. Die *Capriccetti* erschienen – zusammen mit dem 1987 komponierten *Klavierstück* – als erste Druckausgabe des Autors in der Edition Sikorski.

Der Zyklus besteht aus acht kurzen, fast ineinander übergehenden Stücken von insgesamt neun Minuten Dauer. Die *Capriccetti* sind nur vollständig und in der gegebenen Reihenfolge aufzuführen. Die Pausen dazwischen sollen kurz sein und lediglich dem Umläutern dienen. Jedes Stück ist mit genauen Metronomangaben versehen; im zweiten Satz lässt der Komponist angesichts extremer technischer Anforderungen allerdings mit sich handeln, wenn er schreibt: *138 Viertel*



(mind. 120). Im Manuskript hat er für jeden Satz sogar eine Zeitdauer in Minuten bzw. Sekunden vorgeschrieben; in der Druckausgabe wurden diese Angaben eliminiert. Jede der Bagatellen besitzt einen eigenen Charakter, der schon in den Überschriften zum Ausdruck kommt.

Giocoso- Leggero- Tranquillo- Grazioso- Furioso- Maestoso con eleganza- Con sentimento- Spontaneo

Die Spielanweisungen weisen schon darauf hin, dass das Werk in vielerlei Hinsicht extrem angelegt ist. Müller-Wieland verlangt - oft auf engstem Raum - große Gegensätze im Anschlag; dazu kommen Überlagerungen unterschiedlicher Schichten, die gleichsam polyphonisch dargestellt werden müssen. Große Anforderungen stellt er auch an die sportliche Kondition seiner Interpreten, wenn er z. B. ein hohes, manchmal fast unspielbares Tempo verlangt und dazu noch eine Vielzahl von differenzierten Anschlägen. Extreme Spannweiten wie Dezimen und - gleichzeitig in beiden Händen - Nonenketten sowie eine große rhythmische Komplexibilität bedeuten für den Komponisten Normalität.

Überall ist ein starkes Ausdruckbedürfnis sowie ein spannungsgeladener Gestaltungswille des damals erst 22jährigen, sehr dynamischen Komponisten zu spüren. Die Stücke verschmelzen- bei allen Gegensätzen- zu einer einzigen, spannungsvollen Szene, - zu einem Ausflug in surreale Phantasiewelten mit einem Espressivo, das man nicht vergisst. Müller- Wielands enge Beziehung zum Musiktheater lässt sich schon in diesem frühen Werk erkennen.

Als ehemaliger Lehrer von Müller- Wieland, zudem als Widmungsträger der Capricetti und Pianisten von deren Uraufführung, verfolge ich den Weg des Komponisten mit großem Interesse. Ich hoffe, dass sich junge Interpreten der *Capricetti* annehmen und versuchen, sich ein Werk zu erarbeiten, mit dem sie sich identifizieren können. P.R.

## Ensemble in residence:

*kammermusik heute e. V.* hat eine Partnerschaft zum *ensemble acht* aufgebaut und würdigt damit das besondere künstlerische Profil, welches das Oktett seit über 10 Jahren ausgezeichnet.

### Neuerscheinungen:

Erstmals auf CD legt das *ensemble acht* nun das Klarinettenquintett von Henri Marteau (1874 – 1934) vor und macht so eine zu unrecht wenig beachtete Perle der Kammermusik auf dem Tonträgermarkt zugänglich. Marteau, um die Wende zum 20. Jahrhundert ein internationaler Violinstar (als Professor 1907 schließlich Nachfolger Joseph Joachims an der Hochschule für Musik in Berlin), hatte auch als Komponist reussiert. Sein *Quintette pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle* op. 13 (uraufgeführt 1908) entstammt der Zeit, in dem ihn eine freundschaftliche Beziehung mit dem fast gleich alten Max Reger (1873 – 1916) verband. So lag es nahe, Marteaus Werk zusammen mit Regers vielgerühmten *Quintett A-Dur für Klarinette, zwei Violinen, Bratsche und Violoncello* op. 146 (von 1915) zu veröffentlichen. Über die gleiche Besetzung und Zeitverwandtschaft hinaus verbindet die beiden Stücke die Stilistik einer subtil-ausdrucksvollen musikalischen Prosa.

Thorofon CTH 2428 erscheint im Nov. 2000

### Konzerttipp:

Sonntag, den 19. November 2000, 11.00 Uhr – Frankfurt Lunchkonzert beim Hessischen Rundfunk. Das *ensemble acht* spielt Werke von Beethoven, Glanert und Françaix. Der Hessische Rundfunk schneidet das Konzert mit.

### Veränderungen:

Die *ensemble acht* – Bratscherin Antonia Siegers wechselte im Frühjahr 2000 vom London Philharmonic Orchestra zum Orchester der Tonhalle Zürich.

### Internet:

Umfassende Informationen über das *ensemble acht* findet man jetzt auf der neuen Homepage:

[www.ensemble-acht.de](http://www.ensemble-acht.de)



Guido Schäfer, Kathrin Scheytt, Stefan Schäfer, Antonia Siegers, Christoph Moinian, Annette Fehrmann, Volker Tessmann, Ingo Zander (v.l.n.r.)

Impressum: Herausgeber – *kammermusik heute e. V.* – Quellental 17a – 22609 Hamburg

[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

Kto.-Nr: 42 235 205 - BLZ 200 100 20 - Postbank Hamburg

## kammermusik heute e.V. Anregungen zum Projekt 2001-1



## Xiaoyong Chen

Am 13. Mai 1955 wurde ich in Peking geboren. Ich verbrachte dort meine ganze Kindheit und Jugend und schloss auch mein Studium in Komposition an der Zentralen Musikhochschule Peking ab.

Für Europäer ist es gewiss schwer vorstellbar, dass es in China zur Zeit der sogenannten „Kulturrevolution“ nur acht Werke gab, die westliche Instrumente verwendeten: fünf Opern, zwei Ballette, eine Kantate. Die traditionelle chinesische Musik war verboten. Unter den acht erlaubten Stücken, die übrigens fast täglich im Rundfunk gesendet wurden, faszinierten mich die beiden Ballettmusiken ganz besonders. Ich setzte mich vor das Radio - damals war ich dreizehn - und wartete auf „mein Stück“, denn darin befanden sich ein paar kurze Passagen für Solovioline, die es mir vor allem anderen angetan hatten. Ich hätte gern für mich selbst eine Geige gehabt, wagte aber lange nicht, meine Eltern darum zu bitten. Das Bitten war auch schwierig, denn meine Eltern mussten beide im Rahmen der Umerziehungskampagne als Bauern arbeiten - an getrennten Orten, eine Eisenbahn-Tagesreise von Peking entfernt. Mein Vater war lange als Theatermann - Theaterautor, Regisseur,

Schauspieler - tätig gewesen, meine Mutter hatte im Verlagswesen gearbeitet. Durch meine Eltern lernte ich, das sei nebenbei bemerkt, viele westliche Bücher kennen; so habe ich zum Beispiel den gesamten Shakespeare auf Chinesisch gelesen.

Zurück zur Geige. Mit fünfzehn bekam ich eine Geige und fing an, darauf zu üben. Nur: ich konnte mir überhaupt nicht vorstellen, dass ich zum Erlernen des Violinspiels einen Lehrer brauchen würde. Überglücklich, endlich im Besitz eines Instruments zu sein, ging ich zu einem Ensemble und wollte sogleich in einem der acht Stücke mitspielen, vielleicht sogar ein Solo übernehmen. Nur langsam begriff ich, dass es noch sehr viel Mühe kosten würde, ein guter Geiger zu werden.

Noch eine zweite Begebenheit über meine ersten Musikkontakte möchte ich hier berichten, weil sie doch auch mit meiner späteren Entwicklung in einem gewissen Zusammenhang steht. In einem seiner Briefe teilte mir mein Vater beiläufig mit, dass er einige Schallplatten besaß, die er aber seit den 50er Jahren, also kurz vor meiner Geburt verliehen hatte. Gewiss wollte er mir mit dieser Nachricht helfen, da ich mich doch sehr für die Musik begeisterte und nicht für die Wissenschaften, was ihm viel lieber gewesen wäre, zumal ich auf der Schule immer gute Leistungen in Mathematik und Naturwissenschaften gezeigt hatte. Jedenfalls machte ich mich eilends auf den Weg, die Schallplatten zurückzuholen. Es waren unter anderen Bachs *Sechstes Brandenburgisches Konzert*, Beethovens *Fünfte* unter Toscanini, Mozarts *c-moll-Klavierkonzert* und Puccinis *La Bohème* in Auszügen. Ich kann mich noch gut erinnern, wie ich die dicken alten 78er-Platten, einem Schatz gleich, auf dem Kopf balancierend im überfüllten Pekinger Bus nach Hause transportierte und dann tagelang nur noch am Plattenspieler saß.

Ab siebzehn konnte ich drei Jahre lang die Fachschule für Musik und Kunst besuchen, wo ich Unterricht in Violine, Klavier und Gehörbildung bekam. In dieser Zeit durften allmählich mehr als nur acht Stücke gespielt werden. 1973 kam dann auch zum erstenmal wieder ein westliches Orchester nach China: das London Symphony Orchestra. Es gelang mir damals, einer Probe zuzuhören - das Violinkonzert von Brahms, Beethovens Siebente; Karten wurden nicht öffentlich verkauft.

Von 1976 bis 1980 war ich als Geiger und Bratschist im „Peking-Orchester“ tätig und spielte dabei auch etliche westliche Werke. Daneben lernte ich bei einem Freund Musiktheorie und Komposition. er hatte zwar keine Partituren, besaß aber Platten und Tonbänder von Debussy, Ravel, Bartók, Hindemith, Strawinsky...

1980 konnte ich dann die Aufnahmeprüfung an der Zentralen Musikhochschule machen. Dort hörte ich auch eine Vorlesung über die westliche Moderne und erfuhr zum erstenmal etwas

über Komponisten wie Webern, Schönberg, Berg, Ligeti, Nono, Henze, Carter, Boulez, Stockhausen. Aus einem Koffer, dessen Inhalt ein Gastgeschenk eines westlichen Orchesters, aber nie ausgepackt worden war, sah ich zufällig Anno 1984 eine lange dünne Partitur herausragen: die *Atmosphères* von Ligeti. Es war für mich ein sehr seltsames Erlebnis, diese Musik mit der schlichten chinesischen Bauernmusik zu vergleichen, die ich jeweils in den Sommerferien erforschte. Um diese einheimische Musik zu hören, reiste ich viele Tage lang tief in den Süden Chinas und blieb über die ganze Urlaubszeit hinweg dort. Bestimmt habe ich daraus für meine eigene Kompositionen viele Anregungen empfangen.

Hier im Westen sehe ich immer deutlicher, wohin ich gehen muß. Ich studierte seit 1985 bei György Ligeti in Hamburg, und dort - wie auch bei den Darmstädter Ferienkursen - habe ich viel Neue Musik gehört. Ich arbeite anders, sicherlich stark in Verbindung mit Eigenheiten der chinesischen Sprache und Musik. Zu diesen Besonderheiten zählt die subtile Melodik: kleinste Änderungen der Tonhöhe haben in unserer Sprache spezifische Bedeutung. Ein und dieselbe Silbe wechselt ihren Sinn, je nachdem, auf welcher Tonhöhe sie gesprochen wird. Auch die traditionelle chinesische Instrumentalmusik wendet dieses verfeinerte Tonhöhendendenken an. In der Peking-Oper wird Sprache durch Übertreibung - zeitliche Dehnung, Intervallspreizung - musikalisiert. Von daher muß mein I.Streich-Quartett verstanden werden, als transponierte, musikalisierte Sprache. Von der chinesischen Sprache her bestimmt sind auch die differenzierten Unterschiede der Dynamik im Quartett: kleinste Akzente können im Chinesischen bei sonst gleichen Sätzen einen völligen Bedeutungswandel nach sich ziehen.

Mit der Form freilich verhält es sich anders; hier denke ich weder westlich noch - direkt oder indirekt - chinesisch. Meine Formidee ist auf einer höheren Ebene fixiert, noch ehe ich mein Stück schreibe. Aber doch sagt die Musik erst, wenn sie schon geschrieben steht, wie sie weiter gehen möchte. Ich könnte vielleicht so sagen: fixiert ist die Idee eines Kreislaufs, besser: eines "Spiralkreislaufs". Das meint: das Geschriebene beobachtet sich selbst und bewirkt wieder das Zu-Schreibende, wobei immer mehr Deutlichkeit angestrebt wird. Ich komme also nie zum Ausgangspunkt zurück, daher das Bild der Spirale. Den Weg jedoch, den die Übergeordnete Spirale nimmt, weiß ich vorher nicht, den sagt die Musik.

Nun erhält mein Quartett noch eine beträchtliche Komplexität dadurch, dass viele solcher Spiralabläufe ineinander verflochten sind. Als Beispiel dafür möchte ich die Verwendung der großen Sekunde nennen: sie durchzieht meine Musik als zentrales Element, verändert sich aber durch Glissandi oder Lautstärke-Gebung. Die Sekunde ist für sich ein "Stück", eine ausdrucksvolle Geschichte, verwoben in andere Geschichten anderer Elemente.

Hamburg 1987

## „Meine heutige Identität ist eine Synthese“

Xiaoyong Chen antwortet auf Fragen von Stefan Schäfer

*Wie war Ihre erste Zeit in Deutschland? Welche Unterschiede gibt es im westlichen und östlichen Bildungssystem?*

Die erste Zeit in Deutschland war schwer, ging aber doch schnell vorbei. Das Bildungssystem in China ist nicht viel anders als im Westen. Die Ausbildungsmodelle stammen zum großen Teil aus Europa und den USA. Die Ausbildung in China wird genau geplant und systematisch durchgeführt - es wird dort intensiver gelernt.

Die westlichen Einflüsse waren im letzten Jahrhundert sehr stark und sind es heute immer noch. Nach mehreren hundert Jahren „Tiefschlaf“ braucht es aber Zeit, wieder wach zu werden, von anderen zu lernen und den Sinn des Lernens zu verstehen.

*In zwei Kulturen zuhause zu sein ist sicherlich eine Bereicherung für die eigene Persönlichkeit. Ist es manchmal auch eine Belastung? Sind Sie ein Weltbürger?*

In jeder Kultur gibt es etwas, von dem man lernen kann, um sich weiter zu entwickeln. Dabei gibt es aber Unterschiede in der Wahrnehmung. Dies ist aber nicht unbedingt ein Problem zwischen den Kulturen. Kultur ist eine wachsende und dynamische Form, in der Menschen sich respektieren und tolerieren sollten. Ich finde, Aufgeschlossenheit ist ein wichtiges Merkmal von Fortschritt. Dies gilt sowohl für eine einzelne Person als auch für eine ganze Nation. Es war für mich nie eine Belastung, in einer mir zunächst fremden Kultur zu leben - im Gegenteil eher ein Glück. Mein Ideal ist es, aus verschiedenen Kulturen das Positive anzunehmen, und es auf einer höheren Ebene neu zu formen. Dies betrifft mein alltägliches Leben und meine künstlerische Arbeit. Ich möchte mich gerne einen Weltbürger mit Identität nennen.

*Wie sehen Sie Ihr Studium bei György Ligeti im Rückblick?*

Von den Personen, die mir in meinem Leben begegnet sind, ist Herr Ligeti einer der Wenigen, die mir von großer Bedeutung sind. Ligeti hat mir von Anfang an geholfen - als Student mit zwei schweren Koffern war ich nach einer einwöchigen Reise mit der sibirischen Eisenbahn aus China - zu Fuß über die ehemalige Staatsgrenze an der Berliner Mauer - nach Hamburg gekommen. Seine Unterstützung und sein persönlicher Einsatz dauerten jahrelang an. Der vierjährige Unterricht bei Herrn Ligeti ließ mich viel mehr über die grundlegende Problematik des Komponierens nachdenken, als nur Musik zu schreiben. Es hat mir später sehr viel geholfen, das „wirkliche Ich“ zu finden, es zu definieren und weiterzuentwickeln.

Auch interessierten mich Themen, die manchmal nicht unmittelbar mit Musik zu tun hatten, z.B. von visuellen Täuschungen (bei dem niederländischen Grafiker Escher) und wie man sie in Musik umsetzen kann, oder über afrikanische Kultur, Chaosforschung (neue Computertechnik) und über viele Dinge mehr.

*Sie üben neben dem Komponistenberuf noch einen zweiten Beruf aus: Ist die Arbeit als Lehrer an der Universität Hamburg nur ein „Brotberuf“ (viele in Deutschland lebende Komponisten haben noch „Brotberufe“), oder doch mehr?*

Das Komponieren ist für mich eine Art von „Luxus“. Ich weiß gar nicht, ob ich wie viele meiner Kollegen überhaupt glücklich bin, einen „Brotberuf“ zu haben. Jeder gestaltet sein Leben nach seinen persönlichen Vorstellungen. Natürlich habe ich eine

Verantwortung gegenüber meiner Familie. Vor mir steht oft die Frage: Soll ich ein paar Wochen arbeiten, um mehr Geld zu verdienen, oder soll ich eine interessante Idee auf dem Notenpapier umsetzen? Es ist manchmal sehr schwer, die richtige Entscheidung zu treffen. Es passiert oft, dass Ideen für immer verloren gehen, weil die Zeit zum Komponieren fehlt. Ich erinnere mich noch sehr genau, wie ich einmal unter starkem Zeitdruck an einer Komposition arbeitete. Ich nahm meine damals einjährige Tochter Verena auf meinen linken Arm und schrieb mit der rechten Hand rund um die Uhr - vielleicht mein schönstes Stück. Ich frage mich oft, ob ich gegenüber meiner Frau und meinen Kindern zu egozentrisch bin. Aber ich bin immer wieder ermutigt, wenn ich von ihnen Sympathie und Unterstützung erhalte.

*Der Name der geplanten Komposition „Fusion II“ scheint inhaltlich sehr auf Ihre Person zugeschnitten zu sein. In wie weit ist der Titel Programm? Was ist Fusion I für ein Stück?*

Das englische Wort „Fusion“ hat im Deutschen die Bedeutung von Verschmelzen. Meine heutige Identität ist eine Synthese. Die über viele Jahre andauernden kulturellen Auseinandersetzungen haben auf mich subtil eingewirkt. Meine Musik soll gleichzeitig eine Widerspiegelung meiner neuen Identität sein. Ich bin ständig auf der Suche nach der idealen Form für mein Leben und für meine Musik. Mein heutiges Ich ist das Ergebnis dieses Verschmelzens und die Musik ist eine Verkörperung meiner Persönlichkeit. Meine Musik zeigt dann gleichsam ein authentisches Bild meiner Identität, sobald ich mich von allen möglichen geistigen Belastungen befreit habe. In einem solchen Zustand deuten mir mein Instinkt und meine Intuition den Weg in der Musik. Fusion I ist eine Komposition für kleines Ensemble aus zwei traditionellen chinesischen Instrumenten (Zheng - ein Zupfinstrument und Sheng - eine Mundorgel) und vier europäischen Instrumenten (Violine, Violoncello, Klavier und Perkussion). Fusion I wurde im Jahr 2000 von dem Cellisten YoYo Ma für sein „Silk Road“-Projekt in Auftrag gegeben. Die Uraufführung fand im Sommer 2000 im Tanglewood Music Centre (USA) statt. Dieses Projekt beruht auf der Idee, einen Rückblick auf das Musikdenken der Regionen der alten Seidenstraße zu werfen, und gleichzeitig eine enge Zusammenarbeit mit den Komponisten dieser Regionen zu ermöglichen. In diesem Projekt geht es um die Umsetzung vieler unterschiedlicher kompositorischer Denkweisen. Dabei werden auch außereuropäische Instrumente eingesetzt. Das „Silk Road“-Projekt läuft über mehrere Jahre und Yo-Yo Ma befindet sich damit auf Welttournee. Diese Idee ist auch einer meiner augenblicklichen Arbeitsschwerpunkte.

*Was können Sie zu der Arbeit des Vereins „kammermusik heute e.V.“ und zu dem „ensemble acht“ sagen?*

Ich habe mich sehr gefreut, das „ensemble acht“ und den Verein „kammermusik heute e.V.“ kennenzulernen. Es ist für mich besonders schön, wenn ich merke, dass meine Musik sowohl den Zuhörer anspricht, als auch den Musikern Freude bringt und überzeugt. Es ist doch ein enormer Unterschied zu anderen Orchestermusikern, die Musik nur noch als Job betrachten.

Im Oktober 2001 und Januar 2002 konnte ich wunderschöne Konzerte mit dem ensemble acht erleben. Für den Prozess unserer Zivilisation braucht unsere Gesellschaft solche

Persönlichkeiten und Institutionen wie den Verein „kammermusik heute e.V.“, das „ensemble acht“ und Frau Feldtmann, die sich mit voller Leidenschaft einsetzen. Ich fühle mich dabei sehr glücklich.



Stefan Schäfer im Gespräch mit Xiaoyong Chen

### Projekt 2001–1

#### „Fusion II“

ist ein Oktett für Klarinette, Fagott, Horn, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass, sowie eine Komposition für das „ensemble acht“ von Xiaoyong Chen.  
Dauer: ca. 12 Minuten

*Die Komposition besteht aus fünf kleinen Teilen. In ihnen werden gegensätzliche Charaktere nebeneinander gestellt, die zeitlich leicht miteinander verknüpft sind.*

*Dies bezieht sich sowohl auf die musikalischen Darstellungen, als auch auf die Besonderheit der speziellen Besetzung - ihr solistischer und orchestraler Charakter.*

*Ich wurde stark von einer Musikkultur geprägt, in der ich aufgewachsen bin, und lebe nun seit mehr als einem Jahrzehnt in Europa. Ich fühle mich im positiven Sinn in zwei großen Kulturen zu Hause. Der Titel „Fusion“ soll sich auf diese persönliche Erfahrung beziehen: eine Vielzahl von Klangbildauschnitten, die teils aus der Erinnerung an meine Vergangenheit, teils aus persönlichen mentalen Bildern ohne definierbare Herkunft stammen. Sie sind von rein geistig-ideeller Natur und sollen nicht Reales musikalisch illustrieren. Diese Musik ist ein Vermittler zwischen meiner Empfindung und dem Hörer - sie soll ihn in die Welt des Hörens einführen, jenseits des Konkreten, Sichtbaren und klar Definierbaren.*

Xiaoyong Chen

## Wirtschaft und Kultur unter einem Dach – ... Röhrenhandel mit Begleitmusik ...

Seit 1990 widmet sich Brigitte Feldtmann als Mäzenin gemeinnützigen und kulturellen Aufgaben im Einzugsbereich ihrer Firmenstandorte Hamburg, Kiel, Schwerin und Rostock. Ihre Aktivitäten und Initiativen gelten der musikalischen Nachwuchsförderung, der Realisierung zeitgenössischer Kammermusik und der Denkmalpflege. Diese sind seit 1997 in der gemeinnützigen GmbH **Feldtmann kulturell** zusammengefasst.

Im November 1999 erhalten Brigitte Feldtmann und ihr Unternehmen für beispielgebendes Engagement den „Kultur Merkur“ – einen neu geschaffenen Preis der Hamburgischen Kulturstiftung und der Handelskammer Hamburg für herausragende Beispiele unternehmerischer Kulturförderung.

Für die **Feldtmann kulturelle** Förderung wurden bisher jährlich mehr als DM 100.000,- bereit gestellt zur Durchführung von Kammerkonzerten im eigenen Haus, für öffentliche Konzertaktivitäten befreundeter Ensembles, zur finanziellen Unterstützung von Projekten z.B. Sommerliche Musiktage Hitzacker, Studiengang Schauspieltheater-Regie und Workshop Hans Werner Henze, beide Uni Hamburg, Anschaffung eigener und fremder Instrumente sowie für Projekte der Bau- und Denkmalpflege.

Für das Jahr 2002 stehen bereits 7 eigene Konzerte auf dem Programm, die, wohl dosiert, auch zeitgenössische Werke berücksichtigen. Angeregt durch die Hamburgische Kulturstiftung sichert Brigitte Feldtmann für die nächsten zwei Jahre dem Landesmusikrat Hamburg ihre besondere Unterstützung zu für das Projekt „Eine Reise in die Musik des 21. Jahrhunderts“, das dem Musikunterricht an Grundschulen zugute kommen soll. Besonders erfolgreich konnte gerade der Landesmusikrat Schleswig-Holstein mit der ersten Rate der bereits 2000 geleisteten Großspende einen Kammermusikurs für junge Instrumentalisten verwirklichen. Eine ähnliche Projektförderung in Mecklenburg-Vorpommern wäre für Brigitte Feldtmann ein großartiges Ziel, möglicherweise mit länderübergreifender Verknüpfung.

Im Sinne des „Kultur Merkur“ unterstützt **Feldtmann kulturell** weiterhin gern die Vergabe von Auftragskompositionen oder deren Uraufführungen durch „*kammermusik heute e.V.*“ und die „Hamburger Camerata“.

## „Für die Weiterentwicklung der kulturellen Bildung fühle ich mich mitverantwortlich!“

Nach der Uraufführung von Jan Müller-Wielands „Vagabondage“ äußerte sich Brigitte Feldtmann so begeistert über die neue Komposition und die Leistung des ensemble acht, dass sie sich spontan bereit erklärte, die

Kosten für den Kompositionsauftrag an Xiaoyong Chen zu übernehmen. Stefan Schäfer sprach mit Brigitte Feldtmann über ihr kulturelles Engagement.

*„Mich hat immer besonders fasziniert, dass Sie junge Künstler über einen längeren Zeitraum begleiten. Das „ensemble acht“ ist beispielsweise über viele Jahre immer wieder in Ihren Konzerten in Hamburg und Schwerin aufgetreten. Welche Idee steckt hinter einer solchen kontinuierlichen Betreuung und welche Erfahrungen haben Sie damit gemacht?“*

Häufig nach ersten gemeinsamen Auftritten behielt ich Interesse am weiteren Werdegang der jungen Künstler. Sympathie und Vertrauen haben sehr schnell zu freundschaftlichen, im Einzelfall gar zu familiären Bindungen geführt. Die Erfahrung hat mir gezeigt, dass ein begabter junger Mensch während seiner Studienzeit wesentlich mehr Aufmerksamkeit gewinnen kann als im späteren Berufsalltag. Der ist dann wirklich hart, so viele Begabungen stehen im Wettbewerb miteinander. Da fühle ich mich immer wieder zur Unterstützung berufen.

*„Ihr besonderes „Steckenpferd“ gilt der Kammermusik. Sie sprachen einmal davon, dass Firmenideologie und Kammermusik gut zusammenpassen. Können Sie dies erläutern?“*

Ich habe nach langjährigen Hörerfahrungen beim Besuch von zahlreichen Festspielen in Europa irgendwann keine so große Lust mehr gehabt auf immer die gleichen Opern oder Orchesterwerke mit prominenter Besetzung. Die Entdeckung der riesigen Vielfalt der Kammermusik und die Möglichkeit, sie in meinem betrieblichen Konzertsaal „festspielmäßig“ einem interessierten, zum Teil sehr kundigen Publikum zu Gehör zu bringen, hat mich von Anfang an fasziniert. Dabei konnte ich im Laufe der Jahre gleichermaßen das Niveau der Aufführungen steigern als auch meine Lust an der Durchführung solcher Veranstaltungen erproben.

Moderne Betriebsführung basiert auf Teamarbeit, das Gleiche gilt für die Kammermusik. Aufeinander hören, Kritik üben oder ertragen, Führung übernehmen und sich auch unterstellen können – fördern und fordern zugleich - habe ich vierzig Jahre lang im Hause Feldtmann Röhrenhandel erfolgreich gelernt und ausgeübt.

*„Manchen Personen fällt es leichter, die Arbeit eines bildenden Künstlers zu unterstützen. Das Resultat scheint greifbarer, man könnte sich dann vielleicht später ein Bild in die eigene Wohnung hängen. Können Sie Gründe nennen, warum es sich trotzdem lohnt, für einen Kompositionsauftrag zu spenden?“*

Ob ich einem Maler oder einem Komponisten einen Auftrag erteile, ist für mich eine Frage des Vertrauens, verbunden mit Risiko – ganz ähnlich dem Geschäftsbetrieb. Man kennt seinen Markt, seine Mitarbeiter, Kunden wie Lieferanten. Man muss ständig, aufbauend auf dem Bestehenden, Perspektiven entwickeln für die Zukunft, geht Risiken ein, hat Glück oder Pech, aber möglichst natürlich Erfolg – wie das Unternehmen Feldtmann gerade 100 Jahre lang gezeigt hat.

In der Kunst ist der langzeitige Erfolg schwer vorhersehbar, keinesfalls kalkulierbar wie ein Geschäft. Als wagemutiger, neugieriger Mensch leiste ich mir und uns das Wagnis, die künstlerischen Berufungen auf die Probe zu stellen. D.h. nicht, dass ich die Ergebnisse grundsätzlich immer verstehe, geschweige denn, genieße. Ich fühle mich aber

mitverantwortlich für die Weiterentwicklung unserer kulturellen Bildung.

Wenn wir Neues nicht zu sehen oder zu hören bekommen, können wir nichts beurteilen und nichts bewegen. Dazu sei noch angemerkt: Beethoven wurde von mehreren wohlhabenden Freunden maßgeblich unterstützt und gleichzeitig zu Lebzeiten vom Publikum nur schwer verstanden oder gar abgelehnt. Vielleicht sind unter uns auch Komponisten wie Beethoven, erst unsere Enkel werden es wissen.

*„Wie beurteilen Sie die Entwicklung des Hamburger Musiklebens speziell im Bereich Kammermusik? Was fehlt Hamburg, was andere Großstädte bieten können?“*

Öffentliche Kammermusikäle, die über eine sehr gute Akustik und eine überschaubare Bewirtschaftung verfügen. In einer so großen Stadt wie Hamburg müsste es möglich sein, der Kammermusik zu einem anerkannten, bemerkenswerten Profil zu verhelfen. Das müsste vor allem kulturpolitisch gewollt sein und unterstützt werden.

*„Wie beurteilen Sie die Aktivitäten des Vereins „kammermusik heute e.V.“?“*

Ich freue mich, dass es hier in Hamburg erfahrene, aufgeschlossene Musiker gibt, die mit Komponisten eng zusammenarbeiten und gemeinsam dazu beitragen, Interesse und Verständnis beim Zuhörerkreis zu stärken. Diese Initiative unterstütze ich besonders gern.



Brigitte Feldtmann

## ECHO – zu Projekt 2000-1

### „Vagabondage“ - Konzertrückblick

Am 30. September 2001 fand im „Perzina-Saal“ in der Stadtbibliothek Schwerin eine Voraufführung von Jan Müller-Wielands Oktett „Vagabondage“ mit dem „ensemble acht“ statt. Die eigentliche Uraufführung des Werkes erfolgte danach am 1. Oktober 2001 in der Freien Akademie der Künste in Hamburg. Das Programm dieses Portraitkonzertes enthielt Werke von Jan Müller-Wieland, seinen beiden Lehrern Friedhelm Döhl und Hans Werner Henze, weiter spielte das ensemble acht eine Bearbeitung von Beethovens op. 4 in einer Fassung von Ulf-Guido Schäfer. Am Klavier überzeugte Prof. Peter Roggenkamp (Müller-Wielands Klavierlehrer an der Lübecker Musikhochschule) mit den „Capricetti“ von dem Komponisten. Die gelungene persönliche Moderation Jan Müller-Wielands erzeugte während des Abends eine angenehme Atmosphäre und bot den anwesenden Fachleuten und Musikliebhabern interessante Einblicke zu Hintergründen der Werke. Das sehr zahlreich erschienene Publikum war überaus angetan von der Art dieser Konzertform, sowie der Leistung der Musiker. Das „ensemble acht“ trug die „Vagabondage“ zu Beginn des Konzertes und im weiteren Verlauf des Abends ein zweites Mal vor. Vom Komponisten wurden vor der zweiten Aufführung einige Erläuterungen gegeben, die zu diesen musikalischen „Wandererfantasien“ führten. Dankbar wurde die Möglichkeit vom Publikum angenommen, sich mit Künstlern und Komponist im Anschluss an das Konzert bei Wein und Brot auszutauschen. Hierbei wurde häufig der Wunsch vernommen, Konzerte solchen Charakters öfter stattfinden zu lassen. Deshalb wird der Verein „kammermusik heute e.V.“ in Zukunft versuchen, diesem Wunsch Rechnung zu tragen und zweimal im Jahr ähnliche Projekte mit Ur- und Erstaufführungen in Hamburg auf die Konzertbühne zu bringen.

*Felix Schleiermacher*  
(Geigenbaumeister, 2. Vorsitzender des Vereins „kammermusik heute e.V.“.)

### Anmerkungen zu „Vagabondage“ von Jan Müller-Wieland

anlässlich der Uraufführung am 1. Oktober 2001 in Freien Akademie der Künste in Hamburg:

„Die Form des ca.. viertelstündigen, einsätzigen Stückes ergab sich durch den Leitgedanken des Vagabundierens. „Vagabondage“ ist eine „Wanderei“ und beinhaltet meine Wandererfantasien.

Beim Schreiben habe ich gemerkt, dass sich folien- und reliefhaft eine Art Sonatenhauptsatzform ergab: A-Teil - B-Teil - ein modifizierter A-Teil - eine Durchführung - ein B - Teil und eine Art Finale. Diese klassische Form spielt eine besondere Rolle, weil Dramaturgie und Verlauf für mich sehr wichtig sind. Die Vortragsanweisungen in der Partitur deuten den Grundcharakter dieser „Vagabondage“ an: „allegro - meno mosso - tempo primo: poco feroce - piu mosso - feroce - andante - allegro molto - ferocissimo - trionfante“. Das heißt

also: „heiter - weniger schnell - schnell wie zuvor: allmählich wild - schneller - wild - gehend - sehr heiter - sehr wild -triumphierend !“. Das Stück beginnt mit einem Thema der Bläser, das aus vier Sechzehnteln besteht. Diese Motivfloskel wird gespreizt, mit anderen Klängen angereichert, zerstückelt und geschnipselt, so dass verschiedene Formen von Agogik und Gesten geschehen - praktisch wie bei einem kubistischen Bild, das zerschnitten und wieder zusammengesetzt wird. Nach 150 von insgesamt 437 Takten fällt ein musikalisches Thema besonders auf: Das Fagott (später auch die I. Violine) spielt eine schlichte Floskel, die etwas linear erscheint und einem bekannt vorkommt. Es ist ein Quasi-Zitat (kein Originalzitat) aus der jiddischen Klezmer-Musik und bildet einen Ruhepol im Stück. Die charakteristischen Noten dieses Zitats sind die kleine Sekunde und davor die große Terz. Sie machen diesen seltsam melancholischen und typischen jiddischen Tonfall aus. Nicht zuletzt wegen meiner Musiktheaterarbeit hat mich die Klezmer-Musik sehr beschäftigt. Das „quasi-jiddische“ Motiv ist eine Referenz an meine der „Vagabondage“ vorausgegangene Oper „Nathans Tod“ nach George Tabori. Es kommt aus einer anderen Welt - einer Welt, in der ich nicht lebe. Eine vergangene Welt, von der ich glaube, viel zu wenig zu wissen. Sechzehntelmotiv und „Quasi-Zitat“ sind zwei Fixpunkte; dazwischen sonatenhafte Formversuche, Bildungen, Zerstörungen, Flächenbildungen, Dramatisierungen, Wiederauflösungen und dann eine Art von Abgesang: ein Kehraus. Das Stück ist für mich eine Art von Humoresque. Die Bläser stehen am Ende des Stückes verfrüht auf. Damit möchte ich zum Ausdruck bringen, dass ich das Ganze als Szenerie verstehe. Auf „Teufel-komm-raus“ habe ich versucht, irgendwie einen positiven Schluss in das Stück zu bringen. Auf der Welt, im Leben und in der Musik muss es weitergehen

### Weitere Projekte von Jan Müller-Wieland

- 7.3.02 **Berlin** Haus der Kulturen der Welt: "Capriccetti" Noriko Tokuoka
- 19.4.02 **SWR-Baden-Baden**: Sonate für Cello & Klavier Jens-Peter Maintz, Stefan Kiefer
- 29.4. **München**, BR: UA Neues Stück für Klavier und Zuspieldband, Siegfried Mauser
- 17.5.02 **Salzburg**: Kammerkonzert mit dem Pianisten Jan Müller-Wieland
- Sommer: "Beethovens-Ouvertüre" für die Besetzung von Strawinskys "Geschichte vom Soldaten" bei momentan zehn Festivals (inkl. SHMF)
- 12.-15.9.02 **Berlin**, Konzerthaus: Berliner-Sinfonie-Orchester, UA Violinkonzert „Ballad of Ariel“, Leitung Vladimir Fedosejev, Solist: Daniel Hope.
- Zeitraum Frühjahr/Herbst 02) **München, Berlin, New York, Ann Arbor, Chicago**: Tänzerin" für Sopran und Klavier nach Silja Walter (in verschiedenen Besetzungen)
- im Frühjahr **Kamenz, Görlitz, Zittau**: "Nathans Tod"
- Juni **Jerusalem, Tel Aviv**: "Nathans Tod"
- Oktober **Cypern/Nicosia**: "Nathans Tod"

### Jan Müller- Wieland erhält Siemens-Komponistenpreis 2002

Jan Müller-Wieland erhält einen von drei Komponistenpreisen der Ernst - von - Siemens Musikstiftung. Der Förderpreis ist mit 30.000,-Euro dotiert und wird am 28.Mai 2002 vergeben

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe! Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins „kammermusik heute e.V.“**

Hamburg, März 2002



Jan Müller-Wieland moderiert den Konzertabend

Impressum: Herausgeber – *kammermusik heute e.V.* – Quellental 17a – 22609 Hamburg

[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

Kto.-Nr: 42 235 205 - BLZ 200 100 20 - Postbank Hamburg

# Impulse → → →

## *kammermusik heute e.V.* *Anregungen zu den Sommerkonzerten*

### 6. Philharmonisches Kammerkonzert

**Sonntag, 2. Juni 2002, 11.00 Uhr**

Musikhalle Hamburg, kleiner Saal

#### Werke von:

Stefan Schäfer (Uraufführung), G.F. Händel, A. Roussel, B. Roe, T. Hauta – Aho, u.a.

#### Ausführende:

Tanya Aspelmeier – Sopran

Katharina von Held – Kontrabass

Vera Plagge - Flöte

Frank Polter - Schlagzeug

#### Eintrittskarten:

€ 6,- bis € 13,50

Vorverkauf an der Tageskasse der Hamburgischen Staatsoper, Große Theaterstr. 35, 20354 Hamburg

Telefonischer Kartenverkauf unter Tel.:040 / 35 68 68

Vorverkauf im Internet: [ticket@hamburgische-staatsoper.de](mailto:ticket@hamburgische-staatsoper.de)

### *Es war einmal*

Lieder nach Texten von **Daniil Charms**

( deutsche Übersetzung von Peter Urban )

für Sopran, Flöte, Kontrabass und Schlagzeug (2001 / 2002)

Dauer: ca. 20 Min.

Ein Kompositionsauftrag des Vereins

**kammermusik heute e.V.**

#### Wer war Daniil Charms ?

Charms wurde 1905 als Daniil Ivanovic Juvacev in St. Petersburg geboren, war Mitglied der Künstlergruppe Oberiu, verhungerte 1944 in Leningrad im Gefängnis während der Blockade der Stadt durch die Deutsche Wehrmacht.

Seine zwischen 1925 und 1940 entstandenen Texte wurden nicht gedruckt, sondern sind unterdrückt worden.

Daniil Charms war einer der besten russischen Schriftsteller und Humoristen des 20. Jahrhunderts. Er gilt als Meister des Paradoxen in der russischen Tradition von Gogol und Tschechow. Seine Texte zählen inzwischen zum klassischen Repertoire der Groteskdratik - zu den Kabinetstücken des absurden Humors.

Als ich vor einem Jahr gefragt wurde, für die Besetzung Sopran, Flöte, Kontrabass und Schlagzeug eine Komposition zu schreiben, bin ich wieder auf Daniil Charms gestoßen.

Ich habe vor über zehn Jahren zum ersten Mal Texte des russischen Schriftstellers Daniil Charms kennengelernt, als ich die Musik zu einer Charms - Produktion am Thalia Theater Hamburg ( „Das ist eigentlich alles“ mit Gerd Kunath, Stefan Kurt und Eric Schildkraut ) schrieb.

Die jetzige Besetzung der Instrumente erschien mir zunächst sehr seltsam und sonderbar, in jedem Fall aber reizvoll. Ich habe dafür insgesamt zehn Charms - Texte ausgewählt - neun Kurzgeschichten und ein Gedicht - die einem sehr merkwürdig erscheinen. Zunächst sind sie sehr komisch,

aber allmählich erstarrt das Lachen und man bekommt es mit der Angst zu tun.

Die Charms-Vertonungen bewegen sich zwischen Lied und imaginärem Musiktheater.

In der Fassung für Sabine Ritterbusch, für die die Lieder geschrieben wurden, existieren noch zwei Intermezzi, in der die Sopranistin Posaune spielt.

**Stefan Schäfer** wurde 1963 in Ulm/Donau geboren und ist in Heidelberg aufgewachsen.

An der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Hamburg studierte er zunächst Schulmusik mit Hauptfach Klavier ( bei R. Henry und W. Hääl ). Das Kontrabass-Studium ( bei Hans-Dieter Eschmann ) schloß er mit Konzertexamen mit Auszeichnung ab.

Seit der Spielzeit 1992/93 ist er Kontrabassist im Philharmonischen Staatsorchester.

Stefan Schäfer komponierte Kammermusikwerke, Lieder, Hörspiel- und Theatermusiken.

Er erhielt Kompositionspreise in England und USA.



Stefan Schäfer

## „Musique pour faire plaisir“

Ein Abend mit dem ensemble acht

Freitag, 21. Juni 2002, 19.30 Uhr

Spiegelsaal des Museums für Kunst und Gewerbe, Steintorplatz 1, 20099 Hamburg

### Werke von:

Camille Saint-Saëns, Paul Hindemith, Wilfried Hiller (Uraufführung), Heinz Joachim Zander (Uraufführung), Bohuslav Martinů und Jean Françaix

### Ausführende:

Ib Hausmann – Klarinette (Frankfurt)	Michael Scheitzbach – Viola (Berlin)
Riklef Döhl – Fagott (Kiel)	Ingo Zander – Violoncello (Kiel)
Christoph Moinian – Horn (Schwerin)	Stefan Schäfer – Kontrabass (Hamburg)
Annette Fehrmann – Violine (Hamburg)	Matthias Höfs – Trompete (Hamburg)
Barbara Doll – Violine (Berlin)	Oliver Triendl – Klavier (München)

### Eintrittskarten an der Abendkasse:

€ 13,- / erm. € 8,- (Schüler, Studenten) / € 10,- Vereinsmitglieder

Kartenvorbestellung unter Tel.: 040 / 870 87 70  
oder E – mail: kontakt@kammermusik-heute.de

Mitveranstalter: Hamburger Konseratorium

Mit der Unterstützung der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg und des INSTITUT FRANÇAIS

**Wilfried Hiller**, geboren 1941, lebt in München und Griechenland.

Er ist einer der meistaufgeführten deutschsprachigen Komponisten der Nachkriegsgeschichte.

Allein seine Opern „Der Goggori“ und „Das Traumfresserchen“ erlebten bis heute jeweils über einhundert Aufführungen.

### Das Interview führte Ingo Zander.

*Ihr Stück für das ensemble acht heißt „Duetti Amorosi“ nach den Metamorphosen des Ovid. Duette für ein Oktett – wie funktioniert das?*

Traditionelle Instrumentenkombinationen haben mich schon immer gereizt, aber nicht, um ihnen ein weiteres Stück hinzuzufügen, sondern um diese Formation aufzubrechen. So hat es mich beim Oktett gereizt, verschiedene mögliche Duo-Kombinationen auszuwählen und für diese zu schreiben.

*Ist die griechische Mythologie ein steter Quell der Inspiration für Sie?*

Die griechische Mythologie ist ebenso unerschöpflich wie das Alte Testament, die Bhagavadgita oder sumerische Epen. Hier gibt es immer wieder Geschichten, die Musik geradezu fordern.

*Üblicherweise sitzen die Musiker in einem Konzert auf der Bühne vor dem Publikum.*

*Bei den Duetti verteilen Sie die Musiker an bestimmte Stellen im ganzen Saal. Welchen Sinn macht dies?*

Räumliche Musik ist nicht neu. Ich liebe es aber ganz besonders, für Musiker zu schreiben, die im Spielen gehen oder die sich ums Publikum herum postieren. So wird einmal die Distanz Bühne-Publikum abgebaut, zum anderen hat man den Reiz wandernder Klänge. Ich liebe das genauso, wie ich mich von Düften einkreisen lasse. Das hat etwas Sinnliches.

*Äußerst ungewöhnlich ist die Besetzung eines Alphorns. Sie haben diesem Instrument in den Duetti eine fast schon zentrale Rolle zugedacht. Was macht dieses Instrument so reizvoll für Sie?*

Ich komme aus Süddeutschland und da bin ich mit Hackbrett, Zither und Alphorn aufgewachsen. Beim Alphorn reizt mich, dass ich so wenige Töne zur Verfügung habe, also mit sparsamsten Mitteln umgehen muss. Als ausgebildeter Schlagzeuger musste ich oft die außergewöhnlichsten Instrumente spielen. Wenn mich ein Musiker bittet, für ihn ein Stück zu schreiben, frage ich immer, ob er auch noch ein ausgefallenes Instrument spielt. So war es auch beim ensemble acht. Als ich erfuhr, dass der Hornist wunderbar Alphorn spielt, fiel mir gleich die kuriose Liebesgeschichte von Polyphem ein und die kann nur mit Alphorn musikalisch umgesetzt werden.

*Jedem der „Duetti“ ist ein Ovid-Text vorangestellt. Im Verlaufe des Stückes werden von den Musikern auch*

*Textbrocken in die Musik geflüstert. Sind die Duetti kleine Opernszenen?*

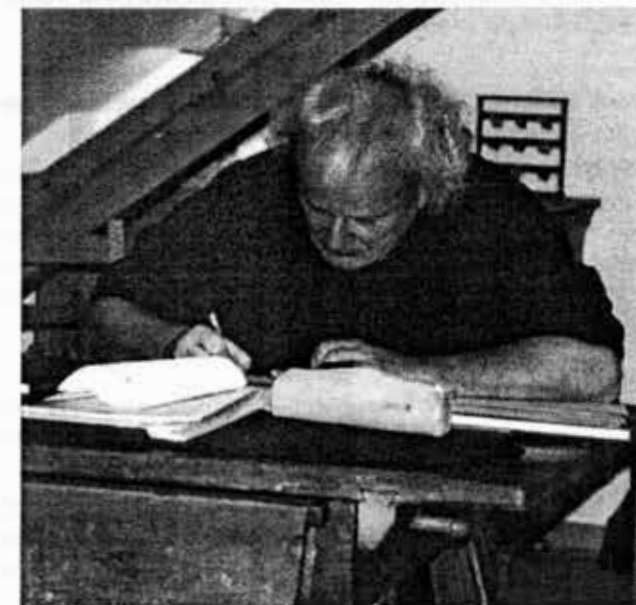
Die Duetti sind „Szenische Miniaturen“. Das ist bei mir immer so: Egal was ich beginne – es entwickelt sich zum Szenischen. Hier singen aber nicht Sopran und Tenor, sondern Bratsche mit Cello oder Klarinette mit Fagott.

*Der weitaus größte Teil Ihres Schaffens gilt dem Musiktheater. Was fasziniert Sie so an der Oper?*

Ich bin in der Oper groß geworden. Seit ich im Alter von etwa 16 Jahren in Augsburg Janaceks JENUFA gesehen habe, lässt mich die Bühne nicht mehr los. Hier kommen einfach viele sinnliche Elemente zusammen: Sprache, Gesang, Tanz, die Farben der Bühnenbilder und Kostüme. Diese Form des Gesamtkunstwerkes fasziniert mich.

*Ihr Lehrer war Carl Orff. Welche Einflüsse gingen von ihm aus?*

Er ist der Vulkan in der Musiklandschaft des 20. Jahrhunderts. Seine Wurzeln liegen im antiken Theater, im No-Theater und im Mittelalter wie in Afrika und Indonesien. Er war der erste Weltmusiker. Das machte mich neugierig. Bei ihm habe ich mehr gelernt als in vielen Jahren an der Musikhochschule. Er war offen, kannte alle Entwicklungen im Jazz und spielte mir immer die neuesten Aufnahmen von Miles Davis vor. Genauso war er mit der Musik von Penderecki und Stockhausen vertraut oder mit schamanistischen Ritualen. Er hatte eine Löwenpranke, an der keiner vorbeikam.



Wilfried Hiller

*Wie würden Sie Ihren Kompositionsstil beschreiben?*

Meine Musik kann ich selber nicht beschreiben. Wenn ich das könnte, wäre ich Musikwissenschaftler geworden. Heute ist es ja Mode geworden, die Komponisten gleich in Schubladen zu stecken. Dagegen wehre ich mich und schreibe immer wieder dagegen an.

*Sie haben einmal gesagt:*

*Ich will in Abonnement-Konzerten gespielt werden, nicht in irgendwelchen Gettos. Wie ist das zu verstehen?*

In Abonnement-Konzerten muss man sich den Komponisten früherer Generationen stellen. Das reizt mich. Konzerte mit ausschließlich Neuer Musik, haben sich überholt. Sie sehen in den Zentren der Neuen Musik auch immer dasselbe Publikum. Das interessiert mich nicht. In sogenannten „Sandwich-Programmen“ zwischen Mozart und Brahms seinen Mann zu stehen, finde ich aufregend.

*Sie sind ein vielbeschäftigter Komponist, Sie sind Dozent am Richard-Strauss-Konservatorium in München und eigentlich doch auch noch Redakteur beim Bayerischen Rundfunk. Wie bewältigen Sie dieses Pensum?*

Ich glaube, ein schöpferischer Mensch arbeitet 24 Stunden am Tag. Ich gehe abends mit meinen Noten schlafen, wache oft auf und mache mir Notizen. Meine Tätigkeit im Bayerischen Rundfunk, wo ich die außereuropäische Musik betreue, gibt mir unglaublich viele Anregungen, mit Studenten zu sprechen und sich mit ihrer Musik auseinanderzusetzen, hält jung. Ich bin auch in verschiedenen Gremien tätig und organisiere in München Konzerte.

Das kann ich alles nur, weil meine Frau, die Schauspielerin Elisabeth Woska, mir alles Unangenehme vom Leib hält, von den Steuererklärungen bis zum Haushalt und so fort. Außerdem ist sie dann meine erste und strengste Kritikerin. Sie hat in Griechenland auf einer kleinen Insel ein Haus hingestellt (als Frau in einem Macholand), das war schon sensationell. Dort habe ich nun einige Monate im Jahr die Muße, die ich zum Arbeiten benötige. Dort kann ich völlig abschalten, komponieren und für Deutschland Kraft schöpfen. Mehr kann ich mir nicht wünschen.

*Wenn Wilfried Hiller einmal ganz gemütlich zuhause sitzen sollte – welche Musik hört er dann?*

Das ist wohl die schwerste Frage, denn es hängt von der jeweiligen Stimmung ab, was ich hören will. Meist ist es aber ein Raga mit Sitar und Tabla oder persische Santur-Musik, Gesänge sephardischer Juden ebenso wie Klaviermusik von Bach oder die wunderbaren Symphonien des immer noch unterschätzten Joseph Haydn.

*Das Motto des Konzertes am 21.06. in Hamburg ist „musique pour faire plaisir“, ein Ausspruch Ihres Kollegen Jean Françaix. Passt das zu Ihnen?*

Das Motto passt zu mir, aber nicht immer. Ich will auch aufrütteln, die Leute zum Nachdenken bringen, zum Lachen wie zum Weinen. Ich hoffe, dass die Hamburger nicht in Schubladen denken. Frauen sind da viel offener als Männer. Ich wünsche mir also viele Frauen in das Konzert.

**Ingo Zander** (Cellist im Philharmonischen Orchester Kiel und im *ensemble acht*) befragte seinen Vater, den Komponisten

### Heinz Joachim Zander.

Er ist geboren 1920 und lebt in Hamburg. Neben seiner umfangreichen freiberuflichen Tätigkeit wirkt er seit 1972 als Dozent am Hamburger Konservatorium. Von 1985 bis 1993 hatte er den Vorsitz des Trägervereins „Freunde Förderer des Hamburger Konservatoriums“ inne. Für das *ensemble acht* komponierte er das „Scherzo für Oktett“.

*Wie wird man eigentlich Komponist – gibt es Schlüsselerlebnisse?*

An ein Schlüsselerlebnis erinnere ich mich nicht. Ich weiß aber, dass ich 1920 im schönen Breslau in eine musikalische Umgebung hinein geboren wurde. Mein Vater hatte ja Musiker (Geige und Trompete) gelernt, sich aber nach dem 1. Weltkrieg – um eine Familie gründen zu können – für die Beamtenlaufbahn entschieden. Die Geige aber gehörte zu seinem Leben, als ich vielleicht sieben Jahre alt war, bekam ich auch eine, und er brachte mir das Spiel auf der Violine bei. Mit etwa zehn Jahren bekam ich Klavier- und Harmonielehreunterricht. Bald wurde zusammen musiziert. Anregungen zum Komponieren kamen natürlich aus der sehr fruchtbaren Umgebung meiner Klavierlehrerin, zumal, da ich auf dem Klavier gerne „fantasierte“. „Wegweiser zum Komponieren“ oder so ähnlich hieß eine Broschüre, die mein Vater mir in die Hand drückte. Da war all das zu lesen, was zum Handwerk gehört. Was ich damals alles zu Papier brachte, kann ich nicht mehr sagen. Es liegt in Breslau unter Trümmern. Jedenfalls lief alles auf Dirigent und Komponist hinaus.

Und so machte ich – sehr früh, etwa mit 17 Jahren – die Aufnahmeprüfung an der „Schlesischen Musikschule zu Breslau“, um bei August Voelkel, einem damals namhaften Komponisten, Unterricht zu erhalten. Dann ging 5 Semester alles seinen erwünschten Gang (Klavier, Dirigentenklasse, Kontrapunkt), bis im Oktober 1940 die Einberufung zur Wehrmacht kam.

*Günter Bialas war ein Freund und Förderer. Was hat Euch miteinander verbunden?*

Bei der Sängerin und Gesangspädagogin Gerda Bialas-Specht und ihrem Schülerkreis, nur knapp 10 Gehminuten von meinem Zuhause in Breslau entfernt, fand ich die Möglichkeit, als Klavierbegleiter auch außerhalb der Landesmusikschule Erfahrungen zu sammeln. So lernte ich Günter Bialas und seine Umgebung kennen. Er machte mich nicht nur mit seinen eigenen Kompositionen bekannt, sondern führte mir mit Partitur und Schallplatte die Suite „Matthis der Maler“ vor. Hindemith war ohnehin in aller Munde, und ich kaufte mir damals – natürlich antiquarisch – seine „Suite 1922“. Bei Günter Bialas hörte ich auf Schallplatte auch den damals sicher nur Insidern bekannten Jean Françaix mit seinem Concertino. Auch hatte ich das Vergnügen und die Ehre, einige Bialas' Lieder und seine für eine Klavierschule geschriebenen Stücke zu 4 Händen aus der Taufe zu heben. Letztere durfte ich mit ihm zusammen sogar in einer Schulfunksendung spielen. Auf diese Weise und im Gespräch – auch innerhalb des aus interessanten Leuten bestehenden Schüler- und

Bekanntes – hat er meinen Horizont beträchtlich erweitert. Während der letzten Kriegsjahre verloren wir ihn aus den Augen. Nach meiner Heimkehr konnte ich ihn in Detmold ausfindig machen. Er hat mir von vielen Musikern aus Breslau berichtet, die überlebt bzw. nicht überlebt hatten. Auch das sind Gemeinsamkeiten, die verbinden.

Intensivieren konnten wir unsere Verbindung wieder bei vielen Treffen anlässlich seiner Aufführungen, wo immer sie stattfanden, natürlich auch in seinem Hause in Glonn und auf der schönen Insel Amrum.

*Lässt sich Deine Musik irgendeinem Stil zuordnen oder beschreiben?*

Kaum. Natürlich habe ich mich in der Zeit nach dem 2. Weltkrieg mit den neuen Möglichkeiten eines Schönberg, Alban Berg und anderen auseinandergesetzt und mich weitergebildet. Es kommt aber immer darauf an, für wen ich was schreibe. Und so ergibt es sich, dass in meinem Werkverzeichnis Tonales, Freitonales und auch Zwölftöniges vorkommt. Allerdings gehe ich mit den 12 Tönen auf meine individuelle Weise um. „Ungeniert musikantisch“ stand einmal im Hamburger Abendblatt anlässlich der Uraufführung meines „Capriccio für Bläserensemble“ im NDR. Und so soll es auch bleiben.

*Dein Stück heißt „Scherzo“. Während Du es schriebs,t war noch nicht klar, dass das Konzert am 21. Juni unter dem Motto „musique pour faire plaisir“ stehen würde. Erkennt man in „Scherzo“ so etwas wie eine Lebenseinstellung?*

Glücklicherweise hat die Natur mich mit Humor und positiver Lebenseinstellung ausgestattet, sodass ich diese Frage mit einem klaren „Ja“ beantworten kann.

*Wie bist Du auf die Idee gekommen, für das ensemble acht zu schreiben?*

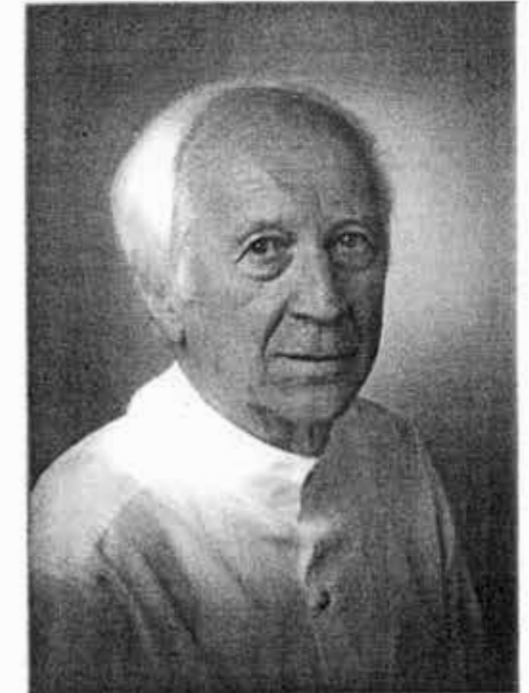
Wer mein Werkverzeichnis liest, wird feststellen, dass die meisten Kompositionen für bestimmte Interpreten geschrieben sind. Andere sind entstanden, weil Verlage oder Interpreten sich etwas für eine – manchmal recht ausgefallene Besetzung – wünschten.

Das *ensemble acht* beobachte ich seit Gründung mit besonderem Interesse. Verbinden mich doch kollegial-freundschaftliche und durch Dich sogar familiäre Beziehungen mit dieser großartigen Kammermusikvereinigung. Die engagierte Art des miteinander Musizierens ist einfach faszinierend, und da ein Oktett in meinem Werk-Verzeichnis noch nicht vorkam, war das *ensemble acht* einfach mal dran.

*Welche Bedeutung misst Du dem Verein kammermusik heute zu?*

In einer Musikkultur, die immer noch weitgehend vom Reproduzieren der Werke vergangener Jahrhunderte geprägt ist, messe ich dem *Verein kammermusik heute* sehr große Bedeutung zu, schon wegen der Pflege der Kammermusik. Und es ist gut, dass neben Bewährtem auch Raritäten und vergessene Kompositionen hervorgeholt werden. Vor allem aber ist es wichtig, dass an junge Komponistenkollegen

Aufträge erteilt und Zuhörer gewonnen werden, für die durch den direkten Kontakt mit Komponisten und Interpreten Kammermusik erlebbar gemacht wird.



Heinz Joachim Zander

*Du arbeitest auch heute noch als Pädagoge. Mittlerweile blickst Du auf 52 Berufsjahre zurück. Was treibt Dich an?*

Das frage ich mich manchmal selbst. Als ich 1948 als Heimkehrer aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft in dem noch arg zertrümmerten Hamburg eine neue Heimat fand, musste ich völlig mittellos erkennen, dass meine berufliche Lebensplanung nicht mehr zu realisieren war. Die Jugend, die normalen Ausbildungs- und Reifejahre waren dahin und die Träume den Wirrnissen des 2. Weltkrieges zum Opfer gefallen. Ein anderer Weg musste beschritten werden. So betätigte ich mich als Konzertbegleiter, Kammermusiker, Korrepetitor und machte an der Schule für Musik und Theater meine staatliche Prüfung als Klavierpädagoge. Was zunächst aus der Not geboren schien, wurde zu einer mich erfüllenden Aufgabe, zumal das Pädagogische weit über das Fachliche hinausreicht, nämlich in das Menschliche, zur Menschenbildung.

Nachdem die Existenz einigermaßen gesichert war, konnte ich daran gehen, wenigstens einen meiner Jugendträume – den Komponisten – zu verwirklichen. Bestätigung fand ich in der Tatsache, dass ich für fast alles namhafte Verleger fand und dass Rundfunkaufnahmen, Konzertmitschnitte und CD's entstanden.

Was treibt mich? Eigentlich nichts in meinem Alter. Aber solange meine Klavier- und Korrepetitionsschüler immer noch gerne zu mir kommen und ich das Gefühl haben darf, ihnen etwas geben zu können, werde ich es weitertreiben.

## Ehrenmitglieder des Vereins kammermusik heute:



**DETLEV GLANERT**

studierte Komposition in Hamburg und Berlin, besuchte Hans Werner Henzes Meisterklasse und arbeitete zwischen 1989 und 1992 bei dem von Henze in Montepulciano gegründeten Cantieri internazionale d'arte.

Für sein alle Gattungen umfassendes Oeuvre erhielt Glanert zahlreiche Preise und Stipendien, darunter das renommierte Villa Massimo – Stipendium in Rom und das Stipendium der Villa Aurora in Kalifornien.

Für seine Oper *Der Spiegel des großen Kaisers* erhielt er den Rudolf-Liebermann-Opernpreis, die Hallenser Uraufführungs-Produktion seines Musiktheaterwerkes *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* wurde mit dem Bayerischen Theaterpreis 2001 ausgezeichnet.

Für das *ensemble acht* komponierte er 1996 eine *Chaconne* und bearbeitete die *Schumann-Variationen, op. 9* von Johannes Brahms sowie die vier Klavierstücke *op. 119* für Oktett.

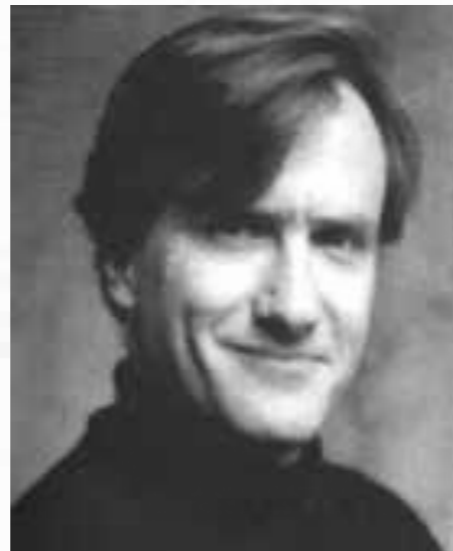
## JAN MÜLLER-WIELAND

wird in besonderer Erinnerung bleiben: Er ist der erste Komponist, der einen Kompositionsauftrag des Vereins *kammermusik heute e.V.* erhielt.

Durch seine Komposition „*Vagabondage*“ prägte er das erfolgreiche Premierenkonzert am 01. Oktober 2001 in der Akademie der Künste Hamburg.

Indem er als Moderator das Publikum durch das anspruchsvolle Programm führte, konnte er das Anliegen des Vereins, neue Kammermusik verständlich und erlebbar zu machen, eindrucksvoll verwirklichen.

Über Jan Müller-Wieland haben wir in *Impulse* ausführlich berichtet: Seine Werke werden zwischen Berlin, München, Salzburg, New York, Chicago und Tel Aviv aufgeführt. Jan Müller-Wieland erhielt den Siemens Komponistenpreis 2002.



**Um Kammermusik neu zu erleben,  
bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen  
Projekte des Vereins  
„kammermusik heute e.V.“ !**

Hamburg, Mai 2002

# Impulse → → →

Ausgabe Nr. 4

August 2002

## kammermusik heute e.V.

### Sieben Uraufführungen für Oktett:

(Klarinette, Horn, Fagott, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabaß)

Donghee Nam (\* 1978) – Schlummerlied

Eunyoung Kim (\* 1973) – Der Oktopus - Marsch

Catalin Cretu (\* 1971) – Kindesalter oder die Metamorphose von Meister Jakob

Sascha Lemke (\* 1976) – The Bells

Daniel Behle (\* 1974) – C-A-F-F-E-E - Oktett

Valeriu Cascaval (\* 1971) – Thema mit Variationen

Peter Michael Hamel (\* 1947) – Felix, schlaf ein

### Vorbilder und Nachklänge

Uraufführungen mit Studierenden der Kompositionsklasse von Peter Michael Hamel an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg:

Die beiden südkoreanischen Komponistinnen Kim und Nam, die beiden Osteuropäer Cascaval und Cretu, sowie die beiden Hamburger Behle und Lemke stellen ihre Oktette vor, die im Auftrag der Niedersächsischen Musiktage 2002 entstanden sind und am Tag nach der Uraufführung in Hannover vom *ensemble acht* auch in Hamburg gespielt werden.

Die Aufgabe bestand darin, Musik zu komponieren, die auch von Kindern /

Grundschülern verstanden werden kann, ja, die sogar auf Kinderliedern beruhen soll. Eine Einladung also an das jüngste Publikum, das oft weit offener und flexibler auf neue Klänge reagiert als die geübten Konzertgänger.

Hauptthema ist hierbei die integrative Intension, Dialog und Austausch mit ausländischen Studierenden, deren Erfahrungen fern der Heimat. Motto: „In der Fremde ist der Fremde fremd“ (Karl Valentin). Auch in Zeiten von Globalisierung und internationaler Vernetzung wird eine heimatliche Rückbindung erst durch große Entfernung von zuhause fühlbar. Vereinsamung, Ausgrenzung, Isolation mit und unter Landsleuten prägt potentielle Akkulturation. Künstlerische Allusionen, Fragen nach der ethnischen Identität, künstlerischer Rückzug zu den eigenen oder

anderen Wurzeln oder in den Avantgarde-Elfenbeinturm können die Folge sein.

Jährlich im Sommer wird unsere Hochschule von einer asiatischen Invasion überschüttet: Südkoreanische, chinesische, japanische junge Menschen kommen zur Aufnahmeprüfung, die Motivationen für einen europäischen Studienplatz sind komplex, haben mit Status und Prestige zu tun. Die meisten haben in ihrer Heimat ein westlich-klassisches Musikleben kennengelernt, die eigene heimatlich traditionelle Kultur wird oft erst in der Fremde kennen - und achtengelernt. So geht es Eunyoung Kim, die hier in Hamburg schon drei Jahre Musikwissenschaft studierte, bevor sie die Kompositionsaufnahmeprüfung mit bestem Ergebnis bestand oder Donghee Nam, ebenfalls nach einer protestantischen Kindheit in Seoul, die vor allem musiktheatralische und Computer- / elektronische Projekte realisieren will. Die interkulturelle Erziehung wird in beiden Oktetten thematisiert, Nachklänge auf Einschlaflieder, ausgerechnet in der klassischen Schubert-Besetzung: Klarinette, Horn, Fagott und Streichquintett, bei Frau Kim allmählich aus dem Unbewußten auftauchend, bei Frau Nam als vergebliches Lullaby: das Kind bleibt wach.

Die beiden Osteuropäer Cascaval und Cretu aus Moldawien und Rumänien kamen auf ganz verschiedenen biografischen und musikalischen Wegen nach Hamburg. Valeriu Cascaval, der Cymbalonvirtuose hatte sich als Ensemble-Leiter und Arrangeur volksmusikalischer, traditioneller Musik dem Kompositionsstudium zugewandt, um seinen musikologischen Horizont zu erweitern, angewandte und experimentelle Projekte auszuprobieren, inzwischen als gesuchter Cymbalist von Avantgarde bis Operette! Bezeichnender Titel seiner Kammermusik: Das Alte und das Neue. Seine hamburgische Lebenssituation (verheiratet, der achtjährige Sohn in der Heimat) ist alles andere als rosig, die Zukunftsaussichten mit der hiesigen Ausländerbehörde düster. Als Absolvent der Bukarester Musikuniversität mit erfolgreicher Diplomuraufführung für Solo-Cello und Orchester konnte Catalin Cretu dank eines Erasmus / Socrates-Jahresstipendiums in Hamburg sich intensiv mit elektronischer Computer Musik und mit Kultur- und

Medienmanagement beschäftigen. Während Valeriu selbst ein Kinderlied Thema erfand und es in raffinierten Variationen hörbar macht, ist Catalins Oktett abstrakter und hintergründiger.

Die beiden Hamburger Komponisten Behle und Lemke, die mir seit 1997 als Hauptfachschrüler anvertraut sind, gehen schöpferisch sehr unterschiedliche Wege. Sascha Lemke hat sich auf die neuen Technologien und Computersysteme eingelassen, bezieht Mikrotonalität und Geräuschhaftigkeit in sein experimentelles Schaffen mit ein. Sein Oktett geht auf ein altenglisches Kinderlied aus der karibischen Heimat seiner zukünftigen Frau, der Komponistin Marcia Kern zurück. Der Bund fürs Leben als interkultureller Beitrag, das kommende Studienjahr am Pariser Konservatorium mittels Erasmus / Socrates ein interkulturelles Forschen...

Daniel Behle ist als lyrischer Tenor mit abgeschlossenem Posaunenstudium bereits erfolgreich auf der Opernbühne präsent - der Apfel fällt nicht weit vom Mutterstamm Renate Behle - sein Oktett hat Mozarts berühmter Kaffeekantatenkanon zum hintergründigen Gegenstand: „Sei doch kein Muselman, der das nicht lassen kann...“ ein Bestandteil seiner Diplomkomposition für Musiktheater. Ob seine sommerliche Studienreise nach Neuseeland sich niederschlagen wird? Fremd sein, in der Fremde, Feldforschung archaischer vokaler Kulturen, Kulturschock - außerhalb der behüteten Touristen-Routen? Interkulturelle Abenteuer Reise.

Die vier ausländischen KomponistInnen werden über ihr Studium und Leben fern der Heimat berichten, über ihre neuen und alten VORBILDER, die heimatlich befremdlichen NACHKLÄNGE, die Neuorientierung, die gesellschaftliche Rolle.

„Ich kann Ihnen nicht die Lösung der Musik des nächsten Jahrtausends geben, aber wesentlich ist für mich die Toleranz, der Dialog ist wichtiger als das sich Abgrenzen gegeneinander...“

So begann meine Antrittsvorlesung als C4 Professor Komposition/Theorie im Oktober 1997.

Peter Michael Hamel

## Konzerttermine:

**Donnerstag, 26.09.2002 15.00 Uhr**  
**Hannover, Herrenhausen – Orangerie**

*ensemble acht spielt Uraufführungen der Kompositionsklasse Peter Michael Hamel*  
Niedersächsische Musiktage  
www.musiktage.de  
Karten-Hotline: 0511 - 36 03 333  
e-mail: [kirsten.friedrich@nsgv.de](mailto:kirsten.friedrich@nsgv.de)

**Freitag, 27.09.2002 20.00 Uhr**

**Hamburg, Patriotische Gesellschaft von 1765, Reimarus-Saal**

*ensemble acht spielt Uraufführungen der Kompositionsklasse Peter Michael Hamel*  
**Moderation: Prof. Peter Michael Hamel**  
Trostbrücke 4-6, 20457 Hamburg  
Kartenvorverkauf und Kartenvorbestellung:  
Geschäftsstelle der Patriotischen Gesellschaft  
Tel.: 040 - 36 66 19; Fax.: 040 - 37 80 49;  
e-mail: [schoelermann@patriotische-gesellschaft.de](mailto:schoelermann@patriotische-gesellschaft.de)

## Über die Komponisten und ihre Werke

**Donghee Nam** (\* 1978 in Seoul / Südkorea) fing mit vier Jahren an, Klavier zu spielen. Erste Kompositionsversuche gab es im Alter von 15 Jahren. Sie studierte Komposition von 1996 - 2001 an der Seoul National University und spielte dort nebenbei Violoncello im Orchester. An der Seoul National Middle School machte sie einen Abschluß als Musiklehrerin. Seit dem Wintersemester 2001 studiert sie Komposition an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

**Ein Schlummerlied:** Dja-Djang-Ga heißt auf koreanisch Wiegenlied. Es gibt viele koreanische Wiegenlieder, die keinen bestimmten Text haben, sondern nur auf „Dja-Djang“ (soviel wie „lala“) gesungen werden.

Da die meisten Lieder mündlich überliefert sind, gibt es auch keine absolute Tonhöhe, sondern lediglich eine natürliche Mikrotonalität. Die Idee des Schlummerliedes ist die Geschichte zwischen Mutter und einem Kind, das nicht einschlafen möchte.

**Eunyoung Kim** (\* 1973 in Seoul / Südkorea) studierte in Seoul Komposition und Klavier, bevor sie an der Universität Hamburg ein Studium der Musikwissenschaften aufnahm. Seit 2001 studiert sie Komposition an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

Außer ihrem Hauptinstrument Klavier spielt sie Orgel und Oboe.



**Der Oktopus-Marsch** basiert auf dem Stück „Stäbchenmarsch“, das erste vierhändige Klavierstück, das Eunyoung Kim im Alter von sechs Jahren gemeinsam mit ihrer Klavierlehrerin musizierte. Während Kim dabei nur mit den Zeigefingern spielte, wurde sie von der Lehrerin mit Walzerrhythmen begleitet. Die damalige Faszination über den entstandenen Klang beim ersten gemeinsamen Musizieren soll in den Oktopus-Marsch einfließen.

**Catalin Cretu** (\* 1971 in Petrosani / Rumänien) schloß zunächst ein Studium als Diplomingenieur der Elektromechanik ab, bevor er in Temeswar und Bukarest Musikpädagogik, Komposition, Musikwissenschaft und Dirigieren studierte. Als Erasmus-Stipendiat studiert er seit 2001 Komposition an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

**Kindesalter** „Zeit des Spieles, durch Klang, im Nebel des Gedächtnis wieder gefunden: archetypische Melodie, fließende Harmonie gleitet zur Wiederentdeckung der Reinheit, Klangfarbenpolyphonie - Anspielung an die Metamorphose des Ichs, plötzliche Unterbrechungen durch obstinates Zurückkehren in banale Alltäglichkeit.“

**Sascha Lino Lemke** (\* 1976 in Hamburg) erhielt schon im Alter von 11 Jahren Kompositionsunterricht. Nach Ausbildung von Hauptfach Blockflöte und Nebenfach Klavier nahm er sein Kompositionsstudium auf. Er beschäftigte sich mit elektronischen und live-elektronischen Konzepten. Seit 1999 unterrichtete er auch als Tutor für Satzlehre, Gehörbildung und Computermusik an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

**The Bells** orientiert sich an dem englischen Volkslied „Oranges & Lemons“, das die Geschichte eines armen Menschen in London erzählt. Nachdem er die Orangen und Zitronen auf dem Markt nicht bezahlen kann, führt ihn sein Weg bis zur Hinrichtung in der Nähe des Towers. The Bells geht sehr frei mit der Vorlage um. Die Melodie taucht versteckt, dabei harmonisch häufig leicht

verzerrt auf. Um sehr spezielle Klänge („Glocken“) präzise bauen zu können, läßt Lemke vier Streicher so umstimmen, daß mit Hilfe der leeren Saiten und deren natürlichen Flageolets reine Obertonakkorde und Untertonakkorde erzeugt werden.

**Daniel Behle** (\* 1974 in Hamburg) studierte an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg zunächst Schulmusik und Posaune, bevor er sein Kompositionsstudium und ein Gesangsstudium bei James Wagner aufnahm.

**C-A-F-F-E-E - Oktett** ist eine Bearbeitung des berühmten C-A-F-F-E-E - Kanons. Dieser Kanon wurde in seine einzelnen Motive zersplittert, die alleine Ausgangspunkte verschiedener Teile bilden. Frei und nur im Gestus ab und an zuerkennen soll die Bearbeitung den Charme des Originalkanons in eine typische Szene, eine „Mensch-Kaffee-Beziehung“, transportieren

( Satzbezeichnungen: 1. Abschnitt - suchtlos; 2. Abschnitt - Zwang; 3. Abschnitt - Einnahme; 4. Abschnitt - Wirkung ).

**Valeriu Cascaval** (\* 1971 in Chisinau / Moldawien) schloß seine Musikstudien (1991 - 1996) als Diplom-Musiker, Zimbal-Solist und Musiklehrer ab. Von 1996 - 1999 war er Mitglied des staatlichen Folkloreorchesters „Lautarii“, mit dem er zahlreiche Tourneen durch Europa unternahm. Seit 1999 lebt er in Hamburg und studiert an der Hochschule für Musik Komposition.

**Thema mit Variationen** basiert auf einem einfachen Kinderlied, das Cascaval für seinen Sohn Alexander komponierte. Die Melodie führt durch eine verschiedenartige Klangwelt, entfernt sich immer mehr vom Thema und kehrt am Ende wieder zum Thema zurück. Dabei werden typische Elemente aus der moldawischen Volksmusik verwendet, wie z.B. modale Tonarten oder ungerade Rhythmen. Darüberhinaus wurden Elemente des Blues miteinbezogen.

**Um Kammermusik neu zu erleben,  
bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen  
Projekte des Vereins  
„kammermusik heute e.V.“ !**

## kammermusik heute e.V.

**Im Auftrag des Vereins hat der amerikanische Komponist Leo Eylar eine Komposition geschrieben. In dieser Ausgabe möchten wir den Komponisten und sein Werk vorstellen.**



**Leo Eylar** wurde 1958 in Los Angeles geboren. In einer musikalischen Familie aufgewachsen, erhielt er im Alter von neun Jahren Violinunterricht. Sein Studium an der University of Southern California schloß er mit dem Bachelor of Music Degree summa cum laude ab. Er studierte Violine bei Glenn Dicterow (Konzertmeister New York Philharmonic) und Samuel Magad (Konzertmeister Chicago Symphony). Ab 1980 schloß sich Eylar dem Seattle Symphony Orchestra an, bevor er 1982 ein Stipendium der Internationalen Rotary Foundation erhielt, um in Wien ein Dirigierstudium aufzunehmen. Nach dem Studium bei Otmar Sultner kehrte er in die USA zurück und beendete seine Ausbildung am San Francisco Conservatory of Music im Fach Dirigieren mit dem Master's

Degree. Von 1984-1989 war er stellvertretender Konzertmeister im San Jose Symphony Orchestra. Inzwischen unterrichtet Eylar an der California State University Sacramento. Seit 1990 ist er außerdem Dirigent und Music Director des California Youth Symphony Orchestra. Unter seiner Leitung entwickelte sich dieses Orchester zu einem der besten Jugendorchester der Welt. Es gewann diverse Preise, u.a. 1994 den 1. Preis beim Internationalen Jugendmusikfestival in Wien. Gastdirigate führten Eylar inzwischen auch nach Europa, Asien und Australien.

Als Komponist macht Eylar zunehmend auf sich aufmerksam, seine Kompositionen wurden bisher in den USA (z.B. Carnegie Hall), England, Holland, Deutschland und Österreich aufgeführt. Sein Oeuvre umfaßt Orchester- und Kammermusikwerke.

### Kompositionen von Leo Eylar (Auswahl):

- Rhapsody for Clarinet and Orchestra* (1989)
- The Temptation of St. Anthony* for solo horn and string orchestra (1993)
- Dance Suite* for trumpet and string orchestra (1994)
- Variations on a Troubadour Theme* for string orchestra (1994)
- Rhapsody for Orchestra* (1995)
- Orpheus Legend for Violin and Orchestra* (1997)
- Concerto for Harp and String Orchestra* (1998)
- Three Sketches* for bass, violin and piano (1981/82)
- Duo for Two Violins* (1982)
- Variations Concertantes* for guitar, violin and cello (1989)
- String Quartet No. 1* (1990)

## „Ihr in der alten Welt – Ihr habt es besser!“

Leo Eylar antwortet auf Fragen von Stefan Schäfer.

*Sie arbeiten als Dirigent. Betrachten Sie sich mehr als komponierenden Dirigenten oder als dirigierenden Komponisten? Auf welchem Gebiet liegt Ihr Schwerpunkt?*

Natürlich arbeite ich viel als Dirigent, jedoch war das Komponieren immer mein innerer Schwerpunkt. So war es immer - und so wird es auch immer bleiben. Das Komponieren liegt mir einfach am meisten am Herzen, und ich empfind es immer als meine eigentliche Inspirationsquelle. Wenn es den Begriff gäbe, würde ich mich wahrscheinlich als „Composer-Conductor“ bezeichnen, jedenfalls eher als „Conductor-Composer“.

*Dirigent sein heißt auch Partituren genau studieren. Welche Erkenntnisse aus der Dirigententätigkeit helfen Ihnen unmittelbar beim Komponieren - oder besteht sogar die Gefahr, ins Fahrwasser eines anderen Komponisten zu geraten?*

Mit Partiturstudien befasste ich mich ständig und das schon seit vielen Jahren. Ich glaube, dass diese Studien einen immensen Wert für meinen Werdegang als Komponist haben. Seit vielen hundert Jahren lernen Komponisten auf diese Weise ihr Handwerk. Mein eigenes Schreiben wurde durch detaillierte Studien über Orchestrierung und Instrumentation besonders beeinflusst. Für meine Art des Instrumentierens wurde ich bereits als „Kolorist“ bezeichnet, und meinen eigenen Studenten an der Universität versuche ich beizubringen, dass die spezielle Klangfarbe eines Instruments ein wesentlicher Aspekt beim Komponieren ist, ganz besonders bei Kompositionen für Orchester. Ich kümmere mich eigentlich nicht darum, ob ich in irgendwelche Fußstapfen anderer Komponisten trete.

*Sie haben u.a. in Wien studiert. Sicherlich haben Sie dort eine Menge Eindrücke gewonnen? Haben Sie dort Erfahrungen*

*gemacht, die Sie in Amerika vielleicht nicht gemacht hätten?*

Zu meinen Studienjahren in Wien könnte ich zwei Antworten geben. Die politisch korrekte Antwort wäre, zu sagen, dass mein Studium herrlich war und dass meine Zeit an dieser ehrwürdigen Institution, die Hochschule für Musik genannt wird, einfach der Gipfel meiner musikalischen Laufbahn war. Die ehrliche Antwort aber ist, dass sie eine der größten Enttäuschungen meines Lebens war. Wie viele Amerikaner, glaubte ich auch, dass meine Dirigentenausbildung nur an ihrer Geburtsstätte in Europa vonstatten gehen dürfte. Leider belehrte mich die Realität eines Besseren. Ich empfand die Atmosphäre dort archaisch und überholt, die Einstellung der Menschen oft unvorstellbar arrogant und selbstzufrieden, und auch das durchschnittliche musikalische Niveau schien mir eher schwach. Allerdings genoss ich die Abende in der Staatsoper und die Torten bei Dehmel sehr.

*Wo liegen Ihre musikalischen Wurzeln? Welche Komponisten sind Ihre Vorbilder?*

*Wo würden Sie Ihre Musik stilistisch einordnen?*

Meine kompositorischen Wurzeln könnte man kurz so beschreiben: Nach der Aufführung eines meiner Orchesterwerke bescheinigte mir neulich einer meiner Studenten „Deine Musik klingt wie Gershwin-im-Rausch“. Obwohl ich nicht generell von einzelnen Komponisten als Vorbild sprechen würde, liegen mir doch einige Komponisten sehr am Herzen, die meinen Kompositionsstil sehr geprägt haben: George Gershwin (nach meiner Einschätzung der einzig wirklich große amerikanische Komponist) mit seinen flotten Rhythmen und kecken Harmonien, Alban Berg mit seinem ausgeprägten Sinn für dramatische Spannung einerseits und seiner Lebensphilosophie besonderer Sinnlichkeit andererseits, und Gustav Mahler mit seinem manchmal gleichzeitigen Nebeneinanderstellen von höchster Dramatik und banalster Trivialität. Den stärksten Einfluss aller Komponisten übt auf mich Richard Wagner aus, dessen Werk ich fast mein ganzes Leben lang immer und immer wieder studiert habe. Was meinen Stil betrifft,

so könnte man meine Kompositionen als „neoromantisch“ beschreiben, was auch immer man mit diesem Wort bezeichnen mag. Das Wichtigste beim Komponieren ist für mich jedoch, einen direkten und unmittelbaren Zugang zum Zuhörer herzustellen.

*Ihr kompositorischer Schwerpunkt liegt bisher eindeutig in der Orchestermusik. Hängt dies mit Ihrer Tätigkeit als Dirigent zusammen, oder ist dies einfach Ihr liebstes Genre?*

Es stimmt, ich habe wirklich viele Orchesterwerke geschrieben. Das liegt vor allen Dingen daran, dass viele Orchesterwerke als Auftragskompositionen entstanden sind. Außerdem schreibe ich sehr gerne Orchestermusik. Die Ausdrucksmöglichkeiten in einem Orchester sind natürlich immer äußerst reizvoll. Kammermusik zu komponieren ist allerdings mindestens genauso kompliziert und vielleicht sogar noch befriedigender.

*Private Sponsoren haben im kulturellen Bereich in den USA eine viel größere Bedeutung als in Deutschland, wo alles mehr von staatlichen Subventionen abhängt. Welche Vor- und Nachteile sehen Sie dabei in den USA im Vergleich zu Deutschland?*

Ich sehe keine Vorteile im amerikanischen System mit den privaten Sponsoren. Mich bedrückt in Amerika das fehlende Interesse an klassischer Musik. Für den größten Teil meiner amerikanischen Komponistenkollegen ist die berufliche Situation nicht sehr vielversprechend. Ich möchte deshalb das berühmte Goethe-Zitat auf den Kopf stellen und sagen: „Ihr in der alten Welt, Ihr habt es besser!“

*Ihre geplante Komposition heißt „Klee-Pictures“. Haben Ihre Kompositionen schon häufiger mit Malerei zu tun gehabt? Und welche Beziehungen haben Sie zu Paul Klee? Haben Sie ihn in Ihrer Wiener Zeit kennengelernt? Was haben die Bilder von Paul Klee, dass sie zu musikalischen Kompositionen anregen?*

„Klee Pictures“ ist mein zweites Werk, das von Gemälden inspiriert wurde. Ich empfinde die Bilder von Paul Klee als ungeheuer unterhaltend und verwirrend zugleich. Sein

Sinn für's Lineare lässt sich gut in musikalische Symbole übersetzen. Seine subjektive Sicht der Dinge gibt mir die Möglichkeit, Musik zu schreiben, die aufrüttelnd auf mehreren Ebenen wirken kann. Ich lernte die Werke Klees während meiner Zeit in Los Angeles kennen. Es gibt dort einige Museen, die ganze Klee-Sammlungen besitzen. Außerdem war ich ja einige Zeit in der Schweiz, wo es ebenfalls viele Werke von Klee zu sehen gibt.

*Können Sie konkrete Beispiele nennen, wie Sie die Bilder „Kleiner Spaßvogel“, „Walpurgisnacht“ oder „Zwitschermaschine“ in Musik umsetzen?*

*Spaßvogel* ist durch eine moto-perpetuo Sechzehntelbewegung charakterisiert, die sich als Ostinato durch den ganzen Satz zieht. Es würde zu weit gehen, diesen Satz als kleines Klarinettenkonzert zu bezeichnen, aber die Klarinette spielt hier eine bedeutende Rolle. Der Satz ist knifflig und wechselt zwischen furiosen Ausbrüchen und Aufschreien einerseits und motorisch-rhythmischen Abschnitten andererseits. Es ist eine Art „Till Eulenspiegel“-Musik, die einem eine lange Nase zeigt. *Walpurgisnacht* ist völlig gegensätzlich zu *Spaßvogel*. Auf den ersten Blick haben beide Sätze keinerlei Gemeinsamkeiten. Meine Inspiration zu beiden Sätzen resultiert aus meiner Sicht zu den Bildern. Die geheimnisvolle Stimmung der *Walpurgisnacht* wollte ich in der Musik dieses Satzes wieder aufleben lassen. Mein Ziel war es, mit musikalischen Mitteln Spuken, geheimnisvolles Schmeicheln und leise Vorahnungen wach werden zu lassen. Die Harmonik basiert dabei auf Berg'schem Vorbild: schwül-romantisch veränderte Akkorde und ausgeprägte Chromatik in einem eher tonalen Umfeld. *Zwitschermaschine* ist ein Scherzo im 3/8-Takt mit einigen Abweichungen in 4/8, 5/8 und 7/8-Takten. Der Hörer wird hier sicherlich am schnellsten Bezüge zum Gemälde finden. Natürlich spielen hier Triller und Tremoli eine wichtige Rolle. Der Satz ist quasi ein unaufhaltsames Crescendo an Lebendigkeit und Dichte. Der rote Faden, der sich durch das dreisätzige Werk zieht, ist der Prozess der musikalischen Transformation. Einige motivische Ideen

werden verarbeitet und weben sich durch jeden Satz mit dem Ziel, dem ganzen Stück ein charakteristisches und geschlossenes Bild zu geben, die der Hörer subtil als psychologische Zusammenhänge erfährt.

*Welchen Reiz hat für Sie die Oktettbesetzung? Ist es für Sie ein kleines Orchester, ein Kammerensemble oder sind das acht Solisten?* Nach meiner Ansicht besteht das Oktett ohne Frage aus acht Solisten. Ich würde Klee Pictures als Mini-Concerto für alle acht Spieler bezeichnen. Die Möglichkeiten der Klangfarben dieser Instrumente haben mich von Anfang an fasziniert. Das Zusammenspiel der Instrumente untereinander ist der wichtigste Leitfaden, der sich durch das ganze Stück zieht. Das Timbre und die Instrumentationsmöglichkeiten waren mir vor meinem inneren Auge immer gegenwärtig.

*Zum Schluss eine sehr persönliche Frage: Eines Ihrer beiden Kinder ist schwer erkrankt und Sie sind in Ihrer Rolle als Vater mehr denn je gefordert. Welchen Stellenwert bekommt Musik in einer solchen Lebenssituation?*

Bei meinem Sohn Alex wurde im Februar 2002 ein Neuroblastom diagnostiziert, eine sehr seltene Krebsart bei Kindern und Jugendlichen. Sein Fall war fürchterlich schwer, und wir haben zehn Monate intensiver Chemotherapie durchlebt, gefolgt von einer 13-stündigen Operation zur Beseitigung des Tumors und einer sehr riskanten Knochenmarks-Transplantation, die einen einmonatigen Krankenhausaufenthalt erforderte, gefolgt von fünf Wochen mit Bestrahlungen.

Ich habe mich von meiner Arbeit an der Universität für ein Jahr beurlauben lassen, um mehr für ihn da sein zu können. Im Moment entwickelt sich alles gut, und wir hoffen auf eine völlige Heilung. Passt Musik und Komponieren in eine solche Zeit? Wenn man als Elternteil mit so einer Tatsache konfrontiert wird, zählt nichts anderes, als für sein Kind dazusein und von ganzem Herzen und aus voller Seele zu helfen. Nichts anderes! Jedoch, wo ich dieses so sage, möchte ich hinzufügen, dass Musik der große Trost im Leben ist. Ich habe dieses Werk unter den schlimmsten Umständen meines ganzen Lebens geschrieben: Stückweise zu Papier gebracht bis

drei Uhr morgens am Bett meines Sohnes, geschrieben in Zeiten von Verzweiflung, aber auch von Hoffnung. Wenn man etwas über dieses Stück sagen kann, dann, dass es vom Herzen kommt.

### Klee – Pictures – Aufführungen:

30.Mai 2003 20.00h Hamburg – Spiegelsaal  
31.Mai 2003 20.00h Lüneburg – Stadttheater  
01.Juni 2003 18.00h Quickborn – Aula

## Echo: Vorbilder und Nachklang

### Fortsetzung folgt ?

Im Rahmen der Niedersächsischen Musiktage haben in den vergangenen Jahren Kompositionsklassen verschiedener Musikhochschulen für klassische Kammermusik-Besetzungen geschrieben. Nachdem in den Vorjahren Besetzungen wie Klaviertrio, Bläserquintett und Streichquartett schon vertreten waren, wurde ich im Herbst 2001 von dem Intendanten Michael Becker gefragt, ob das *ensemble acht* bereit wäre, Oktettkompositionen einer Kompositionsklasse aufzuführen. Auf die Frage, mit welcher Kompositionsklasse wir gerne zusammenarbeiten möchten, brachte ich die Klasse von Peter Michael Hamel ins Spiel. Im Gespräch mit Peter Michael Hamel wurde dem Hochschulprofessor von der Hamburger Musikhochschule sofort klar, dass dies ein ideales Projekt für seine Studenten wäre. Die jungen Komponisten würden nämlich nicht nur einen Kompositionsauftrag eines renommierten Musikfestivals erhalten, sondern bekämen auch Gelegenheit, ihre Werke mit professionellen Musikern zu proben.

Die Studierenden hatten mehrere Vorgaben zu beachten. Ihre Kompositionen sollten auf einem Kinderlied basieren, außerdem in einem Kinderkonzert aufgeführt werden. Die Werke sollten alle für die klassische Schubert-Oktett-Besetzung geschrieben werden - nicht mehr (also keine Nebeninstrumente wie Es-Klarinette oder Kontrafagott) - und nicht weniger (alle acht Instrumente sollten in jedem

Stück zum Einsatz kommen). Darüber hinaus sollten die Stücke ohne Dirigent spielbar sein. Die Stücklänge sollte ca. zehn Minuten betragen. Nach Absprache unter den Kommilitonen bestand allerdings die Möglichkeit, davon abzuweichen, d.h. kürzere oder längere Werke zu schreiben. Am Ende sollte bei sechs Studierenden eine Stunde Musik herauskommen, was dann tatsächlich der Fall war. So dauerten die Kompositionen von Nam und Lemke ca. 15 Minuten, während das kürzeste Stück von Kim gerade vier Minuten Länge hatte. Das Abgabedatum der Kompositionen wurde zwar von allen Studenten überschritten, was dadurch aber ausgeglichen wurde, dass sich die Musiker -in weiser Voraussicht- genügend Vorbereitungszeit ausbedungen hatten. Nach individuellem Studium jedes einzelnen Musikers und einem „Sichtungswochenende“ hatte das *ensemble acht* eine Woche Probenarbeit für die sechs Uraufführungen angesetzt. Dabei probten zunächst Streicher und Bläser getrennt, bevor die Gesamtproben anstanden. Anschließend hatten die jungen Komponisten Gelegenheit, ihre Stücke mit den Musikern zu proben, bevor in den Abschlussproben Peter Michael Hamel dazu kam. Die Komponisten Daniel Behle und Valeriu Cascaval machten dabei einen besonders guten Eindruck, da sie nicht nur sehr konkrete Vorstellungen zu ihren Partituren hatten, sondern als gestandene Instrumentalisten erfahren genug waren, sich in den Probenablauf der Musiker einzubringen. Cascaval schrieb sieben Variationen über ein eigenes Kinderlied, wobei folkloristische Elemente aus seiner moldawischen Heimat (Sirba 7/16-Takte) und Jazz-Elemente (Blues-Variation) den Musikern viel Spielfreude bereitete. Daniel Behle hatte sich den C-A-F-F-E-E - Kanon vorgenommen. In seinem Oktett spielt sich eine imaginäre Szene ab, die den Vorgang des Kaffeetrinkens beschreibt: Von der Einnahme über die Wirkung bis zur erneuten Müdigkeit. Das Stück gefiel durch einen gelungenen Spannungsbogen, seinen Gestenreichtum und vor allem durch den nötigen Humor. Behles virtuos angelegte Hysterietiraden wirkten besonders authentisch, da er selbst sich den Musikern in der Proben-

arbeit als ruhelosen, hektischen Menschen darstellte.

Da die Uraufführungen bei den Niedersächsischen Musiktagen in Hannover in Kinderkonzerten stattfinden sollten, wurden die sechs Stücke auf zwei nacheinander folgende Konzerte verteilt. So wurde gewährleistet, dass sich die Konzerte für die jungen Zuhörer nicht zu lange und zu schwierig gestalteten. Die Vorbereitung auf diese Konzerte war exzellent, da anwesenden Schulklassen und Kinderchöre auf die neuen Werke eingestimmt waren. Im Unterricht sind die ausgewählten Kinderlieder geübt und anschließend vor der jeweiligen Uraufführung gesungen worden.

Die Stücke der beiden koreanischen Komponistinnen kamen bei den Kindern besonders gut an. Das *Schlummerlied* von Donghee Nam wurde halbszenisch aufgeführt. In dem fünfteiligen „Performancestück“ waren die Rollen Vater, Mutter und Kind an Bratsche, Klarinette und Fagott vergeben. Die Komponistin verknüpfte die einzelnen Sätze mit eigenen Texten. Im Stück ging es um die manchmal sehr lange dauernde Prozedur beim Einschlafen eines Kindes. Sowohl den kleinen als auch den großen Zuhörern kam dies alles sehr bekannt vor.

In ihrem *Stäbchentanz* nahm Eunyong Kim das Thema eines Klavierstückes aus ihrem ersten Klavierunterricht auf, damals spielte sie dieses Stück vierhändig mit ihrer Lehrerin. Einigen Zuhörern war das Thema ebenfalls vertraut - sie kannten es aus dem Film „Manche mögens heiß“ mit Marilyn Monroe. Catalin Cretu konnte als einziger Studierender nicht zu den Proben und Aufführungen erscheinen. Sein Vater war verstorben, deshalb hielt er sich in seiner Heimat Rumänien auf. In seinem Oktett *Kindesalter oder die Metamorphose von Meister Jakob* fand - bewusst oder unbewusst - eine Auseinandersetzung mit dem Todesfall in seiner Familie statt.

Das Stück von Sascha Lemke erforderte am meisten Probenzeit. *The Bells* wurde aufgrund der polyrhythmischen Struktur vom Komponisten selbst dirigiert. Lemke hatte viel Mut aufgebracht und in seiner Partitur mehrere Dinge ausprobiert, wie Streicherskordaturen, aberwitzig schnelle Flageolettpassagen u.a. Wie auch seine Kommilitonen konnte er sehr

von der Probenarbeit mit dem *ensemble acht* profitieren, um in der Realität zu erfahren, was vom Erdachten in der Praxis wirklich funktioniert. In den Proben wurde überprüft, was im „Kammerlein“ entstanden war. Viel zu selten haben die Kompositionsstudenten an den Hochschulen Gelegenheit, ihre Partituren in Proben und Aufführungen zu hören.

Vier Wochen nach den Aufführungen in Hannover und Hamburg fand eine Nach-

besprechung in der Hochschule statt. Mitschnitte der Konzerte wurden nochmals angehört. In freundlicher Atmosphäre wurden den Studenten Tipps und Tricks mit auf den Weg gegeben. Konstruktive Kritik wurde dankend angenommen. In einer Hinsicht waren sich aber alle Beteiligten einig: Solche Projekte sollte es häufiger geben.

Stefan Schäfer

### Ehrenmitglied Wilfried Hiller



Musikredakteur beim Bayerischen Rundfunk. Die Musik anderer Kulturkreise, vor allem das japanische No-Theater begeistern Hiller. Seit 1971 beschäftigt sich Hiller fast ausschließlich mit neuen Formen des Musiktheaters.

Ende 1985 sorgt *DER GOGOLORI* nach einem Text von Michael Ende für einen durchschlagenden Erfolg und wird später vom *TRAUMFRESSERCHEN* noch übertroffen.

Wilfried Hiller gilt heute als einer der meistgespielten Komponisten der Nachkriegszeit.

Sein Wunsch „nicht in irgendwelchen Ghettos aufgeführt zu werden“, sondern zum Repertoire zu gehören, scheint sich erfüllt zu haben.

Für das *ensemble acht* komponierte Wilfried Hiller Die „Duetti Amorosi“ nach den Metamorphosen des Ovid. Uraufführung 2002 im Spiegelsaal, Verein *kammermusik heute*.

**Wilfried Hiller** wurde am 15.03.1941 im schwäbischen Weißenhorn geboren.

Studium am Leopold-Mozart-Konservatorium in Augsburg in den Fächern Klavier, Orgel und Schlagzeug. 1963 ging er auf Anregung von Carl Amadeus Hartmann nach München an die Hochschule für Musik, studierte bei Hermann Pfrogner Theorie, bei Günter Bialas Komposition und bei Hans Hölzl Schlagzeug. Prägende Einflüsse durch die Begegnung mit Carl Orff.

In München gründete er die Konzertreihe „*musik unserer zeit*“ aus der die *Münchner Musiknächte* hervorgingen. 1971 wurde er

**Um Kammermusik neu zu erleben,  
bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen  
Projekte des Vereins  
„kammermusik heute e.V.“ !**

## kammermusik heute e.V.

### „Die Förderung der freien Musikszene Hamburg ist im Prinzip aufgegeben“

Vor dem Abschlusskonzert des Hamburger Musikfestes 2003 hat sich Stefan Schäfer zum Interview mit dem ehemaligen Musikreferenten der Kulturbehörde Dr. Helmut Tschache getroffen.

**Herr Dr. Tschache, vor rund zwanzig Jahren habe ich Sie als Musikdidaktiker am Pädagogischen Institut der Universität Hamburg kennen gelernt. Was hat Sie damals gereizt, den Weg in die Kulturbehörde anzutreten?**

Nach 26 Jahren Berufstätigkeit als Musikpädagoge an Schule und Universität hatte ich das Bedürfnis, mich mit Musik noch einmal aus anderer Perspektive zu beschäftigen. Gelegenheit dazu bot sich in der Hamburger Kulturbehörde, an der ich mich 1988 erfolgreich um die Stelle des Musikreferenten bewarb. Dies Tätigkeitsfeld umfasste die Zuständigkeit für die städtischen Institutionen Philharmonisches Staatsorchester, Musikhalle und Hamburger Jugendorchester, die Förderung der freien Musikszene mit Chören, freien Orchestern, Ensembles der Alten und der Neuen Musik und von musikalischen Gesellschaften. Hinzu kam der als förderwürdig erkannte und mit Fördermitteln neu ausgestattete Populärmusikbereich. Angesichts in Aussicht gestellter wachsender Etats erschien mir die Betreuung dieser großen städtischen Musikszene als eine reizvolle Aufgabe mit vielen Gestaltungsspielräumen und Herausforderungen.

**Fünfzehn Jahre Kulturbehörde Hamburg - welche Highlights und Flops fallen Ihnen spontan im Rückblick ein ?**

Ein Highlight war die Bachpreis-Verleihung für Karlheinz Stockhausen. Ich hatte ihm gegenüber aufgrund seiner exaltierten selbstdarstellerischen Attitüden viele Vorurteile. Durch die Beschäftigung mit seinem Lebenswerk und seiner Person konnte ich diese Vorurteile überwinden. Heraus kam dabei eine Würdigung für Karlheinz Stockhausen mit Texten von seinem Guru Aurobindo, dem von ihm hochgeschätzten Hermann Hesse und von ihm selbst. Bei der Preisverleihung durfte ich diese Texte mit Christina Weiss vortragen. Stockhausen

hat dann mit seinem engsten Musikerkreis wunderbare Musik gemacht: das war eine Offenbarung.

Leider war dann auch der von mir seitdem hochgeschätzte Karlheinz Stockhausen der größte erlebte Flop im Zeitraum meiner Tätigkeit, als er sich im Hamburger Musikfest des Jahres 2001 so unsäglich zu den Terroranschlägen von New York äußerte und infolgedessen der zweitägige Musikfest-Schwerpunkt Stockhausen mit den vielversprechenden Auszügen aus seinem Opernzyklus „Licht“ entfiel. Da war der Bach-Preisträger nicht mehr tragbar.

**Stimmt es, dass sich die Zahl der Mitarbeiter innerhalb der Kulturbehörde in den vergangenen 25 Jahren verfünffacht hat ? Woran liegt das ?**

Ich kann diese Größenordnung nicht bestätigen. Gegen Ende der 80er Jahre wurden neue und differenzierte Zuständigkeitsbereiche geschaffen wie Referate für Frauenkultur, internationalen Kulturaustausch, Städtepartnerschaften und die Ausländerszene. Personell war das in größerem Umfang möglich, weil es eine Lehrerschwemme gab und an der Kulturverwaltung interessierte Lehrer sich von der Schulbehörde befristet an die Kulturbehörde abordnen lassen konnten.

Der Spielraum für Mitgestaltungen in der kulturellen Szene wuchs dadurch erheblich. Parallel zu dieser personellen Ausweitung stiegen auch die Etats. Ja, das waren noch Zeiten!

Im Musikbereich hatte ich 1990 ein „Internationales Musikfest der Jugend“ in Hamburg initiiert und neun Jahre lang „Sommerliche Serenaden“ als wetterunabhängige Freiluftveranstaltung unter dem Glasdach im Innenhof des Museums für Hamburgische Geschichte veranstaltet. In der vom Hamburger Publikum gut angenommenen städtischen Konzertreihe traten überwiegend Hamburger Ensembles auf, jedoch regelmäßig auch auswärtige und internationale Künstler und Gruppen. Nach neun Jahren wurde die Konzertreihe eingestellt, weil das kooperierende Museum den Innenhof für eigene Zwecke und Ausstellungsbedarfe nutzen wollte. Schade, es gibt in Hamburg keine vergleichbare sommerliche Spielstätte mit diesem besonderen Flair und der Wettersicherheit.

**Gibt es in Hamburg eigentlich den geeigneten Raum für Neue Musik? Wie müsste ein solcher Raum aussehen?**

Von Größe, Akustik, Ausstattung und Umfeld fallen mir da zuerst das Forum der Musikhochschule und der Rolf-Liebermann-Saal im NDR ein. Diese Konzertsäle sind jedoch vorrangig für die eigenen Nutzer reserviert und stehen der freien Musikszene nur eingeschränkt zur Verfügung. Der Saal der Akademie der Freien Künste war und ist eine geeignete Spielstätte für Neue Musik. Allerdings müssen die Musiker fast alles Equipment selbst stellen. Der Saal hat jedoch das Handicap, dass er akustisch von der Markthalle beeinträchtigt wird. Ich habe dort fast kein Konzert erlebt, in dem es nicht anfang, von drüben zu wummern. Dazu kommt, dass die Akademie zu wenig frei verfügbare Mittel hat, um über eigene Veranstaltungen hinaus ein gestaltender Faktor im Bereich der Neuen Musik auch für die freie Musikszene zu sein.

**Und der neue Kaispeicher wird es auch nicht werden?**

Der Entwurf ist vielversprechend. Wenn das Projekt irgendwann einmal realisiert werden sollte und auch kleinere Säle mitkonzipiert würden, dann bliebe immer das Dilemma, wer denn die teuren und oft nur von einem kleinen Publikum angenommenen Konzerte Neuer Musik finanzieren sollte. Die öffentliche Hand zieht sich aus einer Finanzierung der freien Musikszene immer weiter zurück.

**Wie hoch waren die Mittel für freie Gruppen und Projekte? Wie funktionierte das Vergabeverfahren der Budgets?**

Zu Beginn der 90er Jahre hatte es auch bei den Musikbudgets Steigerungen gegeben. Ab Mitte der 90er blieben die Etats dann relativ konstant. Ein Hamburger Musikfest kam 1991 und wurde nach vier Jahren wieder weggespart. Die Jahresfördermittel für die freie Musikszene (ohne Populärmusik) lagen bei ca. 550 TDM. Gemessen an dem Bedarf und durchaus wünschenswerten Mitgestaltungsvorhaben war das ein kärgliches Budget für eine Metropole wie Hamburg. Nach dem Jahrtausendwechsel ging es dann bergab. Neue Bedarfe, wie das von Ingo Metzmacher, Frau Weiss und der Zeit-Stiftung im Jahr 2000 dankenswerterweise eingeführte Musikfest Hamburg und eine Auffinanzierung des Etats der Hamburger Symphoniker im laufenden Haushaltsjahr wurden aus Umschichtungen des Musiketats mitfinanziert. Der Musiketat für die freie Musikszene (ohne Populärmusik) ist mittlerweile auf ca. 100.000,- € zusammengeschrumpft. Aus den kargen

Restmitteln wird der Landesmusikrat als Institution und deren Projekte gefördert. Für die freie Musikszene bleiben nur noch Brosamen.

Bei der Vergabe von Fördermitteln gab und gibt es kein standardisiertes Vergabeverfahren. Förderentscheidungen werden vom Musikreferenten der Kulturbehörde getroffen, in Zweifelsfällen in Abstimmung mit der Abteilungsleitung.

**Sie hatten sich für Neue Musik engagiert und sind auch häufig in die Konzerte gegangen. Bei Gesprächen mit Kolleginnen und Kollegen der „Hamburger Szene“ habe ich festgestellt, dass Sie sehr beliebt waren. Nach dem Abschied aus der Kulturbehörde trauern Ihnen viele nach. Wie ist es um Ihre Nachfolge bestellt? Welcher Spielraum bleibt Ihrer Nachfolgerin?**

Über die geschwundenen Spielräume habe ich mich ja schon geäußert. Im Zuge der Etatkürzungen wurde in der Kulturbehörde auch die halbe Stelle für die Betreuung der Populärmusik und die von mir wahrgenommene ganze Stelle des Musikreferenten wieder zu einer Stelle zusammengelegt. Meine ehemalige Kollegin, Frau Riekje Weber, betreut diesen Musikbereich.

Aus meiner Sicht verkennt die Kulturbehörde, dass es in Hamburg eine große, aus eigener Kraft arbeitende Musikszene mit vielen tausend Laien- und Berufsmusikern gibt, die der Humus des Musiklebens unserer Stadt ist. Der fast völlige Wegfall dieser Szeneförderung zugunsten von Events und ein paar größeren Veranstaltungen hat degressive kulturelle Folgen und bereits zur Aufgabe von jahrelang erfolgreich geführten Aktivitäten etwa im Frauenmusikzentrum oder im Klanghaus geführt. Die Fördermöglichkeiten waren ja nicht unwahrscheinlich, aber immerhin wurden mit dem Jahresbudget 2001 noch an die 80 Projekte gefördert mit ca. 6.000 beteiligten Musikerinnen und Musikern und einem Publikum von ca. 30.000 Besuchern. Und es ging auch darum, mit wechselnden Förderungen die hohen eigenständigen und überwiegend ehrenamtlich erbrachten musikkulturellen Leistungen der freien Musikszene anzuerkennen.

Wenn schon nicht von der kultur muffeligen Hamburger SPD, so wäre doch von einer CDU-Regierung zu erwarten gewesen, dass sie die Belange der großen Hamburger Musikszene mehr zu schätzen weiß, als es derzeit geschieht. Zwar wird in der Bürgerschaft beteuert, dass musikalische Jugendbildung so ungeheuer wichtig und persönlichkeitsbildend sei. Leider wird in den Schulen Musikunterricht aber eher abgebaut. Wegen der Erhöhung von Belegungszahlen in Kursen gibt es fast keine Leistungskurse mehr. Durch alternative Wahlfreiheit zwischen Bildender Kunst, Musik und Darstellendem Spiel wählen ab

Klassenstufe 9 nur noch wenige Schülerinnen und Schüler das Fach Musik an.

Dass sich die freie Musikszene trotz fehlender Förderung und städtischer Beachtung dennoch aus eigener Kraft ein Stück hält, dafür ist ihr ein großes Kompliment zu machen, ich kenne da u.a. ein „ensemble acht“ und einen Verein „kammermusik heute e.V.“.....

**Sie hatten vor einiger Zeit die Idee, in Hamburg eine Konzertreihe mit Neuer Musik einzuführen. Dabei sollten sich verschiedene Hamburger Gruppen und Künstler zusammenschließen. Wie war diese Idee? Und woran ist sie gescheitert?**

Mittel für eine solche Konzertreihe hatte ich in den 90er Jahren in den Entwürfen der Haushaltsanträgen immer wieder vergeblich beantragt. Es blieb bei der Förderung einzelner größerer Jahresveranstaltungen, die den Hamburger Gruppierungen Darstellungsspielräume eröffneten und auch Gelegenheit gaben, auswärtige und internationale Gäste einzuladen. Ich denke da etwa an die kleinen Festivals „Fließende Grenzen“ oder die 9 Jahre lang von der Orchesterakademie Hamburg veranstaltete „Hamburger Begegnung im Zeichen zeitgenössischer Musik“, in deren Mittelpunkt jeweils das Schaffen eines Komponisten stand, der jeweils auch in Hamburg zu Gast war.

Nach dem Wegfall des ersten Musikfestes mit seinen Portraits zeitgenössischer Komponisten und den zugehörigen internationalen Symposien konnten immerhin noch größere Einzelveranstaltungen wie „Stille Musik“ oder ein Ligeti-Festival gefördert werden. Auch die Gesellschaft für Neue Musik Hamburg bot ihren Komponisten und Hamburger Ensembles Gelegenheiten zur Darstellung, etwa mit dem Festival „pur oder plus“.

**Wie sehen Sie den Stellenwert des Hamburger Musikfestes und der Reihe „Das Neue Werk“, das jetzt auf zwei bis drei Jahresveranstaltungen komprimiert ist? Reicht das für Hamburg?**

Das Musikfest Hamburg, wohl mit moderner Musik im Programm, aber ohne Uraufführungen, und die drei Jahresveranstaltungen des NDR „Das Neue Werk“ sind die einzigen Lichtpunkte Neuer Musik im Hamburger Musikleben. Diese Großveranstaltungen geben der Hamburger Musikszene zeitgenössischer Musik nur ganz am Rande Darstellungsmöglichkeiten. Vergessen sollten wir nicht die Musikhochschule Hamburg, die mit Peter Michael Hamel einen engagierten und kompetenten Sachwalter und Pfleger nicht nur der zeitgenössischen Musik, sondern auch einer Musik der Weltkulturen hat. Ansonsten greift in der Hamburger Szene zeitgenössischer Musik das

meditative Moment um sich, ich empfehle ein kostenneutrales Festival unter dem Motto „Das große Schweigen“.

Aus ihrer Enttäuschung über das innovationsfeindliche Klima des Hamburger Musiklebens machen Künstler und Ensembles keinen Hehl und kehren der Stadt z.T. den Rücken. Ich denke da etwa an das Ensemble „l'art pour l'art“ und an das „Ensemble Integral“. Und auch von dem erst seit einem Jahr in Hamburg angesiedelten hoffnungsvollen „Ensemble Resonanz“ sind bereits resignative Töne zu hören.

**Kennen Sie andere Städte, in denen das Thema Neue Musik anders angepackt wird?**

Ich habe gehört, dass es in Berlin bezüglich der Pflege der zeitgenössischen Musik auch nicht viel besser aussieht. Von Köln weiß ich, dass der WDR sehr engagiert bezüglich der Pflege der zeitgenössischen Musik war und ist. Die Szene Neuer Musik in anderen Städten kenne ich nicht. Man muss aber auch einmal sagen, dass die zeitgenössische Musik als abstrakte und von der Umgangs- und Gebrauchsmusik Lichtjahre entfernte Ghettokunst erhebliche Vermittlungsprobleme hat und hatte. Besucherzahlen in Konzerten zeitgenössischer Musik sind oft verschwindend klein. Dennoch sind aktuelle kulturbehördliche Verlautbarungen wie „Keine Förderung von Veranstaltungen unter 100 Besuchern“ kurzsichtig, braucht doch das Experimentelle und Neue immer geschützte und geförderte öffentliche Erprobungsräume. Hier auf Mäzene und Sponsoren als Förderer zu verweisen, verkennt, dass sich dieser noble Personenkreis auch angemessen darstellen will, und dazu gibt die zeitgenössische Musik eben nicht den spektakulären Hintergrund ab.

**Der Verein kammermusik heute e.V. und das ensemble acht versuchen seit einigen Jahren in Hamburg Konzerte mit Ur- und Erstaufführungen zu veranstalten. Die Kulturbehörde hatte einige dieser Projekte mitgefördert. Welche Tipps oder Ratschläge würden Sie für die Zukunft geben?**

Viel Idealismus mitbringen. Mehr kann ich da nicht empfehlen.

**Und was macht Helmut Tschache im Ruhestand?**

Frei fliegen, Bratsche spielen, z.B. als Theatermusiker im Deutschen Schauspielhaus, Sommerkonzerte auf Sylt, Orchesterleitung und Konzerteinführungen im Rahmen des „Studium Generale“ der Bucerius Law School... und mit Frauenprogrammen auftreten alias „Luzi Lewandowski“.

**Vielen Dank für dieses Gespräch.**

**Echo: Leo Eylar - Klee Pictures****Pressestimmen zu den Konzerten****Hamburger Abendblatt:**

„...Brandneu war Leo Eylars Komposition *Klee Pictures*, die er für das ensemble acht geschrieben hatte. Der anwesende Komponist (44) sagte: „Ich schreibe Musik für Musiker. Wenn sie ihnen Spaß macht, springt der Funke auch auf das Publikum über.“ Das temporeiche, lautmalerische Werk bot immer wieder neue Klangerlebnisse für die Hörer...

**Landeszeitung Lüneburg:**

„...Das zeitgenössische Werk des Amerikaners Leo Eylar wurde von seinem Komponisten selbst erläutert. Musik sollte unmittelbar eingängig sein, sagte der 1958 in Los Angeles geborene Leo Eylar, der Alban Bergs Dramatik und Sinnlichkeit, Bela Bartóks und George Gershwins Rhythmik und Humor und Wagners Harmonik mag. Drei Klee-Reproduktionen waren auf einer Staffelei dem Publikum zugänglich: *Twittering-Machine*, *Walpurgisnacht*, *Little Jester* nannte Eylar dann auch seine Programm-Musik, deren plastische Strukturen dann vom ensemble acht mit atemberaubenden technischen Können und großem musikalischen Einfühlungsvermögen ausgelotet wurden.....

**Quickborner Tageblatt:**

„...Mit den *Klee-Pictures*, einer Komposition des amerikanischen Komponisten Leo Eylar, stand sogar in Anwesenheit des Komponisten eine kleine Uraufführung auf dem Programm. Die rhythmusbetonte Übersetzung von Malerei in Musik gelang den Interpreten durchaus überzeugend. Plastisch entstanden Paul Klees verspielte „*Zwischermaschine*“, seine „*Walpurgisnacht*“ und sein „*Kleiner Spaßvogel*“ vor dem inneren Auge der Zuhörer...

**Eine E –mail aus Amerika:**

I had a fantastic experience working with *ensemble acht*! From the moment I first walked into the rehearsal room and met the members, there was a palpable sense of community and friendliness that was infectious. The members were very willing to make a number of changes in the score, and were extremely amenable to some small suggestions. Their professionalism was truly outstanding, and their level of performance astonishing. I have rarely, if ever, been treated to such a fine performance of a work of mine. Their attention to detail was heart-warming for the composer! On a personal note, the members are all truly wonderful human beings, and I feel that I made some new and

important life-long friends through my experiences in Hamburg. A special thanks to Jürgen and his charming and truly generous wife Ule for making me feel totally at home and for taking such good care of me! I hope to write again in the future for this remarkable group of musicians.

All best, LEO



Konzerteinführung mit Leo Eylar (Hamburg, 30. Mai 2003)

**Einen Komponisten zu Besuch.....**

Abends beim Grillen mit den Musikern lernten meinen Mann und ich den ruhigen, sehr aufmerksamen Mann kennen, der unser Gast sein sollte für die nächsten Tage.

Leo Eylar's Hobby ließ die beiden Segler in musikfremde Welten entgleiten.

Sehr bedauert haben wir an diesem schönen Sommerwochenende kein segelbereites Boot zu haben! Da doch jede Stadt ein völlig anderes Gesicht hat, von der Wasserseite aus.

Aber Leo Eylar war am Freitag auch schon mit der Agentin seiner Jugendorchesterreisen, die extra aus London angereist war, in der Stadt verabredet. So frühstückten wir mit Stadtplan, Zettel für Adressen und Plänen für Sightseeingrouten!

Die Uraufführung im Museum für Kunst und Gewerbe war sehr schön, auch wenn nur wenige Zuhörer diese genossen haben.

Traditionell verhungern Musiker nach einem Konzert, die Anspannung weicht nur langsam der Gemütlichkeit.

Leo Eylar erzählte von seinem letzten Jahr, von der schweren Erkrankung seines Sohnes, die viele Ansichten und Werte über Dinge des Lebens so verändert hat.

Frühstücken auf der Terrasse, einen entspannten Elbsparziergang, Scholle an Kartoffelsalat mit frischgezapftem Bier ließen uns die brütende Innenstadt vergessen und ein wenig Urlaubsgefühle aufkommen.

Aber irgendwie hat ein Musiker doch zwei unabhängig von einander arbeitende Gehirne –

kaum zu hause, verlangte Leo Notenpapier, setzte sich an den Küchentisch und veränderte eine Passage in seinem Stück!

Sonntag fuhren wir nach Quickborn zum Sommerkonzert der Freunde der Kammermusik Quickborn e.V..

Leo Eylar war sehr viel mutiger und sprach in seiner Vorrede schon ein wenig Deutsch. Mein Mann und ich genossen das Konzert ein zweites Mal und haben sicher auch durch das nähere Kennen des Komponisten noch mehr Zugang gefunden.

Ule Gaedcke



Leo Eylar mit dem *ensemble acht* (Quickborn, 01. Juni 2003)

**20 Jahre Ensemble  
L'ART POUR L'ART**

L'ART POUR L'ART gehört zu den ungewöhnlichsten Formationen und ist eines der bedeutendsten Ensembles für zeitgenössische Musik. L'ART POUR L'ART, dessen Besetzung sich im Bedarfsfalle aus einem festen Musikerkreis erweitert, wurde 1983 von Matthias Kaul (Schlagzeug), Astrid Schmeling (Flöte) und Michael Schröder (Gitarre) gegründet. Häufig die künstlerischen Erfordernisse der Zeit vorweg nehmend, vertritt das Ensemble den ursprünglichen Sinn des Kunstbegriffes „l'art pour l'art“.

Diese kulturelle Auseinandersetzung führt zu kontrastreichen Ansätzen: Weltweite Konzerttätigkeit, unzählige Ur- und Erstaufführungen, Zusammenarbeit mit namhaften Komponisten auf internationaler Ebene, Entdeckung junger Komponisten, inszenierte Konzerte - Musiktheater, selten gespielte klassische Werke, Workshops - Improvisation, Leitung der Kinderkomponistenklassen Winsen / Luhe und Schreyahn, outdoor-projects, CD - Einspielungen, Rundfunkproduktionen im In- und Ausland.

Um die zwanzig Jahre währende unverwechselbare Arbeit und Erfahrung des Ensembles L'ART

POUR L'ART zu feiern, gibt es jetzt ein Festival im November 2003.

Das Festival soll in der Arbeitsstätte des Ensembles, einem skurrilen Ort mit viel Charakter und Ausstrahlung, dem Alten Forsthaus Habichtshorst, stattfinden.

Im Mittelpunkt der Festival - Veranstaltungen stehen die Uraufführungen kleiner Miniaturen von 40 Komponisten. L'ART POUR L'ART bat wichtige Komponisten, mit denen das Ensemble zusammengearbeitet hat, um einen kleinen musikalischen „Geburtsgruß“ - eine einzige musikalische Idee, einen Hauch, eine Vision, eine kleine theatrale Geste, ein Statement, einen Anfang von etwas.....

Die Musiker werden die musikalischen Splitter zu quasi „zusammenhängenden“ Stücken verbinden und diese Spektren zur Uraufführung bringen.

U.a. haben folgende Komponisten zugesagt: Hans Werner Henze, Hans-Joachim Hespous, Volker Blumenthaler, Gene Coleman, Sidney Corbet, Ernst-Helmuth Flammer, Vinko Globokar, Malcolm Goldstein, N.A. Huber, Tom Johnson, Jo Kondo, Per Norgard, Robert HP Platz, Helmut Oehring und Frederic Rzewski.

**Veranstaltungshinweise:**

**Freitag, 21.11.03** 20.00 Uhr  
Konzert I - Ensemble L'ART POUR L'ART  
Werke von Oehring, Haussmann, Kondo, Hespous und Crumb

**Samstag, 22.11.03** 15.00 Uhr  
Vorstellung der neu erscheinenden Publikation „Musik aus dem Mund“

16.00 Uhr Vortrag - Michael Reudenbach, Komponist (Aachen)

17.00 Uhr Lesung - Texte über Musik und das Hören von Yoko Tawada

19.00 Uhr Konzert II - Ensemble L'ART POUR L'ART

Uraufführung der Miniaturen von 40 Komponisten  
21.00 Uhr Fest

**21. und 22.11.03**  
Ausstellung zur Arbeit des Ensembles

**Ort:** Altes Forsthaus Habichtshorst, Lüneburger Str. 220, 21423 Winsen/Luhe,  
Tel./Fax: 04171 - 73530  
E-Mail: [wir@lartpourlart.de](mailto:wir@lartpourlart.de)  
<http://www.lartpourlart.de>

## Neues über den Komponisten Xiaoyang Chen

Im Auftrage des Vereins *kammermusik heute e.V.* hatte der chinesische Komponist Xiaoyong Chen einen Kompositionsauftrag erhalten (vgl. Impulse Nr. 2).

Die Partitur ist inzwischen fertiggestellt und eine Uraufführung wird im zweiten Halbjahr 2004 in Hamburg stattfinden.

Xiaoyong Chen, dessen Kompositionen mittlerweile von den Sikorski Musikverlagen vertreten werden, hat eine Uraufführung am 19.10.03 in Chemnitz. Im Auftrage des „Ensemble 01“ wird dort sein Werk YI-FU für drei chinesische Instrumente (Yangqin, Zheng, Sheng), Schlagzeug und Streichquintett uraufgeführt.

Die Organisation „Asien Culture Link“ in Wien hat eine Kooperation zwischen dem „Klangforum Wien“ und dem „Ensemble China Found Music Workshop Taipei“ aus Taiwan unter dem Titel „crossings. Eine musikalische Begegnung zwischen Asien und Europa“ initiiert. In diesem Rahmen wurden sechs Kompositionsaufträge vergeben. Die Werke werden beim Festival „Maerz Musik 2004“ der Berliner Festspiele uraufgeführt. Einer der sechs beauftragten Komponisten ist Xiaoyong Chen, der ein Stück für 18 Musiker komponiert, welches sowohl mit chinesischen als auch westlichen Instrumenten besetzt sein wird.

## Ehrenmitglied Helmut Lachenmann

Helmut Lachenmann (geboren 1935 in Stuttgart) studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt bei Johann Nepomuk David (Theorie und Kontrapunkt) und Jürgen Uhde (Klavier). Weitere Studien führten ihn zu Luigi Nono nach Venedig. 1960-73 lebte er als freischaffender Pianist und Komponist in München. Die Uraufführungen der *Fünf Strophen für neun Instrumente* und des Klavierstücks *Echo Andante* markierten 1962 auf der Biennale in Venedig und bei den Darmstädter Ferienkursen das erste öffentliche Auftreten innerhalb der Avantgarde. Im Stadt München. In das selbe Jahr fiel auch seine Jahr 1965 erhielt er den Kulturpreis für Musik der

einzigste Arbeit an einem musikelektronischen Werk, der Tonbandkomposition Szenario an der Universität Gent. Warum sich Lachenmann nicht mehr mit elektronischer Komposition befasst hat, erklärt in der Folgezeit bis 1968 die Konzeption einer „musique concrète instrumentale“, in der er die Energetik von Klangkörpern und -prozessen in der Komposition für traditionelle Instrumente freilegte. Daran anknüpfend formulierte Lachenmann das Grundkonzept seines immer wieder präzisierten Strukturbegriffs. Der Bach-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg, wo ebenfalls 1972 *Klangschatten - mein Saitenspiel* für 48 Streicher und drei Konzertflügel uraufgeführt wurde, setzte die Reihe öffentlicher Würdigungen seines Werks fort. 1976 wurde er als Professor für Theorie und Gehörbildung an die Musikhochschule Hannover berufen. Es folgten Lehrverpflichtungen im In- und Ausland. Seine theoretischen Überlegungen wie die kritische Aktualisierung der Kategorie des Schönen, fanden Eingang in die musikästhetischen Diskussionen der Neuen Musik. Lachenmann kehrte 1981 nach Stuttgart als Professor für Komposition zurück. Lachenmann ist Mitglied der Akademie der Künste in Berlin, Hamburg, Leipzig, Mannheim und München. Sein Musiktheaterwerk *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* (nach dem Märchen von Hans Christian Andersen) wurde 1997 in Hamburg uraufgeführt. Lachenmann, inzwischen emeritiert, wurde 2001 mit der Ehrendoktorwürde der Hochschule für Musik und Theater Hannover ausgezeichnet.

Im Jahr 2003 wurde beim „Ultraschall-Festival“ in Berlin die revidierte Fassung von *NUN* aufgeführt. *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* erschien bei Kairos auf CD und erhielt den Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik. Zuvor war die selbe Produktion in der Zeitschrift „Opernwelt“ zur „Opern - CD des Jahres“ gewählt worden. Anfang Dezember 2003 wird Lachenmanns neues Orchesterstück *Schreiben* in Tokyo uraufgeführt.

**Um Kammermusik neu zu erleben,  
bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen  
Projekte des Vereins  
„kammermusik heute e.V.“ !**

## kammermusik heute e.V.

### Thomas Jahn und seine Komposition *Tempo giusto*



#### Biographie

- 1940-geboren in Berlin, Vater Journalist und Schriftsteller, Mutter Sängerin.
- 1962-Kompositionsstudium bei Heinz Friedrich Hartig an der Hochschule für Musik in Berlin (Kontrapunkt bei Ernst Pepping, Zwölftonanalyse bei Josef Rufer, Instrumentation bei Frank Michael Beyer)
- 1966-Posaunenstudium an den Musikhochschulen in Berlin und Hamburg.
- 1968-Dozent für Posaune und schulpraktisches Musizieren an der HfMdK Hamburg. Dirigierstudium bei Alfred Bittner.
- 1969-Arbeitsaufenthalt in Los Angeles, Unterweisung in Arrangement, Instrumentation und Aufnahmetechnik von Pop Music, Teilnahme an den Darmstädter Ferienkursen. Mitbegründer des Ensembles „Hinz & Kunst“.
- 1973-Musikalische Leiter am Thalia Theater Hamburg
- 1975-Studium bei Hans Werner Henze
- 1978-Zusatzstudium in Musiktheorie bei Werner Krützfeld an der HfMdK Hamburg
- 1979-Förderpreis des „Bachpreis der Freien und Hansestadt Hamburg“  
Lektor in einem Hamburger Musikverlag.
- 1986-freischaffender Komponist und Dozent in Hamburg

#### Interview mit Thomas Jahn:

Die Fragen stellte Stefan Schäfer.

**Beim Blick auf Ihre Biografie fällt auf, dass Sie nicht nur eine sehr breitgefächertes Musikstudium (Komposition-, Instrumental- und Dirigierstudium) absolviert haben, sondern auch in verschiedenen Bereichen der Musikbranche tätig waren.**

**Sind das unverzichtbare Voraussetzungen, um als Komponist zu arbeiten ?**

Natürlich nicht. Ich war einfach neugierig. Zurückblickend verstehe ich es als ein "Auf Fortbildung sein". Einerseits verdiente ich mein Geld bereits als Dozent an der Hamburger Musikhochschule, bei dem Ensemble Hinz & Kunst und später in einem Hamburger Musikverlag und bildete mich gleichzeitig weiter. Ich glaube, das hört niemals auf.

**Sie haben u.a. bei Hans Werner Henze studiert, und mit ihm beim Aufbau des Festivals „Cantiere Internazionale d'Arte“ in Montepulciano zusammengearbeitet. Sie kennen Henze seit vielen Jahren und sind ihm freundschaftlich verbunden. Der Untertitel von *Tempo giusto* – Musik zu einer choreographischen Imagination – erinnert an einige Kompositionen Henzes. Welchen Einfluss hat Henze auf Ihre kompositorische Arbeit ?**

Sie spielen mit Recht auf eine Komposition wie zum Beispiel *El Rey de Harlem* – „Imaginäres Theater für...“ von Henze an. Die Zusammenarbeit mit ihm gehört zu den prägenden Eindrücken meines Lebens. Das lag an den Umständen. Die Mitarbeit fand in einer Zeit statt, in der ich als Lernender auf ihn als einen ebenfalls Lernenden traf. Wir waren sozusagen beide "Auf Fortbildung". Er hatte das "Cantiere Internazionale d'Arte" in Montepulciano, Toscana, ins Leben gerufen, und er hatte so etwas niemals vorher gemacht. So erlebte ich einen Menschen, der ein Wagnis ohne Netz und doppelten Boden unternahm. Er hatte einen Traum, und unentwegt ohrfeigte ihn die Realität, aber mit , wie soll ich sagen, machiavellischer Verbissenheit setzte er diesen Traum um. So nahm ich teil an einem Prozess, in dem der Lehrer zugleich als Starker und Schwacher auftrat. Wie ehrlich. Einen ganz Starken in seinen ganzen Schwächen zu

erleben, ist der beste Kompositions - und Lebensunterricht, den man sich vorstellen kann.

**Sie waren Mitbegründer der Musikgruppe Hinz und Kunst. Was war das Besondere an diesem Ensemble? Was hat Hinz und Kunst von heutigen Neue Musik-Ensembles unterschieden? Warum ist die Gruppe auseinandergefallen?**

Ich fange mit der letzten Frage an. Das Ensemble fiel auseinander, weil die Zeit auseinander fiel. Das Ensemble wäre ohne die Studentenbewegung der 68er nicht entstanden. Doch mit der Abendröte der Bewegung begann auch das Ende von Hinz & Kunst. Das Ensemble unterscheidet sich deshalb von anderen, weil es einfach ein Kind seiner Zeit war. Ich habe das mit meinem für das Ensemble komponierten Nonett *Zeitgeist* zu reflektieren versucht. Das Image des Ensemble bestand in der Einheit von Produktion und Reproduktion. Wie zu Zeiten der Commedia dell'arte waren wir die Spielmannsleute und Gaukler, die sich ihre Stücke selbst schrieben und aufführten.

**Heute unterrichten Sie u.a. als Dozent für Musiktheorie an einer Ballettschule. Welche Anregungen oder Folgen für Ihre eigene kompositorische Arbeit entstehen aus der Arbeit mit Tänzern und Choreographen?**

Meine Affinität zum Ballett geht zurück auf die Zusammenarbeit mit William Forsythe und besteht nicht erst, seitdem ich an der Erika-Klütz-Schule unterrichte. Dazu eine Geschichte: Als Henze uns zusammenbrachte, sagte ich zu Forsythe, dass mich nur eine Form der Choreographie interessiert, die der Marschformationen von Blaskapellen auf den Fußballfeldern vor einem Fußballspiel. So entstand unser Jakobinerballett *Tis pity she's a whore* nach dem 1633er-Drama von John Ford. Es begann mit einem bombastischen Marsch für ein Riesenblasorchester auf der Piazza von Montepulciano, und zwischen den in Reih und Glied aufgestellten Musikern wuselten die Tänzer und Tänzerinnen und brachten die Formationen so durcheinander, dass nur noch eine einsame Es-Klarinette übrig blieb. Ich war begeistert, weil sich darin sein tiefes Verständnis für meine choreographischen Visionen ausdrückte. Das Stück endete übrigens mit Inzest, Denunziation, Intrigen, Vergewaltigung, Mord und Totschlag. Nur Leichen von schönen Tänzern und schönen Tänzerinnen. Alles choreographisch. Dazu läuteten alle Glocken des Duomo, die Blaskapelle machte sich auf und davon. Noch einmal, ich war begeistert. Das spätere *Gänge* - Projekt von Forsythe, Michael Simon und mir hat mein Interesse an der Choreographie vertieft. Wir knüpften an die literarischen Strukturalisten wie Robbe - Grillet und Semiotiker wie Barthes und Eco an und betraten Neuland.

Mein "poetisches Musiktheater" nach Texten von Gertrude Steins *Tender Buttons* ist ein aus dem strukturalistisch - choreographischen Geist geborenes Bühnenwerk, in dem nicht getanzt, aber sich partiturgenaue bewegt werden muss.

In der Ballettschule treffe ich neben einer jungen Generation von Tanzwütigen auch Menschen, die als ehemalige Schüler nun Kollegen geworden sind. Das ist erfrischend und lehrreich. So arbeite ich zurzeit mit Jeanette Weck an einem interdisziplinären Projekt mit den Architekturstudenten der Fachhochschule für angewandte Wissenschaften zusammen. Es handelt von Intervallen, also von Proportionen, von der Geometrie der Bewegung, also von der "Mathematik der Gefühle".

**Was verbirgt sich hinter dem Titel Ihrer neuesten Komposition „Tempo giusto“?**

**Sie hatten zunächst vor, für das ensemble acht eine 10 -15minütige Komposition zu schreiben. Sie haben dann Texte, sogenannte „rudiments“ verfasst. Jetzt gibt es Tempo giusto in zwei Fassungen: Eine Konzertsuite (- die am 18.06.2004 zur Uraufführung kommt) und eine Musik zu einer choreographischen Imagination. Können Sie beschreiben, wie sich dieser Entwicklungsprozess vollzogen hat?**

Ach, dieses *Tempo giusto*... Odysseen... Als ich 2000 zusagte, ein Stück zu schreiben, war schöpferisch gesehen mal wieder rabenschwarze Nacht bei mir. Burn-out. Auf die liebe Seele wirkt das wie Langzeitarbeitslosigkeit. Damals beschäftigte ich mich mit der Sonata da Camera und der Sonata da Chiesa, die Kinder der Suite, also der Tanzmusik, waren. Wie verständigten sich die Musiker, die allesamt Tanzmusiker waren, über das Tempo dieser neuen Kammermusiken? Aus der Struktur der Partituren erkannten sie die dahinter schlummernden Tänze wie Allemanda, Sarabanda, Giuga etc. und spielten sie im "richtigen Tempo". Das *ensemble acht* ind für mich Nachfahren dieser Tanzmusiker. Ich hatte mir zum ersten Mal vorgenommen, den Entstehungsprozess in Arbeitsberichten, den sogenannten „rudiments“, Tagebüchern und Korrespondenzen mit mir damals nahestehenden Personen zu dokumentieren. Welche Einflüsse tragen dazu bei, das burn-out-Syndrom zu überwinden, damit ich wieder lichterloh für die Musik brennen kann? Ein mir Vertrauter wies mich mit feinsten Ironie darauf hin, dass auch E.T.A. Hoffmannsche Figuren wie Olympia, Antonia oder gar Giulietta das ihre dazu beigetragen haben. Vor Ironie geh' ich ins Knie. Wie auch, dieser Prozess wurde für mich das Programm einer imaginären Choreographie, zu der ich die Musik schrieb. Mir ist der Gedanke sympathisch, dass das Ensemble sich in einer Art work in progress die einzelnen Teile erarbeitet. Nicht anders ist das Stück über

einen langen Zeitraum entstanden. Ein Gedanke zur Ökonomie der Komposition. Früher fragten mich die Leute, woher ich in meinen Stücken die vielen Noten nehme würde. In der Tat, ich war unglaublich verschwenderisch mit den musikalischen Affekten, sozusagen barock. *Tempo giusto* ist ganz anders. Jede Note ist wie der Groschen, den man dreimal umdreht, bevor man ihn ausgibt. Das Detail wird wichtiger als das Ganze. Darin liegt die Power. Das Ganze ist immer eine Angelegenheit des Referierens, das Detail eine des Erlebten. Diese Form des Erlebens erfuhr ich kürzlich beim Zuhören des Schubert-Oktetts durch das *Ensemble Acht*. Es macht mich zuversichtlich in Bezug auf *Tempo giusto*.

**Sie leben seit vielen Jahren in Hamburg und haben dort die Entwicklung der zeitgenössischen Musik verfolgen können. Was fehlt Hamburg, was vielleicht andere Großstädte haben? Welche Impulse benötigt die „Hamburger Musikszene“? Gibt es in der Hansestadt einen passenden Konzertsaal für Kammermusik?**

Ich bin Berliner und seit dicke dreißig Jahren zu Gast in Hamburg. Hamburg ist immer sehr, sehr lieb zu mir gewesen. Aber eine Stadt ist immer mehr als eine Stadt, es ist eine Angelegenheit des Herzens. Und seitdem es wieder das riesengroße Berlin gibt mit seinen Widersprüchen und großen Klappen, diese Topographie aller meiner Projektionen, weichen die Hamburgensien Ihrer Frage meinen Sehnsüchten nach meiner Heimatstadt.

### Über das Ensemble Hinz & Kunst (1969-81) und den Komponisten Thomas Jahn

Das Ensemble *Hinz & Kunst* wurde 1969 an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Hamburg gegründet – aus Interesse an neuen musikalischen Strömungen und Experimentierlust, an der Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik, die im Ausbildungsplan der Musikhochschule so gut wie nicht vorkam.

Durch gemeinsames, stundenlanges frei improvisierendes Musizieren in verschiedenen Formen und Konzepten versuchten wir zu neuer Art der Musikausübung zu gelangen, die die Trennung in „reproduzierende“ und „produzierende“ Musiker endlich aufhob.

Die Sechziger Jahre waren in musikalischer Hinsicht geprägt von den verschiedensten sich überlagernden und durchaus nicht homogenisierbaren Strömungen. Uns beschäftigte die Tatsache, dass Musik seit eh und je diejenige der Künste ist, die

am wenigsten mit ihrer Zeitgenossenschaft etwas anzufangen weiß, was wahrscheinlich auf Gegenseitigkeit beruht.

Fühlte sich die gemäßigte Moderne, anknüpfend an den musikpädagogischen Versuchen Hindemiths und Orffs, noch für die ästhetische Erziehung der nachwachsenden Generation verantwortlich, so beschränkte sich der soziale Bezug der jetzt tonangebenden Komponistengeneration im wesentlichen auf die Vorteilmahme aus einem hochsubventionierten Kulturbetrieb. Die musikalische Avantgarde scherte sich nicht im mindesten darum, dass sich das Musikleben währenddessen in einen Marktplatz verwandelte, der vom Propagandageschrei der Marketingspezialisten einer sich ins ökonomisch gigantische aufschwingende Unterhaltungsindustrie widerhallte, die von nun an bestimmen sollte, welcher Ton die Musik der Zukunft machte. Von den Institutionen des Musiklebens, den Konzertsälen und Opernhäusern, deren gesellschaftliche Verantwortung sich ohnehin in der Verpflichtung zu einer mehr oder minder musealen Wiedergabe von musikalischen Antiquitäten erschöpfte, war in bezug auf die gewaltige Metamorphose des Musiklebens wenig Widerständiges zu erwarten, zumal sie ökonomisch noch munter im wirtschaftswunderbaren Wohlstand vor sich hin speckten. Es schienen keine zwingenden Gründe für den Musikbetrieb zu bestehen, von überkommenden Musikkonzepten abzuweichen oder sich in welche Weise auch immer neuen Publikumsschichten zu öffnen. Sowieso war den seriösen Musikern mitsamt der Zunft der Musikwissenschaftler die Beschäftigung mit den Gesetzen des Marktes genauso fremd wie eine Auseinandersetzung mit den Erscheinungen der neuen, industriellen Massenkultur. Mit ihren musikalischen Genres wollten diese genauso wenig zu tun haben, wie die Bürger mit dem Plebejer.

Was sich jedoch entscheidend geändert hatte, war, dass die zukünftige gesellschaftliche Elite sich nicht länger in den Musentempel ihrer Vorfahren zum Guten, Wahren und Schönen erziehen lassen wollte, sondern den ihr gemäßerem musikalischen Ausdruck in den subkulturellen Novitäten der kommerziellen Rock- und Popmusik zu finden glaubte. Das hatte allerdings keine primären musikalischen Ursachen, sondern war das Ergebnis eines fundamentalen gesellschaftlichen Paradigmenwechsels. Dieser war es, der es uns unmöglich zu machen schien, über Musik nachzudenken, ohne wenigstens den Versuch zu unternehmen, die sozialen Aspekte, denen das Musikmachen unterworfen war, zu verstehen. Und indem wir uns darum bemühten, fanden wir uns bald in einer reichlich unwirtschaftlichen Landschaft wieder und hineingestellt in ein politisches System, das von den Widersprüchen des Kalten Krieges geprägt war. Der Krieg in



Vietnam wurde für uns zu einer grundlegenden moralischen Frage und führte dazu, dass das bis dahin einigende ideologische Fundament, auf das alle Parteien des Landes sich beriefen, böse Risse bekam. Gemeint ist nicht das Grundgesetz der Bundesrepublik, sondern der bis dahin alles beherrschende Antikommunismus. So kam es zu einem immer breiter geführten Diskurs über die Bedeutung der Marx'schen Analyse des Kapitalismus und seiner Kritik der Politischen Ökonomie.

Und auf dem Gebiet der Künste wurde immer lebhafter diskutiert über die Rolle des „Ästhetischen bei der Scheinlösung von Grundwidersprüchen der kapitalistischen Gesellschaft“, über die „Bedeutung und Funktion der Massenkultur und Massenkommunikation im spätkapitalistischen System“, über die „Klassenbezogenheit der herrschenden Kunst“ und darüber, dass „Kunst notwendige Inhalte verständlich und wirksam verbreiten müsste“. Wie nun aber die musikalischen Modelle konkret auszusehen hätten, die den neuen Anforderungen gerecht werden könnten, dafür schien es uns zunächst nur wenig Beispielhaftes zu geben.

Für uns Musikstudenten wurde der Allgemeine Studentenausschuss (AStA) der Musikhochschule in dieser Zeit zu so etwas wie einer organisatorischen Plattform nicht nur der politischen, sondern auch der ästhetischen Diskussion. Hier kam es auch zur ersten Begegnung mit Hans Werner Henze. Zeitlich fiel sie in die Vorbereitungszeit der geplanten Uraufführung seines Oratoriums *Das Floß der Medusa* im Herbst 1968. Unsere Erwartungen waren groß, aber nicht geringer war unsere Skepsis, ob gerade sein Werk uns ein Beispiel geben könne. Die Lektion wurde uns aber nicht vom Komponisten, sondern – wie allgemein bekannt – von der Polizei erteilt. Am Abend der Uraufführung erklang in der Ernst-Merck-Halle keine Note. Zu vernehmen war nur ein Sprechchor, der nicht in der Partitur stand. Der RIAS-Kammerchor skandierte, als Henze zum Beginn des Konzerts den Taktstock hob: „Wir kommen aus Berlin – wir singen nicht unter der roten Fahne“. Diese Erklärung leitete eine der größten Konzertschandale in der Geschichte der BRD ein. Er endete mit dem Einsatz einer Hundertschaft der Polizei im Konzertsaal, die einer größeren Anzahl von Konzertbesuchern zur Feststellung der Personalien vorübergehend festnahm.

Doch ein konkretes Ergebnis hatte dieses Ereignis: Seitdem gab es in Hamburg einen „Arbeitskreis Sozialistischer Musikstudenten“.

Ausgehend von ihm bildeten sich eine ganze Reihe von studentischen Diskussions- und Arbeitsforen. Hier wurden nicht nur Forderungen zur Studien- und Strukturreform der Musikhochschule entwickelt, es ging auch ganz konkret um die Erprobung alternativer musikalisch praktischer Ansätze – und

damit um vieles, was für das spätere Selbstverständnis der Gruppe *Hinz & Kunst* von Bedeutung war.

Und schließlich lernten wir die musikalisch-politische Arbeit der „Hamburger Liedermacher“, einem Kreis von engagierten Laien um Renate Bauche, und der „Hamburger Songgruppe“ kennen, woraus sich eine mehrjährige Zusammenarbeit ergab. Und im Rahmen der Musikhochschule war es Jürgen Tamchina, Theatermusiker und Kinderbuchautor, später auch Komponist und Theaterregisseur, der damals mit Schauspielstudenten ein Programm mit Liedern von Eisler erarbeitete. Der Kreis von Musikern der sich hier als Begleitensemble zusammenfand, konstituierte sich später als *Hinz & Kunst*. Es setzte sich im Kern zusammen aus dem Klarinettenisten und Saxophonisten Bernhard Asche, dem Posaunisten und Komponisten Thomas Jahn, der Pianistin und Musiktheoretikerin Hedwig Florey, dem Schlagzeuger Peter Wulfert (an dessen Stelle später Matthias Kaul trat) und dem Cellisten Wolfgang Florey.

Jürgen Tamchina, der an der Entwicklung einer vorschulpädagogischen Fernsehreihe für das ZDF arbeitete und den Auftrag erhielt, für eine Serie von Sendungen Lieder für Puppenspieler zu schreiben, stützte sich im Kern auf dieses Ensemble von Instrumentalisten. Thomas Jahn gab den Liedern ihre klangliche Gestalt und schrieb die Arrangements. Als „Die Lieder von der Rappelkiste“ wurden die Aufnahmen zu einem riesigen Schallplattenerfolg. Die Liedtexte von Tamchina machten im Sinne eines emanzipatorischen Erziehungskonzeptes den Kindern Mut zu einem selbständigen Urteil und Handeln in verschiedenen realistisch geschilderten Lebenssituationen. Dem gleichen pädagogischen Ziel folgend widersetzte sich die musikalische Sprache der Lieder dem in diesem Genre inzwischen verbreiteten kommerziellen Sound und knüpfte bewusst am traditionellen Kinderlied an. Das Instrumentarium der Begleitung war dem Bereich der klassischen Musik entlehnt und entfaltete seinen Zauber mit spieltechnischer Raffinesse und einem Witz, der sich der Erfahrung mit der Moderne ebenso verdankte, wie der Zusammenarbeit mit den Hamburger Liedermachern.

Das Selbstverständnis von *Hinz & Kunst* ist das Ergebnis auch anderer Erfahrungen. Sie gehen zurück auf zwei sehr verschiedene Aspekte der Diskussion in den studentischen Basisgruppen. Der eine betrifft die Frage nach der Aufhebung der Teilung der Arbeit in eine Sphäre der geistigen und eine der materiellen sowie die Frage nach der Überwindung ihrer Entfremdung. Der andere Aspekt betrifft das Konzept einer Politik der gewerkschaftlichen Orientierung. Konkret auf dem künstlerischen Gebiet bedeutete dies, dass nicht nur all-

gemein der Mensch, sondern der arbeitende Mensch in den Mittelpunkt des künstlerischen Interesses rücken müsse.

Dieser Zusammenhang fand seinen Niederschlag in einer gemeinsamen kompositorischen Arbeit, die H.W. Henze vorschlug. Ein Text war bald gefunden, nämlich eine aktuelle Recherche der Fernsehjournalistin Erika Runge über einen „wilden“ Streik in einem Walzwerk der Firma Mannesmann, Duisburg. Jeder der Komponisten, auch H.W. Henze, übernahm es, einen Teil des Textes in Musik zu setzen, und das Ganze wurde schließlich als *Szenische Kantate* von einem Ensemble, das sich im Kern aus der Gruppe *Hinz & Kunst* zusammensetzte, einstudiert. Unter tätiger Mithilfe von Ruth Berghaus und in Anwesenheit von H.W. Henzes und der meisten Komponisten wurde das Werk im Theater am Schiffbauerdamm im August 1973 uraufgeführt. Für die Schallplatteneinspielung dieser Kantate *Streik bei Mannesmann* erhielt *Hinz & Kunst* von der Deutschen Phonoakademie 1975 die Auszeichnung „Künstler des Jahres“.

Mit diesem Werk verknüpft ist der Beginn einer langjährigen Freundschaft und Zusammenarbeit des Ensembles *Hinz & Kunst* mit Hans Werner Henze. Er lud das Ensemble zur Mitarbeit an seinem „Cantiere Internazionale d'Arte“ ins toskanische Montepulciano ein, wo das Ensemble über eine Reihe von Jahren neben Konzerten und instrumentalen Begleitaufgaben im kleinen Opernhaus konkrete Musikanimationsarbeit leistete.

Aus Anlass seines fünfzigsten Geburtstages baten die *Hinz & Künstler* Henze um einen Gegenstand, um den Jubilar überhaupt würdig mit Musik bedenken zu können, und so bekam *Hinz & Kunst* ein Stück Musik, das für die Kernbesetzung der Gruppe spielbar war. Es ist ein Quintett und trägt den schlichten Namen *Amicizia!*. Es erklang zum ersten Mal 1976 bei einem Kammerkonzert von *Hinz & Kunst* im Teatro di Montepulciano.

In Erinnerung des alten Anspruches, die Arbeitsteilung des Musikers in einen reproduzierenden und einen produzierenden zu überwinden, und angeregt durch die konkreten Aufgaben unserer künstlerischen Praxis gingen wir auch daran, nicht nur als Einzelne, sondern auch als Gruppe schöpferisch tätig zu werden. Für Montepulciano entwarfen wir das Libretto und schrieben die Musik zu einem Singpiel, das wir beim „3. Cantiere Internazionale d'Arte“ in Montepulciano und einer Reihe umliegender Ortschaften aufführten. Für dieses Stück, das wir *Mongomo in Lapislazuli* nannten, erhielten wir den Preis der Jury des Komponistenseminars in Boswil (Schweiz). Es folgten noch zwei weitere Arbeiten: das Musical *Komm, Collie wir gehen in's Öl*, das beim Steirischen Herbst 1981 uraufgeführt wurde, und das Ballett *Der Schal*. In beiden Fällen

war die Gruppe Librettist, Komponist und schließlich ausführendes Instrumentalensemble.

Als Instrumentalensemble hatte sich *Hinz & Kunst* im Verlaufe der Jahre ein beachtliches Repertoire an zeitgenössischer, vornehmlich engagierter Musik erarbeitet und eine ganze Reihe von Komponisten haben für *Hinz & Kunst* geschrieben, insbesondere wieder H.W. Henze, der sein imaginäres Musiktheater *El Rey de Harlem* für Mezzosopran und acht Instrumentalisten für *Hinz & Kunst* schrieb. 1980 brachten wir es im Rahmen der „Wittener Tage für Neue Kammermusik“ mit Maureen McNally und unter der Leitung von Spiros Argiris zur Uraufführung.

Die Geschichte der Gruppe *Hinz & Kunst* endet mit dem Jahr 1981. Die Gründe für das Scheitern waren vielfältig. Einige sollten wenigstens benannt sein. Schwierig war natürlich die materielle Basis der künstlerischen Arbeit. Eine finanzielle Förderung der Gruppe durch wie auch immer geartete Subventionen gab es gut wie überhaupt nicht, und Förderungsanträge wurden in der Regel kategorisch abgelehnt. Die Freie und Hansestadt Hamburg erwies sich in ökonomischer Hinsicht als besonders trostloses Terrain. Ohne jede Subvention kann man in einem hochsubventionierten Umfeld nicht bestehen. Das ist auch große Einsicht in Wirtschaftsfragen nicht schwer zu begreifen. Aber auch andere Möglichkeiten, uns eine materielle Basis für unsere Arbeit zu gewinnen, blieben uns in dieser Stadt weitgehend verwehrt. Während wir bei anderen Rundfunkanstalten regelmäßig zu Gast sein durften, blieb uns der Zugang zum NDR verschlossen. Die aus alledem folgenden existentiellen Schwierigkeiten hatten natürlich eine immer stärkere Fluktuation im Ensemble zur Folge, weil niemand die Arbeit mit *Hinz & Kunst* längerfristig in den Mittelpunkt seiner beruflichen Tätigkeit stellen konnte. Damit wurde aber das eigentliche Ziel, nämlich ein Modell der künstlerischen Arbeit zu entwerfen, in dem ihre Entfremdung gesellschaftlich quasi antizipatorisch aufgehoben ist, immer unerreichbarer. Damit geriet aber der Anspruch, mit dem wir angetreten waren, mit der Wirklichkeit, die sich aus unseren Arbeitsbedingungen ergab, in einem immer krasseren und nicht mehr aufzulösenden Widerspruch. Das Ziel, mit unserer Arbeit eine Alternative aufzuzeigen und diese im Musikleben nachhaltig zu etablieren, war uns zur uneinlösbaren Utopie zerronnen.

Thomas Jahns Ausbildung als Komponist und Posaunist ermöglichte es ihm, den Produktions- und Reproduktionsgedanken des Ensembles *Hinz & Kunst* in seiner Person zu vereinen. Das Herstellen von Musik war für ihn ein Kommunikationsprozess. Diese Haltung, gang und gäbe im Bereich der Jazz- und Popmusik, war im Bereich der

sogenannten ernsten Musik eher ungewöhnlich. Sie prägte das Ensemble, und das Feedback prägte auch ihn und seine Produktion. So schrieb er neben einer Fülle von Songs und Arrangements auch konzertante Musiken wie sein Nonett *Zeitgeist* und *Akkordarbeit*, vokal-instrumentale Kompositionen wie *Denkzettel* und seine drei Opernszenen *The zoological palace* für das Ensemble *Hinz & Kunst*. Das Erstellen von musikalisch-theatralischen Konzepten im Verbund mit anderen fand seinen Niederschlag in den oben erwähnten Gemeinschaftsarbeiten. Und auch heute noch legt Thomas Jahn großen Wert auf konzeptionelle Zusammenarbeit wie sein Wirken bei den *Eppendorfer Blechbläsern*, dem *Ensemble Undezett* oder dem *Intervall-Projekt* an der Erika-Klütz-Schule für Theater Tanz und Tanzpädagogik in Verbindung mit der Fachschaft Architektur an der Fachhochschule für angewandte Wissenschaften in Hamburg beweist.

Bernhard Asche / Wolfgang Florey

### „Kammermusik neu erleben“ – Der Verein kammermusik heute e.V.

„Kammermusik neu zu erleben“, so das Motto des 2000 gegründeten und in Hamburg ansässigen Vereins *kammermusik heute e.V.*. Allerdings gibt es keine festen Mitgliederbeiträge, sondern jedes Mitglied unterstützt nach seinen Interessen und finanziellen Möglichkeiten – und zwar ganz gezielte Projekte, Auftragskompositionen, Uraufführungen, einzelne Konzerte. Doch was verbirgt sich hinter dem Anspruch, Kammermusik neu erleben zu können? Kann man Beethovens Streichquartetten zukünftig in einer Konzert-Event-Halle mit angeschlossenen Tiefseeaquarium lauschen - in Anlehnung an entsprechende Pläne der Hamburger Kultursenatorin Dana Horáková? Nein, keineswegs! Hier sollen keine Events der Spaßkultur huldigen, und dennoch wird Neues versprochen. Neu sind zum einen die gespielten Werke. In jedem Konzert wird eine Uraufführung zu Gehör gebracht, ein Auftragswerk des Vereins erarbeitet. Umrahmt werden diese neuen Klänge von Werken bekannter, aber auch unbekannter Komponisten der Klassik und Romantik. Neu ist aber noch ein weiterer Aspekt: Durch die Vergabe von Auftragskompositionen wird nicht nur die zeitgenössische Literatur für Kammerensemble erweitert und aufgeführt, das Publikum erhält zudem ausführliche Informationen zu einzelnen Komponisten und ihren Werken. Es gibt

Einführungen durch den Komponisten, Interviews mit ihnen sind im Informationsblatt *Impulse* sowie im Internet ([www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)) zu lesen, interessierte Hörer bekommen die Möglichkeit, die Probenarbeit mitzerleben, Raum für Gespräche mit den Mitwirkenden nach den Konzerten ist gegeben. Das „Ensemble in Residence“ des Vereins ist das *ensemble acht*, Streicher und Bläser aus verschiedenen deutschen Orchestern. Konzerte mit weiteren Ensembles sind geplant. Der Verein *kammermusik heute* ist ein seltenes Projekt, das sich nicht nur um zeitgenössische Musik, sondern genauso intensiv darum bemüht, diese Musik gerade auch denjenigen Hörern zu vermitteln, die ansonsten eher dem klassisch-romantischen Konzertrepertoire zugeneigt sind. Pläne für die Zukunft gibt es reichlich: Eine feste Spielstätte wird seit einiger Zeit gesucht. Auch sind kleine Festivals angedacht, um Komponisten besser features zu können. Ob das in Hamburg möglich sein wird?

Denn die OrganisatorInnen von *kammermusik heute e.V.* sind unermüdliche Idealisten. Finanzielle Unterstützung wurde ihnen von der Stadt Hamburg nie in größerem Maße zuteil. Seit 2003 müssen sie ganz ohne öffentliche Förderung auskommen – in Hamburg scheinen Qualität, Kreativität und Vielfalt zur Zeit für die Kulturpolitik von geringem Interesse zu sein, was auch zahlreiche weitere (freie) Musikensembles und Festivals zu spüren bekommen haben. Wäre da nicht eine engagierte Mäzenin aus der Wirtschaft: Brigitte Feldtmann, die unter anderem immer wieder auch den Verein *kammermusik heute e.V.* finanziell unterstützt und so die Kompositionsaufträge sichert. Doch weitere Sponsoren zu finden ist extrem schwer. Aber der Verein ist flexibel und sucht nach immer neuen Möglichkeiten. So sollen in Zukunft mit einem festgelegten Programm gezielt Firmen angesprochen werden. Zu hoffen bleibt, dass im Zuge allgemeiner Finanznot die Bedeutung kultureller Vielfalt und Bildung nicht vergessen wird.

Nina Polaschegg – aus: mnz – 02/2004  
Musikwissenschaftlerin & Publizistin, sie promovierte mit „Populäre Klassik – Klassik populär. Hörerstrukturen Und Verbreitungsmedien im Wandel.“

**Um Kammermusik neu zu erleben,  
bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte  
des Vereins „kammermusik  
heute e.V.“ !**

## kammermusik heute e.V.

### „Der Staat tut viel – und wird in Zukunft nicht mehr so viel tun können und wollen!“

Der Künstleragent Rolf Sudbrack hat über viele Jahrzehnte die Welt der Kammermusik miterlebt und mitgestaltet. Auf die Fragen von Stefan Schäfer gibt er ebenso Auskunft über das Wesen der Kammermusik wie über den Musikbetrieb im Allgemeinen.

**Wie kaum jemand sind Sie ein genauer Kenner der Kammermusikbranche. Sie haben unzählige Kammerkonzerte mit den unterschiedlichsten Interpreten gehört. Können Sie das Faszinierende an Kammermusik beschreiben?**

Es gehört zu den Zielen aller Künste, mit den geringsten Mitteln die größten Wirkungen zu erzielen. Ein Streichquartett von Haydn "trifft" mich ebenso tief, vielleicht sogar lebhafter als eine Symphonie von Tschaikowsky oder eine Oper von Wagner. Wahrscheinlich macht mich das Hören eines Kammermusikwerks sogar viel glücklicher.

**Sie haben Festivals und Konzertreihen geleitet und viele Künstler als Konzertagent begleitet. Dabei haben Sie viele der in der Nachkriegszeit gegründeten Kammermusikvereinigungen entstehen sehen. Jetzt verschwinden immer mehr Konzertveranstalter von der Bildfläche. Dabei sind nicht nur die kleinen und mittleren Kammerkonzertreihen in den Kleinstädten betroffen, sondern auch etablierte Reihen von „Rang und Namen“. Was sind die Ursachen für diesen Rückgang? Kennen Sie Zahlen, die dies bestätigen?**

Zahlen kenne ich nicht, bin auch kein Freund von Statistiken. Ich habe in den letzten Jahren oft erlebt, dass Kammerkonzerte in mittleren und kleineren Städten sehr wohl prosperieren,

es muss nur der "Verantwortliche" mit Kompetenz und Intensität, sogar mit Liebe bei der Sache sein. Dann wird er die Bürger seiner Stadt als Hörer und Abonnenten gewinnen. Wenn allerdings die Verantwortlichen einer mittelgroßen Stadt glauben, sie könnten jemandem, der sich aus irgendeinem Grunde als kompetent ausgibt, die Konzertreihe anvertrauen, jemandem, der nicht in der Stadt wohnt und also dem Publikum fremd ist, geht's schief. Auch Kulturamtsleiter, die sich für Malerei und/oder Literatur interessieren und mit der "linken Hand" einen Konzertzyklus vorbereiten, der keine wirklichen "Erlebnisse" beschert, werden die Kammerkonzerte abschaffen aus Mangel an Interessenten. Es gibt so etwas wie Konzertveranstalter mit Charisma - und eben auch welche ohne das.

**Warum sind insbesondere die kleinen und mittleren Veranstalter so wichtig für die Kammermusikbranche?**

Deutschland ist (bis jetzt) ein "Musikland", weil es eine "gesunde" Pyramide des Musiklebens gibt, mit vielen kleinen und mittleren Veranstaltern und einigen großen. Wobei ich betonen möchte, dass die Qualität nichts mit der Größe zu tun hat. Heute werden so gern (aus finanziellen Gründen!) Quantität und Qualität verwechselt. In manchen großen Konzertreihen tauchen Musiker und Ensembles auf, die nur noch berühmt aber nicht mehr gut sind. Die größte Leistung erbringt ein Musiker meist bevor er "berühmt" wird. Auch steht manchem Großen die Eitelkeit im Wege, um einen unvergesslichen Abend zu bringen.

**Unzählige Streichquartette kämpfen um eine immer geringer werdende Anzahl von Auftrittsmöglichkeiten. Welche Tipps geben Sie jungen Ensembles auf ihren Weg, für Veranstalter interessant zu werden? Genügt es, fleißig zu üben – und vielleicht einen Wettbewerb zu gewinnen?**

Ein Wettbewerbsgewinn bringt Aufmerksamkeit, und ohne diese findet ein Streichquartett seinen Weg nicht und nicht seine Anhänger. Es stimmt wohl auch nicht, dass es deutlich weniger Auftrittsmöglichkeiten gibt als früher. Wir haben seit knapp zwanzig Jahren mehrere große Festivals, die ganze Veranstaltungsserien für junge Streichquartette bieten.

**Es gibt die staatlich subventionierten Orchester. Sollte es auch subventionierte Kammermusikensembles geben?**

Es gibt genügend Förderungen für junge Musiker und junge Ensembles. Wir brauchen nicht noch mehr Einmischung des Staates. Die Eigenverantwortlichkeit ist meiner Ansicht nach ein wichtiger Bestandteil für die Überzeugungskraft des Künstlers auf dem Podium. Gerade erlebe ich wieder, dass ein Ensemble, dessen Mitglieder schon bei vierzig sind, noch als Nachwuchs gefördert wird. Die "Karten" werden verteilt auf dieser Erde, bestimmt nicht "gerecht", aber man hat sie anzunehmen. Und mit ihnen sein "Spiel" zu machen.

**Braucht die Kammermusik allgemein mehr staatliche Subventionen oder mehr privates Sponsoring und ehrenamtliches Engagement?**

Ohne ehrenamtliches Engagement geht es bestimmt nicht. Ich denke auch, es gehört zur Würde eines Menschen, gewisse Aufgaben und Arbeiten aus Freude ohne Lohn und Gehalt zu verrichten. Und dann brauchen wir eher Mäzene als Sponsoren. Der Staat tut ziemlich viel - und wird in Zukunft nicht mehr so viel tun können und **wollen**.

**Die Musikhochschulen bilden überwiegend Orchestermusiker und Musikpädagogen aus. Was lernen „angehende Kammermusiker“ an unseren Hochschulen nicht?**

Ich denke, wir haben einige Kammermusik-Lehrer an den Hochschulen (nicht an allen, aber doch an mehreren), die vorzügliche Arbeit leisten. Dazu kommen Kurse. Es mangelt nicht an Idealisten und Könnern, es mangelt an großen Persönlichkeiten in Politik und Wirtschaft, die durch ihre Liebe zu den Künsten und ihren Kenntnissen ein Vorbild sind.

**Die Hochschulen bilden inzwischen auch „Kulturmanager“ aus. Was fehlt solchen Absolventen, um unsere Kulturlandschaft mitzugestalten?**

Zunächst mangelt es an Erfahrung.

**Wie beurteilen Sie die Aktivität der Kulturbehörde Hamburg, eine KammermusikOffensive zu starten, bei der alle ansässigen Veranstalter in einem gemeinsamen Flyer präsentiert werden?**

Ich nehme daran teil und will mich nach Kräften bemühen, dass es Sinn macht und Wirkung hat.

**Viele Veranstalter setzen auf Mottos, z.B. auf Komponistenjubiläen, Länderschwerpunkte, Composer-in-Residence oder überhaupt auf zeitgenössische Musik? Gibt es wirklich Erfolgsrezepte oder sollte man bei der Programmgestaltung einfach bei den Klassikern bleiben?**

Es ist wohl in erster Linie eine Richtschnur, an der entlang man sich im Urwald des Repertoires, in der Fülle der Angebote zurechtfindet. Man erleichtert auch dem Publikum die Orientierung und das Verständnis. Es ist sehr schwer, ein Programm zu machen, das dramaturgisch in vielerlei Hinsicht gut ist. Da sind solche "Länderschwerpunkte" Hilfsmittel beim Erstellen eines Festival-Programms. Im übrigen gehört die Programmgestaltung in die Hände der Musiker. Ich werde nie vergessen, dass mir ein sehr erfolgreicher Veranstalter gesagt hat, er habe die Ensembles immer das spielen lassen, was sie wollten. Da seien sie bestens vorbereitet und motiviert gewesen. Zur Zeit nehmen die Festivals zu, die von renommierten Musikern geleitet werden, die ihre guten Freunde einladen. Das ist nicht schlecht. Komponistenjubiläen zu feiern ist gut, wenn es im Oeuvre dieser Jubilare noch Entdeckungen zu machen gilt. Etwa 2006: Robert Schumanns 150. Todestag. Viele Werke Schumanns sind kaum bekannt - oder wenig gespielt. Dass die zeitgenössische Musik in den nächsten Jahren ein Publikum gewinnt, glaube ich nicht. Ich glaube eher, dass es viele Werke gibt, die in Schubladen liegen, weil sie nicht so unvergleichliche Meisterwerke sind wie die, die meist gespielt werden. Man sollte sie anbieten, denn die Neugier eines gescheiterten

Publikums ist ein wichtiger Teil der Attraktivität. Zudem weiß man erst, wenn man diese Stücke gehört hat, warum manche Stücke "Meisterwerke" genannt werden. Auch betet man das Repertoire nicht gebetsmühlenmäßig herunter.

**An welche beiden außergewöhnlichen Konzerterlebnisse - positiv und negativ - erinnern Sie sich spontan?**

An einen wunderbaren Klavierabend von Clara Haskil im Jahre 1953 in Freiburg, die negativen Erlebnisse habe ich zum Glück vergessen.

**Sie hören keine - oder sehr wenige - CD's. Sie gehen aber sehr viel in Konzerte. Warum kann das Hören einer CD niemals einen Konzertbesuch ersetzen?**

Ich vergleiche die CD (wie ehemals die Schallplatte) mit dem geklonten Menschen. Jeder Mensch hat seinen Anteil an der Ewigkeit, weil er einzigartig ist. Das Kunstwerk Musik entsteht im Augenblick, wo der Musiker die Partitur in Töne bringt. Das ist ein einmaliger und eigentlich unwiederholbarer Vorgang. Wenn ich beim dritten Hören einer CD die gleichen agogischen Verzerrungen höre, denke ich an Schablone und nicht an ein Kunstwerk. Ich bin ganz froh, dass das Geschäft mit CDs an Überfütterung zu Grunde geht. Das gibt dem Konzertleben Auftrieb. Hoffentlich!

Rolf Sudbrack wurde 1930 in Bielefeld geboren. Er studierte Musik an der Freiburger Musikhochschule und Schauspiel an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Hamburg. Nach dem Abschluss des Studiums führten ihn Engagements an verschiedene Theater (u.a. Schauspielhaus Bochum und Schauspielhaus Zürich). Daneben gastierte er an verschiedenen deutschen Theatern, spielte in Film und Fernsehen. 1970 verließ er das Theater. Danach war er bis 1994 als Moderator für Musiksendungen vor allem beim Saarländischen Rundfunk tätig. Seit 1968 betreibt er in Hamburg eine Agentur für Musiker, von 1973-1993 war er überdies Organisator der „Sommerlichen Musiktage Hitzacker“.

## KammermusikOffensive

### Eine Initiative der Hamburger Kulturbehörde

Fragt man die Musiker, dann steht die Wahl fest: Kammermusik ist eine der schönsten und lebendigsten Musikformen. Tagtäglich wird sie – vom Laien bis zum Profi, in den eigenen vier Wänden und im Konzertsaal – ausgeübt. Kammermusik macht Spaß. Weil man nicht auf den Schlag eines Dirigenten spielt, hört man einander in besonderem Maße zu. Davon wusste bereits Goethe zu berichten, der das Spiel eines Streichquartetts mit dem „Gespräch von vier vernünftigen Menschen“ verglich. Auch für die Komponisten war die Kammermusik eine privilegierte Musikgattung. In der intimen Form schufen sie – über die Jahrhunderte hinweg – wegweisende Werke. Das gilt auch für die Gegenwart – das Interesse der jungen Komponisten an der Kammermusik ist ungebrochen.

Die Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg startet nun in Kooperation mit der Musikhalle Hamburg eine Initiative mit dem Ziel, den Kreis der Interessenten zu öffnen. Die KammermusikOffensive wird von einem Zusammenschluss der Hamburger Veranstalter und Institutionen unterstützt.

Impulse für eine neue Begegnung mit der Kammermusik gibt die Auftaktveranstaltung am 18. September 2004.

Der **TAG DER KAMMERMUSIK**, veranstaltet von der Musikhalle, widmet der Kunst des gemeinsamen Musizierens ein fest, das so vielfältig ist wie die Kammermusik selbst. „Raus aus der Kammer – rein in die Musikhalle“: diese Einladung gilt Menschen mit neugierigen Ohren. Das Publikum erwartet abwechslungsreiche Konzerte in allen drei Sälen, eine öffentliche Masterclass, Wettbewerbe, Podiumsdiskussionen und einem „Markt der Möglichkeiten“. Dort stellen sich Hamburgs Veranstalter und Institutionen der Kammermusik vor. Der Verein **kammermusik heute e.V.** wird dort zwischen 14 und 19 Uhr mit einem Stand vertreten sein. Ein spezielles Programm wendet sich an die Kinder; sie sind die Freunde der Kammermusik von morgen.

Eine musikalische Reise durch das verzweigte Kammermusikleben der Stadt bietet die **HAMBURGER KAMMERMUSIKREIHE** –

ein Novum im Konzertleben Hamburgs. Die Hamburger Programm-Macher haben jeweils eine ihrer zahlreichen attraktiven Konzertveranstaltungen der Saison 2004/05 ausgewählt. Der Verein *kammermusik heute e.V.* steuert als Sonderveranstaltung sein Konzert am 3. Juni 2005 im Spiegelsaal des Museums für Kunst und Gewerbe bei. Dort wird das ensemble acht unter dem Motto „Musique pour faire plaisir“ auftreten.

(Dieser *impulse* - Ausgabe liegt ein Flyer der KammermusikOffensive bei)

Ein Echo auf die Uraufführung von Thomas Jahn's „Tempo giusto“ mit einem Bericht von Hanns – Werner Heister erscheint im *impulse* Nr. 9

### Ehrenmitglied Prof. Dr. Peter Ruzicka

Der 1948 geborene Komponist, Dirigent und Intendant erhielt seine musikalische Ausbildung am Hamburger Konservatorium. Nach einem rechts- und musikwissenschaftlichen Studium in München, Hamburg und Berlin promovierte er 1977 mit einer interdisziplinären Arbeit über das „ewige Urheberpersönlichkeitsrecht“. Nach Studien u.a. bei Hans Werner Henze trat er zunehmend als Komponist hervor. Sein Werkverzeichnis nennt vor allem Orchesterkompositionen, die Oper „Celan“ (UA Dresden 2001) sowie Kammermusik. Seit 1985 ist er Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und seit 1987 Mitglied der Freien Akademie der Künste in Hamburg.

1979 wurde Ruzicka Intendant des Radio-Symphonie-Orchesters Berlin. Von 1988 bis 1997 war er als Intendant der Hamburgischen Staatsoper tätig. 1996 übernahm er von Hans Werner Henze die Künstlerische Leitung der



Münchener Biennale und wurde daneben im Jahre 1997 Künstlerischer Berater des Royal Concertgebouw Orchesters Amsterdam. 1990 erhielt er eine Professur an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Im Herbst 2001 übernahm er als Intendant die künstlerische Leitung der Salzburger Festspiele.

Als Dirigent eigener und fremder Werke leitete Peter Ruzicka u.a. die Sächsische Staatskapelle Dresden, das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, mit dem er CD-Produktionen von Werken Mahlers, Petterssons und Schrekers eingespielt hat, das Philharmonische Staatsorchester Hamburg, das NDR-Sinfonieorchester – mit dem ein CD-Zyklus von 12 Orchesterwerken Hans Werner Henzes entstand –, die Bamberger Symphoniker, das RSO Stuttgart, das Staatsorchester Stuttgart, das RSO Frankfurt, das MDR Sinfonieorchester, die Münchner Philharmoniker, das Orchester der Deutschen Oper Berlin, die Tschechische Philharmonie, das Yomiuri Nippon Symphony Orchestra Tokyo und das RSO Wien.

**Um Kammermusik neu zu erleben,  
bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen  
Projekte des Vereins  
„kammermusik heute e.V.“ !**

## kammermusik heute e.V.

**Echo** zu Thomas Jahn's *Tempo giusto* für Oktett, ein Auftragswerk des Vereins *kammermusik heute e.V.*

### Aufführung als „work in progress“

Im Kontext eines Konzerts mit einem wohlausbalancierten Programm wurden am 18. Juni 2004 vier Sätze des insgesamt dreizehnteiligen, suitenartigen Gesamtwerks uraufgeführt: *Energy, Code, Tabbing, Fever*. Über diese bislang vom *ensemble acht*, sozusagen die Interpretation als „work in progress“, vier einstudierten Teile hinaus ist eine allmähliche Vervollständigung vorgesehen. Das hängt natürlich von Aufführungsmöglichkeiten ab.

Dass Thomas Jahn sein im Januar 2004 fertiggestelltes Werk just 13-teilig anlegt (er hätte ebenso gut die nicht nur musikalisch geheiligte 12-Zahl wählen können), zeigt, wie fern ihm der weitverbreitete Aberglaube ist (jener Aberglaube, der sich vom Glauben nur im Bewusstsein der jeweils Glaubenden grundsätzlich unterscheidet). Dass die Aufführung und Ausführung perfekt war, jedenfalls soweit sich das auf Grundlage des Konzert-Ereignisses ohne ausführliche Analyse des Werk- und Notentexts sagen lässt, und sowieso die „Energie“ und die emotionale wie musiksprachliche Spannweite der Stücke dem Publikum angemessen vermittelte, versteht sich bei dem Ensemble fast von selbst. Es ist, wie bekannt, auch mit anderen Aufträgen an lebende Komponisten hervor- und aufgetreten.

Der ausführliche Werktitel verweist auf eine Spezialität und Affinität von Thomas Jahn, die sich in Werken für Montepulciano wie für Hamburg und anderswo und in verschiedenen um Tanz zentrierten Ausprägungen des Gesamtkunstwerks konkretisiert hat, nämlich die Musik fürs Ballett: *Tempo giusto – Musik zu*

*einer imaginären Choreographie. 13 Rudiments*. Mit dem zweiten Untertitel „Rudimente“ lässt sich Jahn allerdings (apropos Aber-Glaube) ein Hintertürchen offen. Mit 14 Nummern wäre er bereits bei der Zahl von Bach (2+1+3+8) oder den 14 Nothelfern. Der Ballett-Bezug, hier notwendigerweise imaginär, erklärt die suitenartige Anlage des Gesamtwerks. Jahn zielt nicht auf eine Entwicklungs-Dramaturgie, die teleologisch Anfang, Höhepunkt(e) und Zielpunkt hätte, sondern reiht, parataktisch, die einzelnen Teilstücke. Die Nähe zum Gattungs- und Formungstypus Suite ist evident.

*Upbeat [Auftakt]*

*Energy*

*Tango mortale I (Media vita in morte)*

*Tabbing [Etikettieren]*

*Code*

*Tango mortale II (Media vita in morte)*

*Fever*

*Monologue interieur*

*Relax*

*Passion*

*Tango mortale III (Media vita in morte)*

*Black out (The same is not the same)*

*Fugue*

Trotz des Verzichts auf die linear durchlaufende Entwicklungs-Dramaturgie zeigen sich doch ersichtlich übergreifende Orientierungs- und Formungsüberlegungen. Der stilisierte Tanzsatz Tango mit dem sinistren Adjektiv „mortale“ kehrt, wie ein dreifacher Anlauf zum Salto mortale, strukturierend wieder. Nicht erfreulicher klingt der sinistre Verweis auf einen alten christlichen Topos, das choralische „Media vita in morte sumus“ – in der deutschen Coverversion „Mitten in dem Leben sind / wir vom Tod umfängen“. Die musikhistorischen Bögen dazu komponiert Jahn wie ein Kreuz-Gewölbe. Dem Tango I unterlegt ist ein recht strikt, eben „giusto“, durchgehaltener abanera-Rhythmus. Der Choral klingt wie eine Art cantus firmus an (VI. I, T. 19-23).



Beim Tango II erweitert Jahn den Gewölbe-Bogen zur Tradition. Er zitiert einen dreistimmigen Satz des „Media in vita“ des Barockkomponisten Michael Praetorius. Die Besetzung in extrem hohen Lagen von Viola, Violoncello und vor allem des Kontrabasses, ist eine erste Verfremdung. Violinen bleiben in diesem Satz ausgespart. Kontrapunktisch-kontrastierend setzt Jahn dem in den drei Bläsern das Tango-Modell entgegen, wieder beginnend mit dem (hier aufsteigenden) Kernmotiv Kleinterz-Halbtone. Das ist tonal ambivalent, verweist auf Moll wie auf Dur – die wegen der beiden andern Stimmen ins Poly- oder Atonale gewendet erscheinen. Der Tod und Madame la Mort erscheinen ebenso wie der Eros in androgyner, bisexueller Gestalt.



Im Tango III ist der choralische cantus firmus ins Gewebe unhörbar zurückgenommen. Dafür treten, noch fundamentaler, lange Haltetöne in verschiedenen Instrumenten, Orgelpunkte, umso deutlicher hervor – ein merkwürdig wattierter Tango, dennoch mit einigem „dolce, espressivo“ samt einigen gezackten Gesten.

Aber nicht nur Tod und Teufel, sondern auch der Ritter, neuzeitlich gewandelt treten auf. (Hier dürfen wir im Gegensatz zu Dürer den drei Herren auch eine Dame zuordnen.) Auf Eros als Gegenpol zu Thanatos/Tod verweisen in freilich

selber wieder zweideutiger Weise drei weitere Sätze.

*Energy* (Nr. 2) kommt tatsächlich energiegeladener daher, mit einem monumentalisierten typischen Bebop-Unisono aller Beteiligten. Das Unisono spaltet sich heterophon auf, endet schließlich mit der rhythmischen Grundfigur nur mehr auf einem einzigen Ton und in einer Stimme (Viola). Generalpause, nachhallend noch dreimal dann der Wechsel Viola-Takt / Generalpausen-Takt. Die Viola macht unbeirrt weiter, immer mit ihrer Generalpause. (Satztechnisch erinnert diese Mono-Phonie in der Mittellage an Henry Purcells *Phantasy Upon One Note*, bei der den ganzen Satz hindurch die Mittelstimme ebenfalls mit einem einzigen Ton haushält – was Purcell die Gelegenheit zu dem extrem Simplen kontrastierenden harmonisch-satztechnischen Kabinettstückchen gibt.) Allmählich fängt sich das Ensemble wieder zu einer kurzen Rekapitulation des Anfangsteils.

Jazzstilistisch eine Phase weiter zurück liegt *Tabbing*. Es kommt jazzig-swingend daher, fast flott. Jahn denkt dabei etwa an den Steptänzer Fred Astaire, auf den er sich auch in einem andern Werk bereits bezog. Einmal mehr zeigt Jahn hier seine Fähigkeit, heterogene Muster zu integrieren. Flott ist freilich flach – für Jahn bleibt der Satz eine „musica di ironia“. *Relax* schließlich ist zeitlich-stilistisch noch weiter, wenn auch nicht der musikalischen Substanz nach. Gleich zweimal schreibt Jahn hier Leichtigkeit vor: „conleggerenza („swinging“)“. Ein „riff“ bildet die refrainartige Basis; er verbindet Habanera-Synkope und Off-beat-Phrasierung. Es ist nett, freilich für Jahn ebenfalls Musik, die der Ironie und Kritik verfällt: „easy listening“, „small talk“.

Zwischen „Auftakt“ (Nr. 1) und „Fuge“ (Nr. 13) gibt es, vermittelt durch die angedeuteten Kontraste, eben doch einen großen Bogen.

Eine übergreifende Vereinheitlichung zeigt sich nicht nur in der Idiomatik, die eben der bei Jahn nun freilich sehr vielfältigen Personalstilistik verpflichtet ist, sondern auch in einer relativ einheitlichen Material-Grundlage. Es ist eine dichte, zum chromatischen Total tendierende Tonhöhenordnung, in der Jahn Dodekaphonie einzubeziehen scheint, aber auch deutliche Bezüge zur traditionellen Tonalität wahr. Mehrfach klingt die Dreitonformulierung c-es-e bzw. deren Umkehrung mit ihrem Oszillieren zwischen Dur und Moll (etwa in Tango II,

Monologue interieur). Erweiterungen bzw. Varianten ist ein chromatisch absteigendes Viertonmotiv (so in „Code“ gleich zu Beginn, eingebaut in eine achttönige Bildung). Möglicherweise liegt hier ein Material- und Motiv-Kern des Werks überhaupt vor. Denn dieses viertönige Gebilde ist leicht durch Permutation und/oder Transposition in die Formel BACH zu transformieren.

Speziell in „Code“ verwendet Jahn offensichtlich einen wirklichen Code, nämlich den des Morsealphabets. Mit der bezeichnenden Anweisung „senza espressione, meccanico“ hämmern, fugato-artig hintereinander herjagend, Violine I, Klarinette und Violine II jeweils eintönig codierte Motive, deren Bedeutung im Biographischen liegen dürfte. Vom musikalischen Material her ähneln die Morse-Zeichen wiederum den Habanera/Tango-Synkopen – auch so vermittelt Jahn Musikimmanente und Musiktranszendierendes miteinander.

Auf die eigentümliche Besetzung des *ensemble acht* – Streichquintett plus Klarinette, Fagott, Horn -, die ansonsten bei älteren Werken natürlich in der Regel zu Bearbeitungen zwingt, ist Jahn, der das satztechnische Metier meisterhaft beherrscht, subtil eingegangen. Dabei variiert er gegebenenfalls, Gepflogenheiten und Fähigkeiten des Ensembles folgend, die Besetzung: die Nr. 8 „Monologue interieur“ ist, logisch als „innerer Monolog“, der Viola allein anvertraut. Es scheinen, soweit aus dem Notentext zu schließen, eher elegisch-verhangene Gedanken zu sein, die da jemand (der Komponist, dürfen wir doch vermuten) äußert. Der Grundtempo ist mit Viertel = MM 50 wirklich „tranquillo“, sehr ruhig und langsam. Ökonomisch und bündig formuliert Jahn seine musikalischen Gedanken. Hier sind es zwei kontrastierende Charaktere. Ein im Kern viertöniges Motiv (f-e-es-d) landet beim dritten Anlauf mit der Rufterz auf d; auch die absteigenden Halbtone vermitteln den Charakter des „serioso“ – ernst ist (im Gegensatz zu Friedrich Schillers Annahme) die Kunst, mag auch das Leben heiter sein (oder so getan werden, als ob). Dieser Gedanke ist rhythmisch exakt notiert: „tempo giusto“. Als „tempo rubato“ (oder „parlando“ in Béla Bartóks Terminologie) antwortet ihm „senza misura“, ohne Takt eine rhythmisch aleatorische, nicht exakt festgelegte Passage. Beide Gedanken alternieren nun im folgenden. Interessanterweise ist dabei nur der

zweite jeweils variiert. Der erste hält die einmal verwendete Formulierung unverändert fest. Nur beim allerletzten Mal wird sie wiederholt, und endet aufsteigend beim f. Dieses f übernimmt dann die Solo-Viola in ihrem „senza misura“ und führt es vom Piano bis zum verlöschenden Schluß – „niente“. Es ist vielleicht keine Überinterpretation, in einer solchen grübelnden, in sich kreisenden Gestaltung eine Neuformulierung des klassischen Typus Porträt des „Melancholikers“ zu sehen. Mit der realen Person des Komponisten hat das, solcher Brechungen durch Tradition und Material eingedenk, nur bedingt zu tun.

Beim vorletzten Erscheinen des „Senza misura“ enthüllt sich etwas von einem weiteren traditionellen Ausgangspunkt bzw. Hintergrund: Es ist schwer abweisbar, bei der Tonfolge a-as-c-h nicht an das bereits erwähnte B-A-C-H zu denken, das hier nur einen Halbton tiefer gesetzt ist.



Ebenfalls eine variierte, konkret ganz reduzierte Besetzung wählte Jahn für *Passion* (Nr. 10): ein Bicinium, einen Zwiegesang von Klarinette und Fagott. Hier kommt allerhand zusammen – das dann inhaltlich und satztechnisch-dramaturgisch nicht zusammenkommt. Die beiden Instrumente vertreten Frau und Mann – die androgyne Zweideutigkeit von Tango II ist hier in Eindeutigkeit zurückgeführt. Deutlich kontrastieren auch tempo giusto (Klarinette) und tempo rubato (Fagott): letzteres spielt „senza misura“, ohne Takt und ohne präzise metrisch-rhythmische Festlegung des Melodieverlaufs. Freilich nähern sich die Gegensätze im Satzverlauf einander etwas an. Trotz dem exakt notierten Rhythmus erlischt die metrische Bewegung durch die überlangen Pausen zwischen den stockend vorgetragenen Ein- oder Zweitonphrasen, oder wird durch die Figurierung in langen, bogenförmigen Koloraturen aufgelöst. Im Negativen sind die Gegensätze sogar identisch: Die Bezeichnung „Zwiegesang“ oder Dialog ist ein Euphemismus und benennt nur den

strukturellen Rahmen. Tatsächlich aber dialogisieren die beiden Partner nicht, sondern monologisieren jeweils für sich. Erst in den letzten fünf Takten gibt es eine vorsichtige Gleichzeitigkeit der beiden, ansatzweise also einen Dialog.



„Tempo giusto“ (ungefähr: reguläres, richtiges, grade aus gehendes Tempo), schwer übersetzbare Bezeichnung für Musik mit regelmäßigen, tendenziell taktartigem, tänzerischem Rhythmus, erscheint über weite Strecken eher wie ein Wunsch denn als (musikalische) Realität. Schon der „Auftakt“ ist eigentümlich stockend. Ein scharfes, dreistimmig dreitönig skandiertes Fanfaren-Motiv mündet ein in eine statische achttönige Cluster-Fläche, ein Tontraube der Streicher (chromatisch c-cis-d-dis-e-f-fis-g). Das Bläser-Motiv erinnert dabei mit seinen Synkopierungen an das Habanera-Modell. Danach scheint es zwar mit Marschartigem so richtig zackig loszugehen, aber der Cluster erstickt das wie in Watte. Auch wenn dieser dann nicht mehr auftritt, stolpert der Rhythmus, formell zwar taktmäßiges „giusto“, reell aber ziemlich unregelmäßig, über Habanera-Synkopen wie über den bzw. in dem Wechsel zwischen nun grundlegendem Vierviertel-Takt, Dreiviertel-Takt und Alla-breve-Takt.

Dass auch die als Nr. 7 fungierende „Fever“ fiebrige Hast aber kein wirkliches tempo giusto bringt, macht Jahns Zweifel an dessen Verwirklichbarkeit deutlich: gerade der von der Gesamtanlage der Formarchitektur zentrale, mittlere Satz findet da kein rechtes Maß.

Im vorletzten Satz *Black out (The same is not the same)* thematisiert Jahn die angesprochenen Fragen und Probleme musikalisch noch expliziter. Auf jeweils drei Takte in ruhig-konzentriertem, dichtem, polyphonisierendem Satz folgt eine Generalpause. Das Gewebe des Satzes und seine

motivischen Elemente erscheinen immer wieder variiert, permutiert, gleich und doch anders. „Dasselbe ist nicht dasselbe“ – und Jahn erinnert sich dabei überdies an den Satz aus Brecht/Eislers Lehr-Stück *Die Mutter*: „Das Sichere ist nicht sicher“. Und ich erinnere dabei an noch mehr. Es heißt dort im selben Song im Jahr 1930 nämlich auch, vielleicht aus heutiger Sicht etwas zu selbstsicher: „Denn die Besiegten von heute sind die Sieger von morgen“. (Einstweilen scheinen sie gestern wie heute und morgen die Besiegten zu bleiben.) Auch die sich anschließende Übersetzung von „Utopie“, dem „Kein Ort. Nirgends“, ins Zeitlich-Voranschreitende ist richtig, ihre Realisierung lässt aber auf sich warten – „und aus ‚Niemals‘ wird ‚Heute noch‘“. Immerhin behält nicht die Generalpause, klassische rhetorische Figur für ‚Tod‘, das letzte Wort, sondern die Musik, selber dialektisch-kontrapunktisch. Die Violine I stürzt sich aus höchster Höhe drei Oktaven in die Tiefe, Violine II und Viola begnügen sich mit zwei Oktaven. Aber grade die tiefen Instrumente Fagott und Kontrabaß wagen in Oktavparallelen einen vorsichtigen Aufstieg, dreitönig, h-c-d.

So oder so: „Es muss sein“, wusste bereits Beethoven. Wenn sich der Weltlauf nicht ändert, wenn wir, wenn die Menschheit ihn nicht zu ändern und zu wenden vermögen, droht der Sieg der Generalpause, das Ende. Thomas Jahn zeigt sich am Schluss da eher zweifelnd bis verzweifelt. „Gibt es das überhaupt, das Tempo giusto?“, fragt er in einem Werkkommentar, und gibt gleich zwei vielleicht auch etwas zu sichere Antworten: „Das Tempo giusto ist ein geträumtes, ein erfundenes, ein Kunstprodukt“ und weiter: „Das richtige Zeitmaß, ein Widerspruch, es zerbricht an der Realität“.

Die abschließende Nr. 13, Fugue, übersetzt Jahn sozusagen wörtlich mit „Flucht“. Einer langsamen Pianissimo-Einleitung folgt in geradezu rasendem Tempo (Viertel = über 200 MM) die Fuge, exponiert als massives Oktav-Unisono von Klarinette und Fagott mit der straff punktierten, im Tonhöhenverlauf charakteristischen, zwischen Dur und Moll changierenden Fügung a-as-e-g-as-f, also wieder die Kombination von Terz und Halbton. Als wäre der Flucht-Verlauf noch nicht atemlos genug, baut Jahn kurz vor Schluss noch bei den Streichern, von oben nach unten aufeinander folgend, rhythmisch aleatorische Passagen (also

das Gegenteil des tempo giusto) ein mit der Anweisung „so schnell als möglich“. Eine der strengsten Satztechniken löst sich in – immerhin organisiertes – Chaos auf, Tradition mündet in Moderne ein. Erst ganz zum Schluss kehrt das erwähnte Kopfmotiv des Fugen-Soggetto wieder, nun ins fast Überdimensionale gesteigert und im Unisono über den ganzen Tonraum ausgeweitet. Kein gerechtes Maß und Ziel, kein richtiger Weg, keine angemessene Zeit, kein richtiges Ort? Immerhin, dankbar für kleinste Zeichen, lesen wir als Schlusstöne den winzigen halbtönigen Aufstieg vom g zum as. Vielleicht ist das bald auch zu hören. So schnell als möglich sollten weitere Teile dieses weitgespannten Werks – oder am besten gleich das Ganze – aufgeführt werden.



**Hanns-Werner Heister**, Dr. phil., geb. 1946 in Plochingen/Neckar, Prof. für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Mitherausgeber *Komponisten der Gegenwart* (seit 1992); Hg. der Reihe *Zwischen/Töne. Musik und andere Künste* (1995-2000), Neue Folge Berlin ab 2001; Hg. „Entartete Musik“ 1938 - Weimar und die Ambivalenz (Saarbrücken 2001); Hg. *Kunstwerk und Biographie* (Berlin 2002); Hg. *Geschichte der Musik im 20. Jahrhundert*, Bd. III: 1945-1975 (Laaber 2004); Hg. *Zur Ambivalenz der Moderne*, 4 Bde. (Berlin 2004ff.); in Vorbereitung: *Musik und Macht* (Laaber 2005).

## Das GANZE Werk

Klassik-Häppchen? Jingle-Schock? Show-Business? Nein!

Das GANZE Werk soll klingen!

Wir erwarten vom Sender NDR Kultur,  
- der in großen Bereichen Norddeutschlands der einzige Klassik-Sender der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ist,  
- der als öffentlich-rechtlicher Sender einen Bildungs- und Kulturauftrag hat und  
- für den jeder von uns monatlich Gebühren bezahlt,  
- dass er täglich zwischen 6 und 19 Uhr mindestens 4 Stunden lang Musiksendungen bringt,  
- die Kompositionen der gesamten Musikgeschichte soweit wie möglich vollständig erklingen lassen,  
- die jede Komposition zu Beginn und nach dem Ende vollständig ansagen (mit Komponist, Tonart, Werkverzeichnisnummer und den Interpreten),  
- die nach ihrem jeweiligen Beginn durch keine Reportage, Rundfunkeigenwerbung oder Erkennungszeichen (Jingle) gestört werden.  
Wir sind nicht damit einverstanden, dass der heranwachsenden Generation ein falscher Eindruck des musikalischen Erbes vermittelt wird und falsche Hörgewohnheiten entwickelt werden.

Dem Initiativkreis kann angehören, wer die Resolution unterschreibt und dem Initiativkreis Personalien oder Namen und Organisation mitteilt.

Es wird um Spenden für die Verwaltungsarbeit des Initiativkreises gebeten. – Spendenkonto: Postbank Hamburg • BLZ 200 100 20 • Konto-Nr. 27 63 93 207 • Hamburger Telemann-Gesellschaft e.V. •

Vermerk: NDR Kultur - Das GANZE Werk

Homepage: [www.dasganzewerk.de](http://www.dasganzewerk.de)

Initiativkreis Das GANZE Werk

c/o Theodor Clostermann •

Sandkamp 4 •

21 465 Reinbek

Tel. : 040 / 710 955 20 •

E-Mail: [tact.htg@t-online.de](mailto:tact.htg@t-online.de)

## Ehrenmitglied Prof. Dr. Dr. h.c. Hermann Rauhe



Die Musikbegeisterung meiner Eltern hat meine Entwicklung von Anfang an geprägt. Meine Mutter wirkte als Musiklehrerin (Klavier und Flöte) und Organistin in meinem Geburtsort Wanna bei Cuxhaven und im Nachbarort Nordleda. Mein Vater spielte Geige und leitete einen Männerchor. Hauptamtlich war er Lehrer an der dortigen Grundschule.

Es wurde also viel Kammermusik gemacht, die ich „mit der Muttermilch“ aufsaugte. Nach einem Umweg über den gehobenen Verwaltungsdienst bei der Bundespost wegen nicht bestandener Aufnahmeprüfung an der Hamburger Musikhochschule begann ich schließlich 1951 das Musikstudium, zunächst im Hauptfach Klavier, dann Schulmusik, Germanistik, Musikwissenschaft, Philosophie, Soziologie, Theologie und Phonetik in Hamburg. Es folgten Staatsexamina und Promotion in Musikwissenschaft, später wurde ich Assistent, Dozent, Professor an der Hamburger Musikhochschule und Schulmusikabteilungsleiter. 1963 heiratete ich die Flötistin und Musikpädagogin Annemarie

Martin. 1970 wurde ich als Professor für Erziehungswissenschaft / Musikpädagogik an die Universität Hamburg berufen, 1978 bis 2004 leitete ich als Präsident die Hochschule für Musik und Theater Hamburg und war damit dienstältester Hochschulpräsident in Europa.

Neben der Hochschultätigkeit engagiere ich mich als Präsident, Vorstand und Kurator zahlreicher Kulturstiftungen und –einrichtungen (Club of Rome, Christliches Jugenddorfwerk Deutschlands CJD, „Il Canto del Mondo“ – zur Förderung der Alltagskultur des Singens, New Generation e.V. – gemeinnützige Einrichtung für Menschen ab 50, Vorstandsvorsitzender der Hamburger Symphoniker, der Musikgemeinde Harburg e.V. und Stiftungsratsvorsitzender des Schleswig-Holstein Musik Festivals u.a.).

Kammermusik halte ich für das Herzstück des Musiklebens und der Musikausbildung. Deshalb steht sie im Zentrum meines Engagements. Meine Frau und ich stifteten daher als Dank an die Hochschule einen mit 10.000,- € dotierten Preis für neue Kammermusik mit einem besonderen Profil des Zusammenwirkens von Interpreten, Komponisten und Vermittlern. Ausgezeichnet werden jeweils zu Beginn des Studienjahres Ensembles, die eng mit Komponisten zusammenarbeiten und sich auch um originelle Vermittlungsformen bemühen. Das Preisträgerkonzert wird mitgeschnitten und als CD produziert und vermittelt. Zum Förderungspaket gehören auch Auftrittsmöglichkeiten auf Festivals und in Kammerkonzertreihen.

*Hermann Rauhe im November 04*

**Um Kammermusik neu zu erleben,  
bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen  
Projekte des Vereins  
„kammermusik heute e.V.“ !**

Aus Anlass des fünfjährigen Bestehens des Vereins *kammermusik heute e.V.* im Jahre 2005 wurden die Ehrenmitglieder des Vereins, einige ausgewählte Mitglieder, Freunde und Weggefährten um einen schriftlichen Beitrag zum Thema „Kammermusik zwischen den Stühlen?“ gebeten. In der vorliegenden *impulse* - Ausgabe erscheinen die Beiträge von Jan Müller-Wieland, Peter Michael Hamel und Imme-Jeanne Klett.

### Kammermusik zwischen den Stühlen ?

Aus meiner Komponistensicht ermöglicht das Schreiben von Kammermusik sich der eigenen Debauche (Ausschweifung) zu nähern wie mit einer Lupe.

Das Ohr fokussiert sich intimer. Das rentiert sich auch für das Schreiben für große Besetzungen. Es ist in etwa wie das Wechselspiel in der Fotografie zwischen Frosch- und Vogelperspektive oder wie in der Literatur zwischen Gedicht und Roman oder wie in der bildenden Kunst zwischen Kleinformat/Aquarell und "Wandgemälde".

Aus Interpretensicht hat das Spielen von Kammermusik meines Erachtens noch einen erheblichen Fluchtpunktgedanken zusätzlich: Viele wunderbare MusikerInnen möchten quasi als Kompensation zum großen Orchesterklang und zur großen Orchesterhierarchie (Stichwort: TraumFABRIK) fliehen zu ihren eigentlichen Grundwerten (zu ihrer akustisch psychologischen Herkunft), dem präziseren Hören auf das, was das eigene Ohr von den eigenen Fingern (und Lippen) transportiert und zu meist schon immer - seit dem Erlernen des jeweiligen Instrumentes - transportiert hat.

Jan Müller-Wieland (Komponist)

### „B.A.CH. - Between all chairs“

Kammermusik zwischen Konzertmanagement und nichtentfremdeter Kunstmusikausübung, zwischen U und E, zwischen Expertenelite und Musikliebhaberbasis. Improvisierte Kammermusik zwischen Klassik und Populärmusik. „Dazwischen und darüber hinaus...“. Nicht mit Notendruck, sondern mit Schallplatten wollte/sollte sich Anfang der 70er Jahre der damalige Juniorchef des Hauses Schott's Söhne als Verleger profilieren. Die ausschließliche Neuer Musik verpflichtete Kleinfirma WERGO wurde aufgekauft und mit der ersten BETWEEN-LP wurde 1971 in der Reihe „Centerpoint“

der Rahmen abgesteckt, in dem aktuelle Musik auf dem Schallplattenmarkt einen Platz finden sollte, eine improvisierte Kammermusik, welche sich keiner der etablierten Musikrichtungen zuordnen ließ.

Denn wenn sich heute „U- und E-Musik“ oft kaum voneinander trennen lassen, wenn Popmusik avantgardistische Elemente wie „Musique concrète“ aufnimmt und umgekehrt („cross over“), so betrat man 1970 mit solchen Ansätzen Neuland. In München war es vor allem das Haidhausener Milieu, wo sich in Musikkneipen wie *Birdland* oder *Song Parnass* Musiker aus verschiedenen Kulturkreisen trafen und miteinander musizierten. Hier entstand – neben Formationen wie *Amon Düül* oder *Embryo* – auch die Gruppe BETWEEN. Denn seit 1967 gehörten zu den häufigen Gästen im *Song Parnass*:

*Ulrich Stranz und ich* – wir beide studierten Komposition bei Günter Bialas an der Münchner Musikhochschule und brachten unsere Erfahrungen in klassischer und moderner Komposition mit; *Roberto C. Détrée* aus Buenos Aires, seit 1967 in München - er war mit Samba und Bossa-Nova-Rhythmen als Gitarrist erfolgreich, leitete die Gruppe *Latin Friends* und entwickelte eigene Instrumente; *Robert Eliscu*, der in New York an der Eastman School of Music studiert hatte und Solo-Oboist der Münchner Philharmoniker, des Münchner Bach-Orchesters und Gast-Solist bei den Berliner Philharmonikern gewesen ist. Sein Steckenpferd: die Musik des Mittelalters.

Wir saßen zusammen und diskutierten, begannen miteinander zu improvisieren und entdeckten dabei ein gemeinsames Musikverständnis, das gerade wegen des Aufeinandertreffens verschiedener Musikkulturen zu interessanten und oft überraschenden Ergebnissen führte. 1970 reifte unser Entschluss, eine feste Gruppe zu bilden, doch wie sollte sie heißen?

Alle Elemente, mit denen wir umgingen, sollten darin Platz finden, nach „SYN“ schien die Idee „B.A.CH.“ – „Between All Chairs“ dem Vorhaben am besten gerecht zu werden. „Zwischen allen Stühlen“ jedoch hat im Englischen keine vergleichbare Bedeutung, so blieb „BETWEEN“ übrig, als Name und Programm zugleich.

1971 kamen dann die schwarzamerikanischen Congaspieler *Cotch Black* und *Charles Campbell* dazu - Cotch war in den USA mit verschiedenen Rock- und Jazz-Formationen aufgetreten (u.a. mit Bob Dylan und „Sinto“), Charlie war auch als Tänzer, Sänger und Schauspieler tätig. Und sogar ein später weltberühmter Flötist, *James Galway* aus Irland, spielte mit uns, er hatte seine Karriere beim Royal Philharmonic Orchestra in London begonnen und war Soloflötist bei den Berliner Philharmonikern.

Schließlich wurde anlässlich der ersten BETWEEN-Aufnahmen *Ulrich Kraus*, Studienkollege von der Münchner Musikhochschule und inzwischen Tonmeister beim Bayerischen Rundfunk unser ständiger Toningenieur/Tonmeister/Musikdramaturg in einer Person.

Von 1973 an brachten weitere Musiker aus aller Welt ihre musikalische Vergangenheit bei unserer Gruppe ein: *Tom van der Geld* (Vibraphon) und *Roger Jannotta* (Blasinstrumente), beide aus den USA (sie bildeten die Gruppe *Children at Play*), *Gary Lynn Todd* aus Kanada (Kontrabaß), *Jeffrey Biddeau* aus Trinidad (Congas), *Sankha Chatterjee* aus Kalkutta (Tabla), dazu *Peter Müller Pannke* aus München (Tanpura, Perc.), für die *Hesse Between Music* 1974 auch *Bobby Jones* (Saxophon) und der Münchner Domorganist *Franz Lehrndorfer*.

In den zehn Jahren des Bestehens haben wir mit BETWEEN insgesamt sechs LPs bei WERGO veröffentlicht:

- Einstieg (1971)
- And the waters opened (1973)
- Hesse Between Music (1974)
- Dharana (1974)
- Contemplation (1976-77)
- Silence beyond time (1979)

Davon sind „Dharana“ und „Hesse Between Music“ als CD bereits wieder erschienen, die restlichen werden nun neu aufgelegt, ergänzt durch bisher unveröffentlichte Titel, u.a. aus einer Konzertreihe des Bayerischen Rundfunks ("Musik zwischen den Welten"), die zwischen 1976 und 1979 stattfand.

Für die Gruppe prägend wurde auch Carl Orff, der in seinem „Orff-Schulwerk“ die Idee einer „elementaren Musik“ verfolgte, die kulturübergreifend jedem zugänglich ist. In *Einstieg* sah er diese Idee verwirklicht, vor allem hinsichtlich der Tatsache, dass wir hier überwiegend improvisierten, und nicht, wie im Schulwerk üblich, lediglich als Modelle niedergeschrieben Arrangements nachgespielt wurden. Auf Carl Orffs Anregung hin und unter seiner Mitwirkung produzierte Alfred Krings vom WDR ab 1974 daher mit uns die Sendereihe „Improvisation ohne Noten – das Orff-Schulwerk und die Gruppe Between“, sie wurde über mehrere Jahre hinweg ausgestrahlt.

Daneben hatten wir mit BETWEEN viele öffentliche Auftritte, als wichtigste seien genannt:

- 1972 in 2-tägigem Turnus auf der Spielstraße der Münchner Olympiade,
- 1974 Zusammenarbeit mit Luc Ferrari in Köln („Allo, ici la terre“),
- 1976 Metamusikfestival in West-Berlin,
- 1977 Weltmusiktage der IGNM in Bonn,
- 1978 Amsterdam (im „Melkweg“ und im „Kosmos“) und Donaueschingen im Rahmen der SWF-Reihe „Ars Viva“.

In den 70-er Jahren begann der Siegeszug der live-Elektronik, doch schon aufgrund ihrer Entstehung spielte BETWEEN im wesentlichen „unplugged“, wir machten

Kammermusik auf herkömmlichen Instrumenten und in dem dadurch gegebenen akustischen Rahmen. An der Nahtstelle zwischen akustischer und elektronischer Klangwelt nahmen wir vieles vorweg und bewegten uns dabei auf einem nur scheinbar elektronischen Boden. Was nach Synthesizer klang, war oft „nur“ eine verfremdete Orgel oder Bratsche, oder es wurde auf dem Motocello gespielt, einem Instrument, das sich Détrée im Rahmen seiner Klangexperimente gebaut hatte. Es handelt sich dabei um ein großes Monochord mit einer Basssaite, die mit einem der Dreheleier nachempfundenen, jedoch elektrisch angetriebenen Mechanismus zum Klingen gebracht und ähnlich einer Bassgitarre gespielt werden konnte. Die damit erzielbaren Klangräume und Effekte erinnern teilweise an Oskar Sala's Trautonium aus den 1930-er Jahren und ließen sich selbst heute auf elektronischem Wege kaum herstellen.

Ebenso hielt sich bei uns der für die Aufnahmen verfügbare technische Aufwand in Grenzen: Es gab nur sechs Mikrophone und zwei Stereo-Bandmaschinen, die Mischung musste also während der Aufnahme stattfinden, wir hörten das Endergebnis samt Zuspiegelungen im Kopfhörer. Die akustische Balance entstand somit als Wechselwirkung zwischen Toningenieur und uns Musikern, angesichts unerwarteter Einfälle beim Improvisieren eine für alle Beteiligten recht spannende Situation. So minimal die technischen Hilfsmittel auch waren, so unterstützte dies das musikalische Vorhaben einer „Stegreifmusik“ in besonderer Weise, wurde das intuitive Miteinander beim Improvisieren geradezu herausgefordert, ganz anders, als es bei einer Mehrspurproduktion der Fall gewesen wäre, wo einer nach dem anderen seinen Part einspielt, ohne die Möglichkeit unmittelbarer Interaktion mit den anderen. Daher wurde dieses Verfahren auch später beibehalten, als eine größere Zahl von Mischpultkanälen und Mehrspurtechnik zur Verfügung standen.

1980 waren zehn Jahre einer intensiven Auseinandersetzung mit der musikalischen Vergangenheit jedes einzelnen vergangen, waren Stücke äußerst unterschiedlicher Prägung entstanden, hatten wir mit BETWEEN eine bunt-schillernde Verbindung hergestellt zwischen Klassik, Avantgarde, Popmusik, mittelalterlicher und fernöstlicher Musik sowie internationaler Folklore. Man war dem „Traum von der blauen Blume zwischen den Meilensteinen auf dem Weg zu einer zukünftigen Weltmusik“ nähergekommen. Die einzelnen Mitglieder der Gruppe gingen danach wieder ihre eigenen Wege, Eliscu, Campbell und Stranz sind nicht mehr am Leben. Die erreichte Synthese darf man auch Jahrzehnte später, wo sich die Kulturkreise durchdringen wie nie zuvor, noch immer als aktuell bezeichnen.

Peter Michael Hamel  
(Komponist, Hochschule für Musik und Theater Hamburg)

## Zum 5. Jubiläum des Vereins *kammermusik heute e. V.*

Ich gratuliere dem Verein *kammermusik heute e.V.* herzlichst zum 5. Jubiläumsjahr!

In Zeiten wirtschaftlich knapper Kassen ist in besonderem Maße die Kultur von Einsparungen betroffen; im Bereich der klassischen Musik ist der Sparszwang vom Sinfonieorchester über Kammerensembles jeder Größe bis hin zum Solisten für alle Ausübenden und Veranstaltenden mehr als deutlich spürbar.

Nicht nur aus wirtschaftlicher Sicht wird dadurch die Kammermusik, die in ihrer Intimität und Ästhetik mit Sicherheit zur intensivsten Form der musikalischen Kommunikation gehört, u. U. in der Zukunft einen neuen Stellenwert erhalten: wo bisher Kammerorchester engagiert wurden, ist im Interesse der Kammermusik nun zu hoffen, daß das Augenmerk verstärkt auf kleinere Gruppierungen gerichtet wird.

Es finden sich hier in ganz besonderem Maße immer mehr Besonderheiten und Raritäten in Besetzung, Repertoire und Ensemblevielfalt.

Kammermusik zu machen, hat für die Initiatoren und Beteiligten schon immer ein hohes Maß an Engagement bedeutet – dieses wird sich sicher auch in Zukunft nicht ändern, es ist aber zu hoffen und zeichnet sich ab, daß durch Initiativen wie der KammermusikOffensive in Hamburg im Herbst 2004 oder durch die Arbeit des Vereins *kammermusik heute e.V.* diese wunderbare Gattung des musikalischen Kommunizierens für eine breitere Öffentlichkeit in ein strahlenderes Licht gerückt wird.

Dem Verein *kammermusik heute* ist nicht nur unter diesen Aspekten, sondern vor allem in Hinblick auf die gesamte Pflege der Kammermusik und insbesondere im Hinblick auf die Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten alles erdenklich Gute zu wünschen!

Imme-Jeanne Klett  
(Ensemble Obligat, Hochschule für Musik und Theater Hamburg)

## Ein Haus der Musik für Hamburg

Musik ist etwas, was allen am Herzen liegt – das wird sicherlich niemand ernsthaft bestreiten. An welchen Orten finden heute Begegnungen mit Musik statt? In Konzertsälen, Arenen, Ausbildungsinstitutionen, Clubs, Kaufhäusern, um nur einige zu nennen. Auch eine zunehmende Suche nach „originellen“ Aufführungsorten ist zu beobachten. Gibt es aber Räume, in denen Musik mit all ihren Facetten wirklich erfahrbar, erlebbar ist? Und sich in ihren unterschiedlichen institutionellen Formen präsentiert? Und wo sich Raum und „Inhalt“ gewissermaßen miteinander vermischen, ja „durchdringen“? Das wäre etwas wie ein „Haus der Musik“. Nach vielen Vorüberlegungen und Gesprächen haben wir ein öffentlich nutzbares Spiel-, Ausstellungs- und Erlebnishaus der Musik konzipiert und erste organisatorische Schritte unternommen.

Am Anfang war die Idee. Es geht zunächst darum, einen Ort für Musik zu schaffen, an dem sich Hören, Spielen und Selbst-Erleben, aber auch ein Raum selbst in ganzheitlicher Weise verbinden können. Es soll auch Raum für Begegnung und Erfahrungsaustausch entstehen. Ort und Raum schaffen so z. B. die Möglichkeit, ein Netzwerk für Initiativen, Verbände, Vereine, MusikerInnen und auch MusiktherapeutInnen zu bilden. Eine lebendige und vielfältige innere Struktur stellt damit gleichsam die Grundlage für eine äußere dar. Und die äußere Struktur ergänzt und erweitert wiederum den ideellen Raum. Eine Idee verweht sich mit ihren materiellen, institutionellen Ausprägungen. Und Institutionen sind dort angesiedelt, wo die Idee immer wieder lebt: Durch unmittelbare musikalische Erfahrungen, z. B. auf klanglich-archaischem Niveau, in einem musikalischen Erlebnisraum im Fundament unseres Hauses der Musik. Im „Boden gedeiht“ gleichsam das, was sich später möglicherweise dann auch kulturell ausprägt. Wo in unserer Gesellschaft gibt es z. B. die Möglichkeit (insbesondere für Kinder), Klangliches und Rhythmisches im Rahmen einer Institution spielend zu erfahren? Neugier zu wecken z. B. ohne den „Druck“ einer Institution wie Schule? Einmal abgesehen davon, dass dortiger Musikunterricht sich in einer nie da gewesenen Krise befindet. Und haben wir nicht gerade davon gehört, dass ausgerechnet in den Jugendmusikschulen eingespart werden soll?

Einer der ersten Schritte geschah unter der Vorstellung, eine „Lobby“ mit populären Hamburgern, die zum Teil „vom Fach“ sein sollten, zu schaffen. Wir gründeten einen Initiativkreis mit prominenten Hamburgern: Erwähnt seien Michaelis-Hauptpastor Helge Adolphsen, Dieter Glawischnig, Leiter der NDR-Bigband, Gründer und bis vor kurzem Leiter der Jazz-Abteilung an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater, Peter-Michael Hamel, Komponist und Professor an der Hochschule für Musik und Theater, Hermann Rauhe, bis vor kurzem langjähriger Präsident derselben Institution, Rolf Seelmann-Eggbert, freier Journalist, Wolfhagen Sobirey, Leiter der Jugendmusikschule und - als weiterer Vertreter Neuer Musik - Manfred Stahnke, seines Zeichens ebenfalls Professor an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater. Sie alle haben diese Idee sehr begrüßt und uns ideell unterstützt.

Ein Förderverein steht kurz vor der Gründung: Der Verein der Freunde und Förderer will sich zur Aufgabe machen, die Gründung und Bewirtschaftung eines Hamburger Hauses der Musik zu unterstützen, um bewusstes Hören, musikalischen Ausdruck und ggf. aktives Musizieren in der Bevölkerung zu fördern und zu vertiefen, so die Formulierung seiner Zielsetzung. Jedem Besucher sollen ein erster musikalischer „Einstieg“, Zugang zu Instrumenten (mit Ausprobieren unter Anleitung), Spielräume, Gruppenspiel, Unterricht und Benutzung einer multimedialen Bibliothek ermöglicht werden. Die Vereinsmitglieder können am musikalischen Entwicklungsprozess junger wie auch älterer Menschen teilhaben und ihn unterstützen. Oftmals reicht für diesen die staatliche Förderung wie z. B. in der Schule, beim Betrieb von Proben- und Spielstätten oder auch in Museen grundsätzlich nicht aus. Hier springt der Förderverein auf



unterschiedlichste Art und Weise ein und unterstützt das Angebot. Musiktherapie im Rahmen einer ambulanten Beratungs- und Behandlungsstelle wird besonders gefördert.

Optimal wäre für eine solche Idee die Möglichkeit einer direkten baulichen Umsetzung. So liegt bereits ein architektonischer Idealentwurf (Architektenbüro Blase & Kapici / Berlin) vor. Im Zentrum steht ein runder, mittelgroßer Konzertsaal mit einer Möglichkeit sowohl eines Innen- als auch Außen Auditoriums. Um den runden Saal gruppieren sich über mehrere Stockwerke, verbunden durch Galerien, kleinere Säle, Instrumentenausstellung, Büros etc., die sich über eine Glasfassade nach außen öffnen. Alle Instrumentengruppen finden hier Raum und statt Museumswärtern begegnen Sie Assistenten und Anleitern. Im „Erlebnis- Keller“ befindet sich in Form einer Schnecke ein Wandelgang des Hörens mit Räumen für musikalische Erfahrungen und Begegnungen. Von hier ausgehend, betreten Sie die Bühne des Konzertsaaes und erfahren mehr als nur im Rampenlicht zu stehen. Es wird aber auch die Möglichkeit eines virtuellen Besuches unseres Hauses geben, so dass eine gute Verzahnung nicht zuletzt mit den Medien gegeben ist. So ist auch stets eine überregionale Kommunikation möglich.

Uns geht es vor allem um Erfassung und Vertreten-Sein folgender Bereiche: Musik und Musiktherapie in Kindesentwicklung, Früherziehung und Bildung; Musik und Improvisation für Selbsterfahrung, Wachstum und Weiterbildung; Musik und Musiktherapie für Menschen im Senium und mit Alterserkrankungen; eher „unterversorgte“ musikalische Bereiche wie Jazz, Kammermusik u. a.; spezielle Veranstaltungsreihen; besondere Events; ein Netzwerk von Non-Profit-Musikverbänden; „kreative“ Hilfs-, Beratungs- und Anleitungsangebote; eine ständig aktualisierte Instrumentenausstellung; und nicht zuletzt eine individuelle, gestalterorientierte und „freie“ Musiklehre...

Ein solches Projekt ist weltweit einmalig. Ansatzweise ist ein Teil ähnlicher Ideen im Haus der Musik in Wien verwirklicht. Wir wünschen uns eine multimodale, mehrdimensionale und nachhaltigere Durchdringung des Gegenstandes Musik, als sie bislang aus allen uns zugänglichen Konzepten auch z. B. im Rahmen lokaler Hamburger Neuplanungen ersichtlich ist.

Andreas Blasé / Hans Ulrich Schmidt  
klang-centrum@hansenet.de

## Was macht eigentlich.....

.....Detlev Glanert?

Neben seinen Erfolgen im deutschsprachigen Raum – aktuell z.B. mit Produktionen seiner Opern *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* (Köln), *Der Spiegel des großen Kaisers* (Gelsenkirchen), oder *Die drei Rätsel* (Halle, Regensburg, Frankfurt) – ist Detlev Glanert zunehmend auch international mit hochkarätigen Aufführungen präsent.

Im Februar 2005 fand in Madrid die Uraufführung seines neuen Werkes *Argentum et Aurum* statt, eines „geistlichen Konzertes nach Heinrich Isaak“. Interpreten waren das Orquesta Nacional de Espana und der Dirigent Peter Rundel.

Am 26./27. Juni 2005 wird in der Berliner Philharmonie Glanerts Brahms-Adaption *Vier Präludien und Ernste Gesänge* für Bariton und Orchester vom Deutschen Symphonie-Orchester Berlin mit dem Solisten Dietrich Henschel unter der Leitung von Kent Nagano uraufgeführt.

Eine neue Orchesterkomposition *Theatrum bestiarum – Lieder und Tänze für Orchester*, entstanden im Auftrag der BBC, erlebt seine Uraufführung am 26. Juli 2005 in der Royal Albert Hall bei den Londoner Proms; Das BBC Symphony Orchestra wird unter der Leitung von Oliver Knussen spielen. Das Werk steht in inhaltlichem Zusammenhang zu Glanerts neuer Oper *Caligula*, deren Uraufführung im Oktober 2006 an der Frankfurter Oper bevorsteht.

Ein besonderer Höhepunkt des Jahres wird das **Pacific Music Festival** vom 9. Juli bis zum 4. August 2005 im japanischen Sapporo sein, wo Detlev Glanert Composer in Residence ist; auf dem Programm einer umfangreichen Werkschau stehen das Orchesterstück *Katafalk*, die *Kammersonaten Nr. 2 „Gestalt“* und *Nr. 3 „Geheimer Raum“*, die Kantate *Contemplated by a Portrait of a Divine*, *Mahler/Skizze* für Ensemble, der Liedzyklus *Zwei Flüsse und ein Wind*, aber auch die *Chaconne* für Oktett – einem Werk das für das ensemble acht geschrieben wurde.

Detlev Glanert ist Ehrenmitglied des Vereins *kammermusik heute e.V.*. Sein Beitrag zu *Kammermusik zwischen den Stühlen* wird in der folgenden Ausgabe von *impulse* erscheinen.

# Impulse

Ausgabe Nr. 11

5 Jahre

September 2005

kammermusik heute e.V.

Aus Anlass des fünfjährigen Bestehens des Vereins *kammermusik heute e.V.* im Jahre 2005 wurden die Ehrenmitglieder des Vereins, einige ausgewählte Mitglieder, Freunde und Weggefährten um einen schriftlichen Beitrag zum Thema „Kammermusik zwischen den Stühlen?“ gebeten.

In der vorliegenden *impulse* - Ausgabe erscheinen die Beiträge von Michael Becker, Detlev Glanert und Peter Roggenkamp.

## Kammermusik zwischen den Stühlen?

Na, Gott sei Dank! Wenigstens ein Genre ist von allem verschont geblieben: Weder Einsparungen noch Marketing-Gags haben der Kammermusik etwas anhaben können. Sie ist das kleinste Boot in der klassischen Flotte und sie hält seit Jahrhunderten gelassen ihren Kurs. Es interessiert sie nicht, dass sie im reformierten Kulturprogramm nicht mehr vorkommen darf. Es ist ihr egal, dass befrachtete Wochenendharmonisten ihr im Dekaden-Rhythmus den Rang ablaufen. Sie ist, was sie ist: Die Kammermusik.

Sie ist das Kaleidoskop der Musikszene. Die großen Solisten spielen sie gerne: Heifetz – Primrose – Piatigorsky oder Mutter - Giuranna – Rostropowitsch. Da werden Beethoven-Trios und Dohnanyi-Serenaden virtuos und in einer Aufnahmesitzung runter gerissen, und: Irgendwie macht es trotzdem unheimlich Spaß, sie zu hören. Dann kommen die Exegeten: Juilliard, Beaux Arts. Instrumental nicht annähernd so spektakulär, wachsen sie über Jahre zusammen und entdecken Welten, die den Stars ewig verborgen bleiben. Es ist wie im Fußball: In der Kammermusik kann das Ensemble besser sein als die Summe der Einzelspieler.

Sie ist ein soziologisches Phänomen. Ärzte, Juristen und Installateure, Musikagenten und Intendanten spielen zusammen. Orchester-Arbeitsphasen münden in Kammermusik-Sessions bis zum Morgengrauen. Mendelssohn-Oktett nachts um Eins, Mozart-Klarinettenquintett langsamer Satz als Endlosschleife. Mit einem entrückten Lächeln auf den Lippen wird nach jedem Satz Dvorak-Serenade ein Bier gestemmt, je nach Instrument bis zum Augenstillstand.

Und sie ist das Unbeschreibbare in der Musik: Bücher über Kammermusik gibt es mehr als Bibel-Übersetzungen, und niemand kann das Geheimnis wirklich nennen, dass dieses Genre so unsterblich schön macht. Man kann darüber nicht urteilen wie über einen misslungenen Klavierabend oder eine rüde durchgeprügelte Haydn-Sinfonie. Es ist die Mischung aus Liebe zur Musik, Achtung vor den Mitspielern, Spaß an der Gemeinschaft und Selbstbewusstsein, die diese Form des Musizierens erlaubt und verlangt. Kammermusik ist alles auf einmal. Sie ist das Glasperlenspiel. Und damit sitzt sie zwischen den Stühlen. Gott sein Dank!

Michael Becker  
(Intendant der Niedersächsischen Musiktage)

## Kammermusik zwischen den Stühlen?

Leider ja. Solange jedenfalls, wie eine Zivilgesellschaft den Verdummungsterror der Medien und planmäßige Verrohung durch Schule und Straße duldet.

Die Grundlage aller Musik ist Singen und Kammermusik – im Wechsel, gleichzeitig, egal wie. Ohne dieses wird es keine Musik mehr geben.

Zunehmend wird es deshalb die Aufgabe der ausübenden Musiker sein, sich gegen eine kommerziell definierte Umwelt zu engagieren und auf den immer größer werdenden Verlust von geistigen und manuellen Fähigkeiten aufmerksam zu machen.

Radikale Forderungen müssen gestellt werden: Fernseher, Video, DVD, Gameboys, Computerspiele etc. raus aus jeder Wohnung – dafür mindestens drei Instrumente, welche auch immer, hinein. Jeden Musikunterricht kostenlos erteilen. Jede Schule bestreiken, die keine musischen Fächer unterrichtet. Jedem Politiker die Fenster einwerfen, der sich für Kürzungen im Kulturretat ausspricht.

Jeder, der etwas für die Kammermusik tut, wie *kammermusik heute e.V.*, ist bereits eine Kampfflotte gegen Dummheit und Ignoranz: deshalb meine herzlichste Gratulation zum Geburtstag. Unbedingt weitermachen! Nicht lockerlassen! Denn es geht um alles.

Detlev Glanert (Komponist)

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!**

**Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins „kammermusik heute e.V.“ !**

Impressum: Herausgeber – *kammermusik heute e.V.* – Quellental 10 – 22609 Hamburg

[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

Kto.-Nr: 42 235 205 - BLZ 200 100 20 - Postbank Hamburg

## Kammermusik zwischen den Stühlen?

Hinweise zu den *Ungarischen Tänzen* von Brahms in der Wiener Urtext Edition

Unter dem Begriff *Kammermusik* verstehen Pianisten, anders als die meisten Instrumentalisten, eine Besetzung schon ab zwei Instrumenten. Es bietet sich somit ein fast unübersehbar breites Repertoire an, das vom Duo bis zu Besetzungen reicht, wie man sie z. B. in Schönbergs *Pierrot Lunaire* oder Hindemiths *Kammermusik Nr. 2 für obligates Klavier und 12 Solo-Instrumente op. 36 Nr. 1* findet. Wer je derartig konzertante Werke gespielt hat, kennt nicht nur deren technische Ansprüche, sondern weiß auch um die Freude, die aus der Interpretation solcher Musik entstehen kann, besonders, wenn ein kompetenter Dirigent das Ensemble leitet.

Es ist nicht einzusehen, warum junge Instrumentalisten, besonders aber Pianisten, von ihren Lehrern oft fast einseitig in Hinsicht auf Sololiteratur ausgebildet werden. Professoren für Kammermusik können ein Lied davon singen, wie schwierig es ist, Unterstützung bei der Bildung von Kammermusik-Ensembles zu erhalten, - noch prekärer ist die Lage für Dirigenten von Hochschulorchestern; beide Berufsgruppen können wenig erfreuliche Geschichten aus ihrer Praxis erzählen, sitzen sie doch oft gleichsam zwischen allen Stühlen.

Für Pianisten bildet das Spiel an zwei Klavieren bzw. das vierhändige Spiel an einem Instrument eine der schwierigsten Aufgaben im Bereich Kammermusik. - In vierhändiger Klaviermusik haben vor allem Mozart und Schubert ein Niveau vorgegeben, das nach ihnen nur schwer wieder erreicht werden konnte. In der Folgezeit war vor allem Brahms der Meister, der auf diesem Sektor sowohl in Originalwerken als in Bearbeitungen Wunderbares schuf. Zu seinen beliebtesten Arbeiten zählen die *Ungarischen Tänze*, deren vierhändige Fassung mit seiner Beziehung zu Clara Schumann verknüpft ist. Schon 1868 schrieb sie in einer Tagebuchnotiz über ein Konzert in Oldenburg: *Heute Abend war Gesellschaft bei Herrn von Bolieu, wo wir, Johannes und ich, die wundervollen ungarischen Tänze spielten und mit Lorbeeren und Toasten gefeiert wurden.*

Einige Wochen später schrieb Brahms an seinen Verleger Simrock:

*Es sind übrigens echte Pufsta = und Zigeunerkinder. Also nicht von mir gezeugt, sondern nur mit Milch und Brot aufgezogen...*

Dementsprechend korrekt annoncierte Brahms die Stücke, als er im Titel schrieb ... *gesetzt von Johannes Brahms*; zudem hat er sie, wie alle anderen Bearbeitungen, nicht mit Opuszahlen versehen.

Bei der *Wiener Urtext Edition* erschienen die *Ungarischen Tänze* im Jahre 2002 in zweihändiger und vierhändiger Version, *nach den Quellen*

*herausgegeben von Ernst Herrtrich / Fingersätze und Hinweise zur Interpretation von Peter Roggenkamp.* In der vierhändigen Fassung wurden die beiden Klavierparts, anders als es in vierhändiger Musik üblich ist, übereinander gedruckt. In den Hinweisen zur Interpretation schrieb P. R. u. a.:

*Im Autograph der beiden ersten Hefte - das Autograph der später erschienenen Hefte III und IV ist verschollen - hat Brahms Primo und Secondo in Partiturform untereinander geschrieben. Damit hat er der Tatsache Rechnung getragen, dass die beiden gleichberechtigten Klavierparts so eng aufeinander bezogen sind, dass jeder Spieler die gesamte Partitur studieren und verinnerlichen muss. Die vorliegende Ausgabe übernimmt diese Notation, die nicht der heute im Notendruck üblichen Praxis entspricht. Die Partiturform offeriert einen Weg zu einem durchdachten Verständnis des Notentextes; sie bietet zugleich den Vorteil, dass die Spieler sich sehr gut verständigen können.*

*Kammermusik zwischen den Stühlen* wird durch diese Konstellation erleichtert; zudem wird jeder Spieler in sinnvoller Weise zur Verinnerlichung beider Parts geführt. Der Notendruck in Partiturform sollte endlich Schule machen.

*Brahms verlangt in einigen Stücken, dass die rechte Hand des Secondo-Spielers zeitweilig in höherer Tonlage spielt als die linke Hand des Primo-Spielers. Diese vom Komponisten aus musikalischen Gründen gewollte Verschränkung muss beibehalten werden. Die Verteilung, die ein Ineinandergreifen der Hände bedingt, ist durch die Zusammengehörigkeit der Stimmen und durch die unterschiedlichen Fähigkeiten von rechter und linker Hand begründet; sie bereitet den Interpreten keine zusätzlichen Schwierigkeiten.* (P. R. in der Ausgabe der Wiener Urtext Edition)

Ob Brahms bei der Verschränkung der Hände auch an seine Zusammenarbeit mit der befreundeten Clara Schumann dachte, wissen wir nicht. Sie war eine der wichtigsten Musikerpersönlichkeiten des 19. Jahrhunderts, und hatte die *Ungarischen Tänze* schon in frühen Stadien ihrer Entstehung kennengelernt. Vor der Drucklegung der vierhändigen Version probierten beide die Tänze noch einmal gründlich.

Die *Ungarischen Tänze* waren bald ein Publikumserfolg. Elisabeth von Herzogenberg verlieh 1880, nach Erscheinen der Hefte drei und vier, ihren Gedanken mit den folgenden Worten Ausdruck:

*... Sie haben für so viele dieser Melodien das letzte erlösende Wort gesprochen, das ihnen erst zur vollen Entfaltung und Freiheit verhalf. Was mir aber am meisten an Ihrer Leistung imponiert, ist, daß Sie alles das, mehr oder weniger, doch nur Elemente der Schönheit in sich Bergende, zu einem Kunstwerk und in die reinste Atmosphäre emporhoben, ohne dass es im mindesten von seiner Wildheit, von seiner elementaren Gewalt einbüßte.*

Peter Roggenkamp (Professor Musikhochschule Lübeck)

## Initiative Jugend-Kammermusik Hamburg

Die Initiative Jugend-Kammermusik ist eine gemeinnützige Initiative zur Förderung hochbegabter Jugendlicher im kammermusikalischen Spielen. Sie wird ermöglicht von der Feldtmann-Kulturell-Stiftung und der Dr. Ursula-Kuhn-Musikstiftung, Treuhandstiftungen unter dem Dach der Hamburgischen Kulturstiftung. Prof. Elmar Lampson, Präsident der HfMT Hamburg, hat die Schirmherrschaft einer Initiative übernommen, bei der Jugendliche die Möglichkeit bekommen, ein Jahr lang regelmäßig Kammermusik-Unterricht bei engagierten und erfahrenen Kammermusikdozenten zu erhalten. Das Angebot richtet sich an alle Jugendlichen in und um Hamburg im Alter von 12-21 Jahren. Zugelassen sind Ensembles mit kammermusikalischer Ausrichtung ab zwei Spieler. Spieler, die keinem bestehenden Ensemble angehören, aber gerne Kammermusik machen wollen, können sich ebenfalls bewerben und werden gegebenenfalls zu Ensembles zusammengestellt. Dozenten der Kammermusik-Initiative sind Lehrkräfte verschiedener Musikhochschulen und Musiker verschiedener Hamburger Orchester. Abschlusskonzerte sollen in und um Hamburg stattfinden. Als Trägerverein fungiert das Felix Mendelssohn Jugendsinfonieorchester Hamburg-Bramfeld e.V..

Im September sollen Auswahlvorspiele bzw. kurze Gespräche mit den Bewerbern stattfinden, bei denen die Stipendiaten für das Jahr 2005/2006 ausgewählt werden.

Nähere Informationen: Bernhard Fograscher, Bornstr. 31, 20146 Hamburg, Tel.: 040 - 454519, [bfgorascher@aol.com](mailto:bfgorascher@aol.com).

## Was macht eigentlich.....

### .....Ulf-Guido Schäfer?

**Ulf-Guido Schäfer ist als Solist und Kammermusiker tätig. Er war mehrere Jahre Solo-Klarinettist der Deutschen Kammerphilharmonie und ist seit 1994 als Solo-Klarinettist bei der Radiophilharmonie des NDR Hannover tätig. Schäfer, sowohl Mitglied im Ma'alot-Quintett als auch im ensemble acht, schreibt Arrangements für verschiedene Kammermusikbesetzungen. Seine Bearbeitungen sind u.a. bei Berlin Classic, Glissando, thorofon und Dabringhaus & Grimm veröffentlicht worden.**

Ulf-Guido Schäfer antwortet auf die Fragen seines Kollegen Stefan Schäfer.

## Wie bist Du dazu gekommen, Kammermusikwerke zu bearbeiten?

Anfang der 90iger Jahre habe ich damit begonnen Arrangements für „mein“ Bläserquintett, das Ma'alot Quintett zu schreiben. Erst einmal auf Grund der Unzufriedenheit mit den gängigen Bearbeitungen und dann auch aus dem Bedürfnis heraus, das nicht all zu umfangreiche Repertoire eines Bläserquintetts zu erweitern und durch die Werke wichtiger Komponisten zu bereichern. Diese Arrangements waren recht erfolgreich und bald interessierten sich auch andere Quintette dafür, so dass ich begann auch im Auftrag anderer Ensembles zu arbeiten. Aufträge von Festivals und Rundfunkanstalten kamen dazu, und der Verlag CMC in Köln veröffentlichte meine Bearbeitungen. Mittlerweile schreibe ich für diverse Bläserbesetzungen und auch für gemischte Streicher/Bläserensembles. Ich habe mir damit einen Wunsch erfüllt, den ich schon seit meinem Studium hatte: Mit dem Bläserensemble der Hochschule Hannover spielten wir die sehr anspruchsvollen Arrangements des damals noch jungen und inzwischen wohl wichtigsten Bearbeiters auf diesem Gebiet Andreas N. Tarkmann. Ich war begeistert und dachte mir „so etwas möchte ich auch einmal machen...“.

## Wie hast Du das Arrangieren gelernt? – an der Musikhochschule, oder hat Dir vor allem Deine langjährige Tätigkeit als Klarinettist im Orchester bzw. verschiedenen Kammermusikformationen geholfen?

Natürlich habe ich auch im Studium Tonsatzunterricht gehabt, aber das wichtigste sind die Erfahrungen in „meinen“ Ensembles. Ich hatte das Glück, dass ich meine Bearbeitungen zuerst immer mit meinen Kollegen probieren konnte und war dankbar für jede Kritik und Anregung. Ich habe meine Arrangements anfänglich auch wirklich den Spielern des Ma'alot Quintetts oder des ensemble acht „auf den Leib“ geschrieben und nicht für eine anonyme Besetzung geschrieben.

## Kann man jedes Stück für jede beliebige Gruppe bearbeiten? Oder sollten Werk und Besetzung bestimmte Voraussetzungen erfüllen?

Ich bin sehr vorsichtig bei der Auswahl der Werke die ich bearbeiten möchte. Es gibt sehr wohl große Unterschiede zwischen Streicher- und Bläsermusik - und Klaviermusik ist wieder ganz anders. Oft sind Melodien und Figuren instrumententypisch komponiert und lassen sich nicht einfach auf andere übertragen. Sicherlich ist es möglich vieles „irgendwie“ zu bearbeiten, aber ich suche immer nach einer Legitimation - sei es musikgeschichtlich oder in der Komposition selbst.

**Du hast für zahlreiche Musikfestivals Arrangements geschrieben. Ist Dir bekannt, ob es in früheren Epochen auch Bearbeitungsaufträge gab? – oder wurden damals ausschließlich Kompositionsaufträge vergeben?**

Nein, es gibt eine sehr lange musikgeschichtliche Tradition der Bearbeitungen. Besonders Bläserarrangements (Harmoniemusiken) waren im 18. und 19. Jahrhundert sehr beliebt, hatten sie doch die Aufgabe – bei gesellschaftlichen Ereignissen aufgeführt – die Werke der großen Komponisten populär zu machen. Bearbeitungen waren das beste Mittel, um im Zeitalter ohne Radio, Platten und CD's viele Menschen zu erreichen. Heute ist der Anspruch an eine Bearbeitung sicherlich viel höher, und sie soll gleich berechtigt neben dem Original bestehen können.

**Versuchst Du ein Werk eher „sklavisch umzuinstrumentieren“? – oder gibst Du auch eigene kompositorische Ideen in die Bearbeitungen?**

Es ist wichtig, die Atmosphäre einer Komposition auf eine andere Besetzung zu übertragen. Um instrumentengerecht zu schreiben, muss ich natürlich Änderungen in den Details eines Werkes vornehmen. Die musikalische Substanz ist eben wichtiger als das Gewand, in der das Werk erscheint. Eine gelungene Bearbeitung sollte sich (bei aller Werktreue) soweit vom Original entfernen, dass sie einen eigenen, selbständigen Charakter annimmt und keine überflüssige Kopie darstellt.

**Du hast sehr viel für Bläserensembles bearbeitet. Inzwischen arrangierst Du aber auch für gemischte Streicher/Bläserbesetzungen. Das ensemble acht hat Deine Beethoven- und Dvorak-Bearbeitungen auf CD eingespielt. Als nächstes soll eine Mozart-Bearbeitung für Oktett entstehen. Welches Werk wirst Du Dir vornehmen?**

Mozarts Serenade in c-moll KV 388. Dieses Werk gibt es bereits in zwei verschiedenen Versionen vom Komponisten selbst (ähnlich wie bei Beethovens Oktett). Ursprünglich als Bläseroktett komponiert hat Mozart später eine Streichquintett-Fassung vorgelegt, so dass sich eine Bearbeitung für ein gemischtes Streicher/Bläserensemble geradezu anbietet.

**Ein ganz neuer Bereich ist die Arbeit mit Schauspielern. Was verbirgt sich hinter Deinem Arrangement „Papa Haydn's Tierschau“?**

„Papa Haydn's kleine Tierschau“ oder wie klingt eine Giraffe? ist ein Kinder-Musiktheaterstück für Bläserquintett und einen Schauspieler, Papa Haydn eben. Haydn hat einen Auftrag der Kaiserin erhalten für ihr neues Zootier, einer Giraffe, ein Musikstück zu komponieren. Auf der Suche nach dem richtigen Instrument dafür erklingen z.B. Haydns Sinfonien „der Bär“, „die Henne“, „La Chasse“ (bei einer wilden Verfolgungsjagd), sein Lerchenquartett u.a., bis die Kinder ihm schließlich helfen. Dieses Theaterstück wird dieses Jahr über 50 Mal aufgeführt. Ich glaube, dass es einen sehr großen Bedarf für Musik-Projekte für Kinder ohne pädagogischen Zeigefinger gibt, und die Arbeit mit Schauspielern und Kindern macht mir riesigen Spaß.

**Gibt es da schon ein Nachfolgeprojekt?**

Ja, wieder zusammen mit dem Schauspieler Jörg Schade haben wir das Stück „Aschenputtel räumt auf“ mit der Musik zu La Cenerentola von Rossini für Bläserquintett und Sopranistin gemacht. Und am 8. Oktober 2005 wird das neueste Stück „Ritter Gluck im Glück“ oder wir schmieden eine Oper! mit Musik von Chr. W. Gluck wieder für Sopran und Quintett beim NDR in Hannover uraufgeführt.

**Was würdest Du bestimmt niemals arrangieren wollen?**

„Zweitklassige“ Musik.

**Nach so vielen Bearbeitungen: Wo bleibt Guido Schäfers eigene Musik? Wann dürfen wir Dein op. 1 erwarten?**

Ich glaube, dass ich als Bearbeiter einem Werk in meiner eigenen Fassung schon einen sehr persönlichen Stempel geben und mich hier gut selbst ausdrücken kann. Natürlich habe ich auch Ideen für meine eigene Musik, besonders für das ensemble acht und das Ma'alot Quintett, und vielleicht kann ich die auch einmal in ferner Zukunft verwirklichen...

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins „kammermusik heute e.V.“ !**

Impressum: Herausgeber – **kammermusik heute e.V.** – Quellental 10 – 22609 Hamburg

[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)      [kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

Kto.-Nr: 42 235 205 - BLZ 200 100 20 - Postbank Hamburg

## kammermusik heute e.V.

### Fünf Jahre kammermusik heute e.V.

Am 24.11.2005 fand im Forum für Wirtschaft und Kultur in der Hamburger Tesdorpfstraße 13 die Festveranstaltung aus Anlass des fünfjährigen Bestehens des Vereins **kammermusik heute** statt. Die Hausherrin des Veranstaltungsortes, Frau Brigitte Feldtmann, die ja als Ehrenmitglied nicht nur von Anfang an die Belange des Vereins gefördert hat, sondern auch durch ihre finanzielle Unterstützung manchem Projekt den Weg bereitere und der erste Vorsitzende des Vereins, Stefan Schäfer, fanden herzliche Worte der Begrüßung. Brigitte Feldtmann ließ die Geschichte des Hauses Revue passieren. Die ehemalige Lola-Rogge-Schule hat nach liebevoller Restaurierung und aufwendiger Ausstattung mit altem Glanz und mit moderner Technik ausgestatteten Räumen eine neue Bestimmung gefunden. Die im August 2005 eingeweihten neuen Räumlichkeiten bieten „als Begegnungsstätte und Refugium vielfältige Möglichkeiten für engagierte und interessierte Menschen. Der Austausch von Ideen, Wissen und Inspiration, begleitet von kultureller Erbauung, kann sich neu entfalten, damit der gute Geist des Hauses fortlebt.“ (Brigitte Feldtmann). Blumen und warmer Applaus waren Ausdruck des Dankes an die Mäzenin. Im Anschluss daran verwandelte sich der ehemalige Tanzsaal in einen Konzertsaal. Mitglieder und Freunde des Vereins gestalteten ein buntes Festkonzert.

Fünf Instrumentalisten des **ensemble acht** – dem Ensemble-in-Residence des Vereins – umrahmten das Programm mit zwei Sätzen aus Mozarts Klarinettenquintett.

Eine Premiere gab es für die Flötistin Imme-Jeanne Klett, die erstmals mit ihrem 18-jährigen Sohn Martin auftrat. Ihr musikalischer Geburtstagsgruß bestand aus Jacques Ibèrts Sonatine für Flöte und Klavier „Jeux“.

Dieser musikalische Beitrag stand sinnbildlich für die Konzertserie „Musique pour faire plaisir“, die der Verein im Spiegelsaal des Museums für Kunst und Gewerbe veranstaltet.

**Ensemble acht** - Cellist Ingo Zander sorgte für großes Schmunzeln beim Publikum durch den Vortrag des Stückes „Die leidenden Nachbarn oder die Folgen der Musik“ für Violoncello solo von Wilfried Hiller. Der Münchner Komponist – und Ehrenmitglied des Vereins – hat nämlich sechs Variationen und ein Epitaph nach einem Bilderzyklus von Wilhelm Busch für einen Sprecher und Cellisten in einer Person geschrieben.

**Ensemble acht** - *Primarius* Christoph Schickedanz und sein Klavierbegleiter Bernhard Fograscher erinnerten mit der Grotteske für Violine und Klavier an den leider viel zu früh verstorbenen Komponisten Rudi Stephan. Peter Roggenkamp spielte das Klavierstück IX von Karlheinz Stockhausen, nachdem er zuvor mit einleitenden Worten in die Gedankenwelt des Komponisten eingeführt hatte.

Das ganze Programm wurde vom Schriftführer des Vereins, Hans-Ulrich Schmidt, moderiert. Danach ließ Frau Feldtmann es sich nicht nehmen, den Aufführungsort dieser musikalischen Leckerbissen mit freundlichen Helfern in einen Ort von kulinarischen Leckerbissen zu verwandeln. Mitglieder und Freunde des Vereins ließen selbst gemachte Köstlichkeiten servieren und so fand der Abend bei Speis und Trank und guten Gesprächen seinen würdigen Abschluss.

Fünf Jahre **kammermusik heute e.V.**, möge er noch viele Jahre bestehen und weiterhin seine Ziele fest im Auge behalten.

Gesche Arndt-Steffen

Hans-Ulrich Schäfer - Lembeck ist Professor für Musikpädagogik an der Hochschule für Musik und Theater München. Er hat anlässlich eines Jubiläums einer Kammermusikvereinigung einen Festvortrag zum Thema „Kammermusik heute?!“ gehalten, der für die vorliegende Ausgabe von *Impulse* in schriftliche Form gebracht worden ist. Schäfer - Lembeck ist Mitglied des Vereins Kammermusik heute e.V..

## Kammermusik heute?!

### I. Fragen und Bedenken

Würde man heute irgendwo Interviews durchführen und um Auskunft bitten, was denn das sei, Kammermusik, und was das für sie bedeute, würden die Befragten vermutlich sehr unterschiedlich antworten: Die meisten würden wahrscheinlich etwas wie „weiß ich nicht“ oder „nicht meine Musik“ sagen und Unkenntnis oder Fremdheit artikulieren. Andere würden vielleicht darauf hinweisen, dass da eine kleinere Gruppe spielt oder dass es sich um sog. klassische Musik handelt. Vereinzelt spräche vielleicht auch jemand von Insider-Musik, von elitärem Anspruch oder von einer Musik für ältere Leute. - Keiner dieser Reaktionen könnte eine Berechtigung abgesprochen werden; unabweisbar ist z. B., dass Kammermusik von zahlenmäßig wenig Leuten gehört wird, eine Nischenkultur ist. Da tröstet es auch nicht so recht, dass das in der Geschichte der Kammermusik wohl meistens der Fall war. Vor allem, wenn die Nische in den letzten Jahren immer enger zu werden droht, da das Publikum in den Kammermusikkonzerten zumeist immer älter wird.

#### Musik für ältere Leute?

Ohne Zweifel ist der Alterdurchschnitt des Publikums von Konzerten mit Kammermusik, überhaupt von Aufführungen mit sog. klassischer Musik hoch. Der Vergleich von Daten in Statistiken ergibt, dass das Klassikpublikum viel stärker als die Gesamtbevölkerung altert und dass die prozentualen Anteile der Klassikhörer in den Bevölkerungsgruppen unter 60 Lebensjahren deutlich zurück gehen. Bei dieser Entwicklung handelt es sich ganz offensichtlich nicht um einen lebenszyklischen Effekt; d.h. dass es nicht so ist, dass Menschen Kammermusik hören, wenn oder weil sie alt werden. Es gibt vielmehr

gute Gründe, Folgen eines kulturellen Wandels anzunehmen. Denn Auswertungen von Erhebungen zeigen, dass die Anteile der Klassikhörer an den vor 1953 geborenen Jahrgängen stabil etwa zwei Drittel umfassen und dass sie in jeder der nachfolgenden Altersgruppen signifikant geringer sind. Die Anteile der Klassikhörer sinken bei nach 1953 geborenen Gruppen, also jenen Jahrgängen, die in Zeiten weithin verfügbarer Massenmedien und mit Musik von Elvis, Bill Haley, den Beatles oder den Stones groß geworden sind. Bei den jüngeren Generationen seit dieser Zeit wurde anscheinend eine andere musikgeschmackliche Orientierung grundgelegt als zuvor – vielleicht auch eine andere Umgenskultur.

Solche Ergebnisse von Untersuchungen zur Altersstruktur in Konzerten mit sog. klassischer und Kammermusik passen mit dem Sinken der Verkaufszahlen von Klassik-Tonträgern zusammen, das schon zur Schließung ganzer Reihen und Labels geführt hat. Alles das sind Symptome einer Entwicklung, die, wenn sie sich so fortsetzt, für Kulturen der sog. klassischen Musik oder der Kammermusik äußerst ungünstig wäre.

#### Hilfreiches Marketing?

Auf diese Entwicklung wird reagiert. Um Publikum zu erhalten, auch um neues zu erschließen, werden verschiedene Wege gesucht: Da werden Geigerinnen als Models (zumeist tief dekolletiert) abgebildet und angeboten, Pianisten als smarte Dressmen oder Latin Lovers inszeniert. – Ein anderes Mal annoncierte eine große deutsche Plattenfirma eine CD-Serie, in der Harald Schmidt Bach, Iris Berben Verdi „trifft“ so wie Franz Beckenbauer für dieses und Boris Becker für jenes Reklame machen. Und an noch anderer Stelle wird betont, Kammer- und klassische Musik sei Hochkultur und wer zur gesellschaftlichen Elite gehören wolle, habe sich damit zu umgeben. Die Strategen des Klubs „After Work Classic“ hatten es dagegen genau andersherum probiert, sie wollten die klassische Musik aus den hehren Kulturpalästen herausholen. *After Work Classic will das Vorurteil widerlegen, die Mozarts und Beethovens könnten nur in kontemplativer Ehrfurcht gehört, goutiert und verstanden werden. Bei After Work Classic genießt man die*

*Klassiker gemeinsam in entspannt - loungiger Atmosphäre, ohne den irritierten Blicken der Hochkultur-Bewahrer ausgesetzt zu sein.*

Die Hochkultur-Parole, ihr Gegenbild wie andere Werbemaßnahmen zielen darauf ab, ein bestimmtes Produkt – und sei es ein gesellschaftlicher Habitus – an den Mann oder an die Frau zu bringen. – Dass Marktsegmente erhalten oder soweit als möglich ausgebaut werden, gehört zur Logik von Marktwirtschaft. Aber das, was in den Marketing-Strategien in Sachen klassischer oder Kammermusik getan wird, hat ganz offensichtlich in keiner Weise etwas speziell mit dieser zu tun. Das, was da verkauft wird, könnte genauso eine Schuhmarke, ein Automobil oder ein Parfüm sein. Insofern treffen diese Strategien weder den Kern des Produkts noch den Kern des beobachteten Problems.

#### Fehlende Subventionen?

Bisweilen wird der Gedanke geäußert, die klassische Musik sei ein Fall für Subventionen durch die öffentlichen Hände. Ganz davon abgesehen, dass solche ja geleistet werden, wäre, selbst wenn der Eintritt in alle Konzerte mit Kammer- oder klassischer Musik umsonst wäre, damit keineswegs schon sichergestellt, dass ein Interesse oder ein entfernt angemessenes Verhältnis zu dem entsteht, was dort zu hören ist. – Die Kammermusik, bestimmte Formen kultureller Praxis sind weder durch Subventionen, noch durch Reklame, Sonderangebote, durch Dumping-Preise oder durch Dirigismus zu erzeugen oder am Leben zu erhalten.

#### Unzulängliche Schulbildung?

Nicht zu selten wird ein Lamento darüber angestimmt, dass an den Schulen nicht das Nötige geschehe, um den Fortbestand einer klassischen oder Kammermusikultur zu sichern. Dann wird der Musikunterricht an den Schulen kritisiert, weil dort den jungen Leuten nicht beigebracht würde, wie großartig ein Haydn-Streichquartett sei oder das Klarinettenquintett von Brahms (von sog. zeitgenössischer Musik ganz zu schweigen). Auch wenn sich zur Situation der Schule und zur musikalischen Bildung dort Vieles sagen ließe, da dort Einiges im Argen liegt und nachdenkliche Blicke auf Kindergärten und Schulen nur zu berechtigt sind, geht diese Kritik

leider von einer falschen Vorstellung aus. Denn ein Appellieren oder ein Verordnen seitens der Schule ist nicht möglich, weil Menschen, auch die Jüngeren, die bisher nicht in Konzerte mit sog. klassischer Kammermusik gehen, keine trivialen Maschinen sind, deren Verhalten in bestimmter Weise programmiert werden könnte. Erst recht in der Situation einer enorm vielseitigen und angebotsreichen Kultur kann Pädagogik nicht mit dem Auftrag der Erzeugung einer Kunst- und Kammermusikhörerschaft versehen werden.

Falls aber Unterricht und Schule überhaupt etwas bewirken könnten, so wäre es durch geeignete didaktisch-methodische Strategien eine Entscheidungsfähigkeit überhaupt anzustoßen. Und das hieße eine allgemeine, umfassende Bildung zu initiieren, in der eine musikalisch-ästhetische ein unentbehrlicher Bestandteil wäre. - Ob eine solche Maxime die Leitgröße für das ist, was durch die derzeitige Bildungs- und Schulpolitik landauf und landab in Gang gesetzt wird, darf bezweifelt werden. Die Mengen an Wissensbeständen, die Kinder und Jugendliche sich in den Schulen anzueignen haben, um in Prüfungen bewertet werden zu können, die Kürze der Zeiten, in denen das zu geschehen hat und die Monotonie der angewandten Lehr- und Lernstrategien scheinen quer zu der angedeuteten Vorstellung von Bildung zu stehen. In ihr hätte auch das nicht Abprüfbare, das (scheinbar) Zwecklose und das Kreative, das Umgehen mit Staunen und Irritation einen unentbehrlichen Stellenwert.

### II. Charakterisierungen und Begründungen

Es ist eine spezielle Musik, die in Kammermusikkonzerten gehört wird<sup>1</sup>. Aber die Musik allein, diese bestimmte Sorte von Stücken macht es noch nicht, denn ansonsten wirkte und lebte Kammermusik jenseits von Zeit und Ort, man brauchte sich um zukünftige Hörer (oder auch Spieler) keine Sorgen zu machen. Ganz offensichtlich ist Kammermusik nicht nur eine besondere Gruppe von Gegenständen, sondern hat auch mit einer bestimmten Kultur des Umgehens zu tun. Oder – um es vorsichtiger auszudrücken – die besonderen Gegenstände der Kammermusik

<sup>1</sup> Im Folgenden geht es insbesondere um die Besucher von Kammermusikkonzerten, Überlegungen in Bezug auf die, die selber Kammermusik machen, werden hier nicht angestellt.

erlauben spezielle Arten des Verhalten, legen bestimmte Umgangsweisen nahe. Menschen gehen aus freiem Willen z. B. in ein Konzert mit einem Streichquartett, sie bezahlen Eintritt, u. U. Mitgliedsbeiträge oder Abonnements, um Musik hören zu können. Vielleicht ist es das Ambiente des Konzertraums, die unalltägliche Kleidung, die vertrauten Mit-Hörer, die Gesten der Musiker und die Namen bestimmter Komponisten auf dem Programm (das gehört auch dazu, ist aber vermutlich längst noch nicht alles). Die Hörerinnen und Hörer im Konzert treten heraus aus dem Alltag. Sie wollen sich vielleicht erholen, sie legen sich dazu aber nicht in einen Whirlpool oder ins Bett, sondern sie setzen sich Klängen aus – als Kammermusikhörer einer ganz besonderen Art von Klängen. Hinterher, so könnte es sein, kehren sie verändert oder bereichert nach Hause oder in den Alltag zurück.

Menschen wenden sich also einer bestimmte Sorte von Musik zu, die ihnen besonders geeignet erscheint um 1.) auf eine besondere Weise ihre Sinne zu nutzen, um 2.) eine besondere Form geistiger Aktivität zu praktizieren und dabei 3.) eine bestimmte Form bürgerlicher Freiheit zu realisieren.

### Ästhetische Wahrnehmung

Der Philosoph Martin Seel hat den Begriff der Wahrnehmung auf eine besondere Weise differenziert. Er unterscheidet bloß sinnliche und ästhetische Wahrnehmung. Beide seien miteinander verbunden, die sinnliche Wahrnehmung aber Teil von Handlungsvollzügen: Seel<sup>2</sup> zufolge reagieren wir sinnlich auf das Lichtzeichen einer Ampel, auf den Klänge einer Straßenbahn als Teil eines Handlungsablaufes z. B. auf dem Weg zur Arbeitsstelle. In einer ästhetischen Wahrnehmungssituation, darauf macht Seel aufmerksam, treten wir demgegenüber aus Handlungsvollzügen heraus und nehmen uns Zeit für eine Erscheinung. Durch diese besondere Art von Positionierung kann eben die selbe Erscheinung zum ästhetischen Objekt werden: So könnte ich die Lichter einer Ampel oder die Klänge der Straßenbahn auch ästhetisch wahrnehmen.

<sup>2</sup> U. a.: *Die Kunst der Entzweiung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität.* Frankfurt a. M. 1985 und *Ethisch-ästhetische Studien.* Frankfurt a. M. 1996.

Die ästhetische Wahrnehmung zeichnet sich durch eine *vollzugsorientierte* und *selbstbezügliche* Aufmerksamkeit aus. Vollzugsorientiert soll heißen, dass es sich um ein Wahrnehmen handelt, bei dem die Wahrnehmungstätigkeit selbst zum primären Zweck der Wahrnehmung wird. Und selbstbezüglich bedeutet die *Mitwahrnehmung der eigenen Wahrnehmungstätigkeit*. Vollziehe ich *Sehen als mein Sehen, Hören als mein Hören*, nehme ich – so Seel – ästhetisch wahr. *In ästhetischer Wahrnehmung sind wir uns selbst als Wahrnehmende gegenwärtig – nicht lediglich als ihrer selbst bewusste Wesen, sondern als Wesen, die ihr leibliches Sensorium ausdrücklich tätig sein lassen.* (Seel)

### Ästhetisches Denken

Die geistige Aktivität, die aus einer derartigen Wahrnehmungsposition heraus möglich ist, ließe sich (mit Wolfgang Welsch<sup>3</sup>) als ästhetisches Denken beschreiben. Welsch spricht davon, dass dieses eine besondere und aktuelle Bedeutung habe angesichts der Gefahr, dass die Wahrnehmungsflut der modernen Gesellschaft eine Tendenz der Verkümmern von Wahrnehmung mit sich bringen könnte. Dieser Tendenz könne speziell mit ästhetischem Denken begegnet werden, das *in besonderer Weise mit Wahrnehmung -aisthetis- im Bunde* sei. Ästhetisches Denken bedeute dann ein erweitertes Denken, in dem Kognitiv-Rationales und Empfindung, Gefühl, Affekt und dergleichen nicht gegeneinander ausgespielt würden. Ein solches Denken richte sich nicht allein auf Kunst oder auf das Schöne, sondern sei auf Wahrnehmungen aller Art bezogen. Die Kunst spiele aber eine besondere Rolle, insofern die im speziellen Terrain von Kunst gebildete Erfahrung als *Modell ästhetischen Denkens fungieren* könne: *Wer durch die Schule der Kunst gegangen ist und in seinem Denken Raum gibt, der weiß nicht nur abstrakt um die Spezifität und Begrenztheit der Konzepte – auch seines eigenen -, sondern rechnet mit ihr und handelt dem gemäß. Er urteilt und verurteilt nicht mehr mit dem Pathos der Absolutheit und der Einbildung der Endgültigkeit, sondern erkennt auch dem anderen mögliche Wahrheit grundsätzlich zu - noch gegen die eigene Entscheidung. [...] Er lockert Sperren*

<sup>3</sup> *Ästhetisches Denken.* Stuttgart 1990.

*eingefahrener Wirklichkeitsauffassungen zugunsten der Potentialität des Wirklichen und entdeckt Alternativen und Öffnungen ins Unbekannte.* (Welsch)

### Bürgerliche Kultur

Schließlich könnte man die Praxis derartigen ästhetischen Wahrnehmens und Denkens als eine besondere Form der Betätigung bürgerlicher, sich - bildender Subjekte charakterisieren. Für deren geistige Aktivität passt in ganz besonderer Weise die autonome Musik der bürgerlichen Epoche – eben jene Traditionen bürgerlicher Kunstmusik, die seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert komponiert worden ist. Sie kann repräsentativ für eine bürgerliche Kultur genommen werden, in der sich (im Prinzip) jedermann Anlass und Gelegenheit zu ästhetischer Kontemplation<sup>4</sup> als unersetzlichen Beitrag zur eigenen Bildung verschaffen kann. Bildung, ihr Entstehen und Fortentwickeln wäre dabei etwas, das einen inneren Abstand gegenüber ökonomisch-sozialen Zwängen und Verstrickungen voraussetzt, eine gewisse Distanz zu einem prosaischen alltäglichen Leben, das als vielfach „Reich der Notwendigkeit“ bezeichnet worden ist. Bildung erfüllt also zunächst nicht eine greifbare Funktion in der alltäglichen Lebenspraxis, sondern stellt auch eine Gegeninstanz zu einer Funktionalität des Menschen dar, die schon von Alexander von Humboldt als „Entfremdung“ empfunden wurde. – Eine derart aufgefasste bürgerliche Kultur kann weder über Marketing-Strategien oder Verordnung erzeugt werden, sie entstände dadurch, dass sie von Bürgerinnen und Bürgern praktiziert wird.

### III. Fazit

Nimmt man die Befunde aus der Perspektive des „Reichs der Notwendigkeiten“ zur Orientierung (den mangelnde Publikumsnachwuchs oder die teilweise desaströse Schulsituation z. B.) scheinen die Aussichten für die Kammermusik heute schwierig, ihre Chancen eher ungünstig. Nimmt man sich aber die Kunst zur Inspiration und

<sup>4</sup> *Kontemplation ist der Terminus für ein ästhetisches Verhalten, das aus Bildung erwächst und umgekehrt Bildung hervorbringt.* (Carl Dahlhaus: *Autonomie und Bildungsfunktion.* In: Sigrid Abel-Struth (Hrsg.): *Aktualität und Geschichtsbewusstsein in der Musikpädagogik.* Mainz 1973)

nutzt die Möglichkeiten ästhetischen Wahrnehmens, praktiziert das ästhetische Denken, jenes fluide, diagnostische wie orientierende, auch einmal gegen den Strich operierende Denken, wird sich sehr wahrscheinlich daraus ergeben, dass sogenannte Gegebenheiten nicht unbedingt als unwiderruflich und unverrückbar angesehen werden müssen. Es könnte sich durchaus ergeben, dass nicht nur in den Bereichen der Kunst, sondern auch in denen des Alltags Spielräume zu entdecken und zu füllen sind – für sich selbst und mit anderen zusammen.

### blind date -

### 2. Hanse-Streichquartett

Die Patriotische Gesellschaft von 1765 ( Die Hamburgische Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe ) lädt zum zweiten Mal in Kooperation mit der Hamburgischen Vereinigung von Freunden der Kammermusik zum Zusammenspiel für Streicher ein.

Angesprochen sind dabei Streicher aus dem Raum Hamburg, die gerne einmal in einer anderen Zusammensetzung miteinander spielen möchten oder überhaupt die Chance suchen, Quartett zu spielen.

Frei nach dem Motto „Kammermusik lebt nur, wenn sie auch praktiziert wird“ sollen daher „stillvergnügte“ Spieler aus ihren Kammern gelockt werden und Gelegenheit erhalten, in neuen Konstellationen Streichquartett zu spielen.

Zwei Quartette sollen von allen Teilnehmern vorbereitet werden: Haydn op. 76,2 und Puccini „Crisantemi“. Für gemeinsames Spiel ad libitum wurden die Quartette Mozart KV 421 und Dvorak op. 96 vorgeschlagen.

Die Betreuung erfolgt durch ein Mentoren-Quartett professioneller Spieler.

„Blind date“ findet statt am 24. Juni 2006 von 9.30 bis 19.00 Uhr in der Patriotischen Gesellschaft, Trostbrücke 4-6, 20457 Hamburg. Anmeldungen sind erwünscht bis zum 15. April 2006.

Informationen:

[www.patriotische-gesellschaft.de](http://www.patriotische-gesellschaft.de),  
[info@patriotische-gesellschaft.de](mailto:info@patriotische-gesellschaft.de),  
 Tel.: 040-36 66 19, Fax.: 040-37 80 94

## "Kammermusik im Jenisch Haus"

**Eine Konzertreihe mit dem *ensemble acht* und dem Ensemble Obligat in Zusammenarbeit mit Kammermusik heute e.V.**

Das Jenisch Haus, Museum für Kunst und Kultur an der Elbe, macht sich seit fünf Jahren als Ort für qualitätsvolle Ausstellungen und Veranstaltungen einen Namen.

Vortragsreihen, Lesungen und Thementage standen dabei von Anfang an neben den großen Schauen zur Kunst- und Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts auf dem Programm.

Ziel dieser vielfältigen Nutzung ist es, das Haus für zahlreiche Besucher zu öffnen und zugleich an jene Zeit anzuknüpfen, als es als Landsitz des Hamburger Bausenators Martin Johan Jenisch d.J. gesellschaftlichen und geselligen Vergnügungen diente. Dabei spielte die Hausmusik eine wichtige Rolle, wovon im Musiksalon des Jenisch Hauses noch heute historische Instrumente anschaulich Zeugnis ablegen.

Mit einer exquisiten Konzertreihe soll nun die Kammermusik im Jenisch Haus neu belebt werden. Der repräsentative Weiße Saal mitsamt Kronleuchter und historischem Mobiliar bietet ein wunderbares Ambiente, um hochqualitative Konzerte zu einem besonderen Genuss werden zu lassen. In Zusammenarbeit mit den zwei renommierten, in Hamburg ansässigen Kammerensembles *Ensemble Obligat* und *ensemble acht* sowie dem Verein *kammermusik heute e.V.* ist geplant, sechs Kammerkonzerte jährlich anzubieten. Die Programme werden sich mit Kammermusik des Barock bis hin zur Romantik und zum Impressionismus gestalten, aber auch Kompositionen des 20. Jahrhunderts sowie einige Uraufführungen einbinden.

Das *Ensemble Obligat* ist mit Flöte, Violine, Viola, Violoncello, Harfe und Cembalo höchst reizvoll und außergewöhnlich besetzt. Die Moderation der Konzerte durch Musiker des Ensembles schafft enge Verbindungen zwischen Publikum und Künstlern und gibt interessante Informationen über Leben und Werk der Komponisten.

Das *ensemble acht* ist aus Mitgliedern namhafter Orchester gebildet. Die fünf Streicher und drei Bläser (Klarinette, Fagott, Horn, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass) widmen sich mit außerordentlichem Engagement groß besetzter Kammermusik.

Die Schirmherrschaft der neuen Reihe "Kammermusik im Jenisch Haus" hat die Kultursenatorin der Freien und Hansestadt Hamburg, Frau Prof. Dr. Karin von Welck übernommen.

Dank großzügiger Unterstützung von Freifrau Elisabeth von Jenisch und Freiherr Christoph von Jenisch werden im Februar und März 2006 zwei Pilotkonzerte zur geplanten Reihe stattfinden können:

### Freitag, 10. Februar 2006, 19.30 h

« **Hommage à Wolfgang Amadeus Mozart** »

Mitglieder des *Ensemble Obligat*, Hamburg

Werke von W. A. Mozart, J. Chr. Bach, J. G. Müthel, J. Haydn u.a.

### Samstag, 4. März 2006, 18.30 h

« **Klassiker der Kammermusik** »

Konzert mit dem *ensemble acht*, Hamburg

Werke von W. A. Mozart und L. v. Beethoven

**Karten zum Preis von 20.- €, ermäßigt 15.- € (Schüler / Studenten) im Jenisch Haus erhältlich. Telefonische Reservierung möglich Tel. 040/82 87 90**

**Um Kammermusik neu zu erleben,  
bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen  
Projekte des Vereins  
kammermusik heute e.V. !**

## kammermusik heute e.V.

Kammermusik im Jenisch Haus:

### „Die Kammermusik muss unbedingt am Leben bleiben“

Brigitte Grube ist eine große Liebhaberin von Kammermusik. Sie ist Mitglied im Verein *kammermusik heute e.V.* und hat durch ihre großzügige finanzielle Unterstützung die „Kammerkonzerte im Jenisch Haus“ in der Saison 2006/2007 möglich gemacht.

Brigitte Grube antwortet auf die Fragen von Stefan Schäfer.

*Sie kennen den Jenisch Park sehr gut. Welche Bedeutung hat für Sie dort das Jenisch Haus. Warum ist dieser Ort ein besonderer Anziehungspunkt?* Als Ziel unzähliger Spaziergänge schätze ich Park und Haus sehr. Die Harmonie, die jedes für sich und beide in Beziehung zueinander ausstrahlen, tut immer wieder gut. Für Ihr Vorhaben wird das Haus als gediegener Rahmen seine besondere Bedeutung bekommen und sehr lebendig werden.

*Die beiden Pilotkonzerte für die geplante Konzertreihe „Kammermusik im Jenisch Haus“ mussten aufgrund der großen Nachfrage wiederholt werden und waren schnell ausverkauft. Welche besondere Atmosphäre haben Sie in diesen Konzerten erlebt?* Gerade so, wie man es sich für jedes Konzert wünscht. Am richtigen Platz mit ebenso interessierten wie begeisterten Menschen wunderbarer Musik zuzuhören. Kein Räuspern, kein Hüsteln.

*Sie sind ebenfalls häufig Besucherin von Sinfoniekonzerten. Was fasziniert Sie an Kammermusik im Gegensatz zu großen Orchesterkonzerten?* „Nur“ wenige bringen Grosses hervor. Das ist faszinierend. Ich verstehe Kammermusik als das Ergebnis eines Dialogs zwischen gleichberechtigten Stimmen, in dem ich als musikalischer Laie sowohl jeder einzelnen als auch dem Zusammenklang folgen kann. Für mich nenne ich das „Durchhörbarkeit“. Im übrigen hinterlässt jedes gute Kammerkonzert den Eindruck, dass diese Musik für die Künstler eine besondere Herausforderung darstellt, der sie sich mit größter Begeisterung stellen, was wiederum für das Publikum ein erlesener Hörgenuss ist.

*Seit einigen Jahren sind Sie Mitglied im Verein *kammermusik heute e.V.* und haben aufmerksam verfolgt, wie neue Kammermusikprojekte entstanden sind. Wie beurteilen Sie diese Initiative?* Sehr positiv. Gerade da spielt die „Durchhörbarkeit“ eine wichtige Rolle. Die Chance, mit Ihrem Vorhaben neue Musik einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, hat mich u.a. zu meinem Engagement bewogen.

*Wie bewerten Sie dabei die Praxis, Uraufführungen mit bewährtem Repertoire zu verknüpfen?* Hat mir von Anfang an gut gefallen, weil ich glaube, dass dann die Bereitschaft sich auf das Neue einzulassen, größer ist.

Oft werden Festivals oder Konzertreihen von einem künstlerischen Leiter geführt. Die neue Reihe im Jenisch Haus soll von zwei Hamburger Ensembles getragen werden - dem **ensemble acht** und dem Ensemble Obligat. Diese Zusammenarbeit zweier Gruppen ist in dieser Form sicherlich einmalig. Was würden Sie sich für diese Konzertreihe wünschen, was andere Reihen vielleicht nicht bieten können? Ich gehe recht unbefangen an Ihre Pläne heran und lasse mich überraschen. Sie haben unterschiedliche Schwerpunkte. Trotzdem haben Sie sich entschieden, zusammenzuarbeiten. Das mag bedeuten, dass es nicht nur eine alleinseligmachende Idee gibt und ein weites Feld für die Programmgestaltung öffnet.

Wir sind sehr glücklich und dankbar darüber, dass Sie sich bereit erklärt haben, die „Kammermusik im Jenisch Haus“ großzügig finanziell zu unterstützen. Ohne private Mäzene würde diese Konzertreihe gar nicht entstehen können. Warum lohnt es sich, diese Kammerkonzertreihe zu sponsern? Es gibt sehr viele sehr gute Musikerinnen und Musiker, deren Ideen und Aktivitäten zu unterstützen lohnt. Die Kammermusik muss unbedingt am Leben bleiben. Inständig hoffen, dass das Beispiel Schule macht.

Erlesene Orte für Kammermusik sind in Hamburg rar. Wird die geplante Elbphilharmonie der „Heilsbringer“ für das Musikleben der Stadt Hamburg sein? Wird es einen Kammermusiksaal geben?

Pilotkonzerte im Jenisch Haus:

## **ensemble acht begeisterte mit Mozart und Beethoven**

Am 4. März 2006 standen Klassiker der Kammermusik von Mozart und Beethoven auf dem Konzertprogramm des **ensemble acht**. Das Konzert gestaltete sich so facettenreich wie das Wetter an diesem Tag. Lebendiges und temperamentvolles Musizieren schien die tanzenden Schneeflocken zu animieren.

Christoph Moinian, der Hornist des Ensembles, hatte die Begrüßung und die Konzerteinführung übernommen. Dieses Konzert des **ensemble acht** im Weißen Saal des Jenisch Hauses verstehe sich als „Pilotkonzert“ für eine geplante Kammerkonzertreihe.

Moinian dankte dem Ehepaar, Freifrau Elisabeth von Jenisch und Freiherr Christoph von Jenisch, dafür, dass sie sich aus diesem Anlass großzügig gezeigt und das Konzert finanziell unterstützt hatten.

Das von 1831 bis 1834, auf Entwürfen Karl Friedrich Schinkels basierend, im klassizistischen Stil erbaute Jenisch Haus, war das Landhaus von Bankier und Senator Martin Johan Jenisch (1793 bis 1834), der es 1828 von Baron Caspar Voght (1752 bis 1839), dem Gründer des Jenischparks, gekauft hatte. M. J. Jenisch gestaltete den Park an der Elbe zu einem großen bürgerlichen Landsitz um.

Ziel der „Freunde des Jenischparks“ ist es heute, dieses „große Natur- und Kultur-Erbe zu hüten und in seiner vollen Schönheit wieder erlebbar zu machen.“ (Freunde des Jenischparks e.V., aus:

„Der Jenischpark“). Was würde dem postulierten Ziel noch besser entsprechen als diese geplante Konzertreihe? Sie ist sicher ein wunderbarer Mosaikstein dafür, den Weißen Saal und die Räumlichkeiten des Jenisch Hauses auf höchstem Niveau zum Klingen zu bringen.

Das Klarinettenquintett A-Dur KV 581 von W.A. Mozart entstand zwei Jahre vor seinem Tod. Das Quintett nimmt sicher eine herausragende Stellung im Kammermusikoeuvre ein. Wundervoll gelöst musizierten der Klarinettenist Ulf-Guido Schäfer und die Streicher des Ensembles. Die musikalischen Tiefen des Werkes wurden eindrucksvoll ausgelotet. Besonders beeindruckte das abgeklärte Largo.

Nach der Pause wurde das Konzert mit Ludwig van Beethovens Septett in Es-Dur op.20 spielerisch leicht fortgesetzt. Das serenadenhafte Werk ist von der Zusammensetzung der Instrumente eine Besonderheit. Das Frühwerk von Beethoven zeugt von jugendlicher Lebendigkeit und enthält symphonische und solistische Elemente. Dabei brillierte vor allem Annette Fehrmann an der Violine.

Wegen der großen Nachfrage wurde ein Zusatzkonzert am Nachmittag des selben Tages angeboten, bei dem dann ebenfalls alle Plätze ausverkauft waren.

Mit Begeisterung und großem Applaus wurden die Musiker des **ensemble acht** verabschiedet.

Das war ein wunderbarer Vorgeschmack auf eine Konzertreihe im herrlichen Ambiente des Jenisch Hauses. Freuen wir uns auf weitere Konzerte des **ensemble acht** !

*Gesche Arndt-Steffen*

Ensemble-in-Residence:

## **Natürlich Mozart!**

Was liegt für ein Kammermusikensemble näher, als sich immer wieder mit der Musik von Wolfgang Amadeus Mozart zu beschäftigen?

So hat das Mozart-Jubiläumsjahr auch beim **ensemble acht** – dem Ensemble-in-Residence des Vereins **kammermusik heute e.V.** – seine Spuren hinterlassen.

Nach mehreren Aufführungen von Mozarts Klarinettenquintett A-Dur KV 581 Anfang des Jahres folgen jetzt Aufführungen vom Divertimento D-Dur KV 205, dem „Dorfmusikanten-Sextett“ F-Dur KV 522 und dem Oboenquartett F-Dur KV 370. Dabei wird das Ensemble von befreundeten Musikern ergänzt.

Aufführungen finden u.a. beim Würzburger Mozartfest (Kaisersaal der Residenz, 15./16. Juni 2006) oder beim Rheingau Musikfestival (Eltville, Kloster Eberbach, 28./29. Juli 2006) statt.

Darüber hinaus beschreitet das **ensemble acht** aber auch ungewöhnliche Pfade: Mozarts KV 388 existiert nämlich in zwei unterschiedlichen Versionen. Warum hat Mozart zunächst ein Bläseroktett geschrieben, um dann später dieselben Themen, bzw. das ganze Stück einem Streichquintett anzuvertrauen?

Wie klingt KV 388 in einer Fassung für Bläser und Streicher? Bekannt, vertraut – aber doch völlig anders und neu! Ulf-Guido Schäfer hat diese neue Version für das **ensemble acht** eingerichtet. Die Uraufführung ist für Herbst 2006 vorgesehen.

29. Juli bis 6. August 2006:

## 61. Sommerliche Musiktage Hitzacker

Mit der Wasser-Musik widmen sich die 61. Sommerlichen Musiktage einem die gesamte Musikgeschichte durchziehenden Thema – und das nicht nur, weil das kleine Fachwerkstädtchen Hitzacker an der Elbe liegt. Den Regen, die Welle, Fluss und Meer musikalisch zu fassen, hat Komponisten immer wieder gereizt.

Das Festival verbeugt sich vor den Klassikern der „Wasser-Musiken“, wie Chopins *Regentropfen-Prélude*, Schuberts *Forellen-Quintett*, Carl Reineckes großer *Flötensonate Undine* und natürlich vor Vivaldis *La tempesta di mare*. Es stellt aber auch wenig beachtete Werke in interessante Programmzusammenhänge: So trifft etwa Brahms' sogenannte *Regenlied-Sonate* für Violine und Klavier auf Hanns Eislers *Ensemblekomposition*, 14 Arten den Regen zu beschreiben.

Eingespielt hierzu wird der Film „*Rain*“ von Joris Ivens aus dem Jahre 1929, für den Eisler diese Musik komponierte. Georg Crumbs' von den Gesängen der Wale inspirierte *Vox Balaenae*, Erik Saties *Le poisson reveur* (Der träumende Fisch) oder die *Water Music* von John Cage sind weitere reizvolle und ausgefallene Programmpunkte. Genreübergreifend erstreckt sich das Thema der „Was-ser-Musik“ auch auf Film (Open-Air-Kino mit Filmen von Godard/Truffaut, Buster Keaton) und Literatur.

Die Sommerlichen Musiktage Hitzacker 2006 haben darüber hinaus einen Filmemacher und Jazz-Musiker damit beauftragt, ihre persönlichen Annäherungen an das Thema ins Werk zu setzen.

Ein Grenzgänger zwischen den Genres steht als diesjähriger „*composer in residence*“ im Mittelpunkt: Mike Svoboda. Der amerikanische Posaunist, Komponist, Jazz-Musiker und Entertainer zählt zu den interessantesten Figuren der aktuellen Musikszene. Geboren 1960 auf der Pazifikinsel Guam, aufgewachsen in Chicago, kam er im Rahmen seines Kompositions- und Dirigierstudiums 1981 nach Deutschland. Der ausgesprochen umtriebige Musiker arbeitete lange Jahre mit Karlheinz Stockhausen, musiziert mit seinen eigenen Kammermusikensembles, in verschiedenen Jazzformationen sowie als Solist mit namhaften Orchestern wie dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin, den Orchestern des Bayerischen, des Westdeutschen und des Südwestdeutschen Rundfunks oder dem Ensemble Modern.

In Hitzacker ist er mit zwei Kompositionsaufträgen des Festivals zu erleben: Gemeinsam mit dem Posaunisten Nils Wogram, dem neuen Stern am Jazz-Himmel, und dem Hamburger Filmemacher Michael Carstens präsentiert er eine neue Jazznocturne zum Festivalthema „Wasser“. Für Blasorchester und Chor hat Svoboda eine neue „Wassermusik“ geschrieben, die open air und mobil am Elbufer aufgeführt wird. In 14 Versuchen, Wagner lieben zu lernen kratzt er mit viel Witz und Leidenschaft am Mythos Wagner.

Wer fragt da noch nach Kategorien wie Klassik, Jazz, Neue Musik oder Improvisation?  
[www.musiktage-hitzacker.de](http://www.musiktage-hitzacker.de)

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
 Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins *kammermusik heute e.V.*!**

Impressum:

Herausgeber: *kammermusik heute e.V.*, Quellental 10, 22609 Hamburg  
 Kto.-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
<http://www.kammermusik-heute.de> - [kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# Impulse → → →

Ausgabe Nr. 14

November 2006

## *kammermusik heute e.V.*

Der österreichische Komponist, Pianist, Bigbandleiter und Pädagoge Dieter Glawischnig hat im Auftrage des Vereins *kammermusik heute e.V.* für das *ensemble acht* ein neues Werk geschrieben. Seine neue Komposition trägt den Titel „Abstand“ und wird am 17. November 2006 in Hamburg uraufgeführt.

### An der Grenze von Jazz und Klassik

Dieter Glawischnig antwortet auf die Fragen von Bernhard Asche

Deine verschiedenen Tätigkeiten als Komponist, Pianist, Bigbandleiter und Pädagoge sind sehr vielfältig und erfolgreich. Was tust du heute davon am liebsten?

*Ich mache alles gerne. Derzeit leite ich die hervorragende NDR Bigband, spiele Klavier in kleinen Gruppen oder im Duo mit dem Schauspieler Dietmar Mues – eine Verbindung von Musik und Texten mit dem Versuch einer Integration hat mich immer schon fasziniert, es gibt auch 6 große Orchesterwerke, natürlich für die NDR Bigband (dreimal Ernst Jandl, Gunter Falk, Grimms Märchen nach Dietmar Mues, Henning Venske). Die Hamburger Musikhochschule habe ich als Pädagoge verlassen, als Mitglied im Hochschulrat bin ich ‚helfend‘, so erforderlich, noch dabei.*

Du hast dich immer auch für die zeitgenössische Musik deiner Kollegen der so genannten „E-Musik“ interessiert. Worin besteht dieses Interesse genauer?

*Die Werke der klassischen Musik, ob ‚alt‘ oder ‚neu‘, sollten auch JazzerInnen interessieren. Vor allem der formale und strukturelle Reichtum ist anregend, vor der kompositorischen Meisterschaft der ‚Großen‘ kann man nur den Hut ziehen! Auch die konsequente motivische Materialverarbeitung hat die Jazzer beeindruckt, und tut es immer noch.*

Gibt es Verbindungen und Überschneidungen dieser Musik mit dem Jazz?

*Die beiden wichtigen Elemente des Jazz, Improvisation und die ganz spezielle rhythmische Grundlage, die die Musik, wenn stilistisch gefordert, zum ‚swingen‘ bringt (Stichwort off beat zusammen mit einer jazzmäßigen Phrasierung/Artikulation) sind ‚Klassikern‘ oft fremd, weil sie sich während ihres Studiums damit kaum auseinandersetzen (müssen). Die alten Meister haben ja alle improvisiert, im 19. Jh. hat sich Improvisation dann nur noch auf die Kadenzten in Instrumentalkonzerten beschränkt, und selbst diese wurden dann ausgeschrieben. In der Neuen Musik hat sich wieder ein bisschen Improvisation eingeschlichen (Aleatorik), nur wenige Ensembles haben wirklich improvisiert, v.a. ist hier Vinko Globokar zu nennen mit seinem New Phonic Art Ensemble. Einige Komponisten haben Orchesterwerke mit Jazzmusikern ‚garniert‘, ein Sinfonieorchester zum Swingen zu bringen erscheint mir aber immer noch als unmöglich. Aber wozu auch? Allerdings kann die traditionelle Jazzinstrumentierung durch ‚klassische‘ Instrumente mit Gewinn angereichert werden, ein großartiges Beispiel stammt von Gil Evans, ‚Sketches of Spain‘.*

Strawinskys berühmtes Stück „Die Geschichte vom Soldaten“ wurde von „Klassikern“ als auch von Jazzmusikern eingespielt. Obwohl exakt dieselben Noten gespielt wurden, sind die Unterschiede sehr deutlich. Tongebung, Phrasierung, Off-Beat sind ja wesentliche Merkmale der Interpretation von Jazz. Ist in dieser Komposition eine Anlage enthalten, die eine Verschmelzung von Klassik und Jazz gerade zu bedingt?



*Das für Woody Herman geschriebene Stück verwendet den Klangapparat des Jazz, verzichtet auf Improvisation, bewegt sich aber im emotionalen Klima des Jazz. Vor einigen Jahren habe ich als Gastdirigent der WDR Bigband das Werk produziert und versucht, ‚passende‘ Stellen swingend zu spielen, was interpretatorisch bei dieser Band natürlich kein Problem war. Sollte ich die Gelegenheit haben, das Stück nochmals aufzuführen, dann würde ich auf eine swingende Interpretation verzichten, und es so wirken lassen, wie es in den Noten steht.*

„Ganz aus dem Stehgreif wurde und wird ja gar nicht improvisiert“, sagen Jazzmusiker. Die Komposition rückt also auch im Jazz mehr in den Mittelpunkt (zumindest seit dem Zweiten Weltkrieg). Es geht um das Verhältnis zwischen Komposition und Improvisation. Welchen Spielraum hat bei deinen Kompositionen die Improvisation, insbesondere wenn du für „Klassiker“ schreibst?

*Ich schreibe fast nur für Jazz-Ensembles, dabei ist mir der kompositorische formale Rahmen sehr wichtig. Die Improvisationen sind dabei eingebettet in das vorgegebene Material (Motive, Tonreihen, Ausdruckscharakter), wobei die Solisten in ihrer Freiheit nicht allzu sehr eingeschränkt werden sollten. Allerdings sind die zeitgenössischen Spieler auf einem hohen technischen und musikalischen Stand, so dass ihnen einiges zugemutet werden kann; außerdem kennt ja jeder Komponist/Arrangeur die Interpreten, für die er schreibt.*

Dein neues Stück für das **ensemble acht** hat den Titel „Abstand“. Was verbirgt sich dahinter?

*„Abstand“ ist ganz handfest zu interpretieren: der Titel bezieht sich auf ein System von Intervallreihen, von der kleinen Sekunde bis zur großen Septim, jeweils von einem anderen, ansteigenden Ausgangspunkt übereinander geschichtet, der Titel hätte auch ‚Intervalltraining‘ sein können. Es handelt sich um eine Idee, die mich schon länger beschäftigt, allerdings im improvisatorischen Umfeld. Der erste und ruhige Abschnitt dieses ‚work in progress‘ verzichtet auf spezifische Jazz-elemente und exponiert die Grundidee des Stückes auf ‚klassische‘ Weise. Ich hoffe sehr, die Arbeit für das **ensemble acht** nach diesem kurzen Vorgeschmack fortsetzen zu können.*

25 Jahre als „Grazer Jazzer“ in Hamburg – gab es mehr schöne oder furchtbare Momente?

*Was für eine Frage, natürlich waren es fast nur schöne (vereinzelte ‚furchtbare‘ vielleicht mal bei einem after hour – Bier). Mich hat immer schon die Praxis in Verbindung mit Theorie und Pädagogik interessiert, beide Felder konnte ich in Hamburg an der Hochschule für Musik und Theater und mit dem NDR-Orchester betreuen, so gut ich konnte. Da der ganze Organisationskram an der Hochschule weggefallen ist, komme ich auch wieder mehr zum Spielen (meine beiden Jobs waren schon sehr zeitintensiv). Und weiterhin werde ich v.a. an der Verbindung von Texten und Musik arbeiten, das starke Medium des Jazz und der improvisierten Musik als ‚Transportmittel‘ für Botschaften einsetzen.*

#### **Zur Person: Dieter Glawischnig**

- Am 7.6.1938 in Graz geboren, erste Berührung mit dem Jazz durch die Stationierung der Engländer in Graz; nach umfangreichen Studien an der Universität (Musikwissenschaft, Kunstgeschichte, Philosophie – Dr. phil.) und der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz (Klavier, Theorie, Trompete, Posaune, Dirigieren).
- Auslandsstudien in Nizza, Siena und den USA.
- 1969-75 Leiter der Abteilung Jazz der Grazer Musikhochschule, seit 1980 in Hamburg Chef der NDR Bigband.
- Gründer des Studiengangs "Jazz und jazzverwandte Musik" und von 1982-2003 Professor an der Hamburger Musikhochschule.
- Als Komponist und Pianist ebenso erfolgreich wie als Pädagoge. Jazz in kleinen Besetzungen praktiziert der umtriebige Künstler in den Gruppen: "Neighbours" mit Ewald Oberleitner und John Preininger, "Cercle" mit Tony Oxley und Andreas Schreiber.
- Lebt in Hamburg und Graz.

Ensemble-in-Residence:

## **ensemble acht feiert Geburtstag**

Im Sommer 2006 ist das **ensemble acht** fünfzehn Jahre alt geworden. Dem Anlass entsprechend feierlich waren die Konzerte der ausklingenden Saison.

Bereits im Mai stand ein Gastspiel beim Mozartfest Würzburg an. Das **ensemble acht** gestaltete mit dem Heine Quartett, dem Barockorchester Musica ad Rhenum und dem Moderator Herbert Feuerstein an zwei Abenden Mozartnächte für ein begeistertes Publikum in der Würzburger Residenz. Mit Mozarts Divertimento KV 205 und dem Musikalischen Spaß KV 522 trug das **ensemble acht** zum Gelingen des Abends bei. Nach diesem Erfolg durfte sich das Ensemble über eine weitere Einladung zum Mozartfest Würzburg freuen.

Ebenfalls mit einem Mozartprogramm gastierte das **ensemble acht** im Juli beim Rheingau Musikfestival. In der Basilika des Klosters Eberbach erlebten die Musiker einen krönenden Saisonabschluss: Ein äußerst gelungenes Konzert in sommerlich-festlicher Atmosphäre. Einen schöneren Geburtstag kann es für ein Kammermusikensemble nicht geben.

Die neue Saison führte das **ensemble acht** zunächst nach Bayern: Mit der von dem Klarinettenisten Guido Schäfer geschaffenen Oktettfassung von Mozarts c-moll Serenade KV 388, Adolphe Blancs Septett op. 40 und Howard Fergusons Octet op. 4 bestritt das Ensemble die Eröffnung der neuen Konzertreihen in Germering und Fürstenfeldbruck (750 Kammermusikabonnenten!) - beide Konzerte vor ausverkauftem Haus.

Der Münchner Merkur und die Süddeutsche Zeitung zeigten sich beeindruckt vom „feinsinnig abgestuften und differenzierten Klangerlebnis der besonderen Art“ sowie vom „hohen Verschmelzungsgrad im vollen symphonischen Klang und der individuellen Klanggestaltung der Musiker.“

Ingo Zander

Kammermusik im Jenisch Haus:

## **Französische Farben und Klänge**

Kann man sich ein fesselnderes Musikerlebnis vorstellen als hervorragende Interpreten in einem wunderschönen Ambiente? Beides kam zusammen am 27. Oktober im Eröffnungskonzert einer neuen Kammermusikreihe im Weißen Saal des Jenisch Hauses in Hamburg.

Das **Ensemble Obligat** konzertierte in seiner Stammbesetzung mit Flöte (Imme-Jeanne Klett, Dozentin an der Musikhochschule Hamburg), Harfe (Danielle Riegel, Solo-Harfenistin des Residenz-Orchesters Den Haag), Violine (Stefan Latzko, Mitglied der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen), Viola (Boris Faust, Solo-Bratschist der Staatsphilharmonie Bremen) und Violoncello (Clemens Malich, Professor an der Musikhochschule Hamburg) mit einem Programm "Französische Farben und Klänge".

Zu Beginn stand – wir befinden uns noch im Mozartjahr – in einer brillanten Interpretation das Flötenquartett D-Dur KV 285, das Mozart auf seiner Reise nach Paris komponierte und die Zuhörer auf die Reise ins Nachbarland mitnahm. Es folgten zwei Werke französischer Komponisten mit Harfe, die "Deux Interludes" von Jacques Ibert für Flöte, Violine und Harfe und die Sonate für Flöte, Viola und Harfe von Claude Debussy in einer wunderbar poetischen und klangschönen Interpretation, in der die tiefe Lage der Flöte und die hohe Lage der Viola mit den Klängen spielten wie Licht und Schatten auf dem fließenden Gewebe der fluktuierenden Harmonik der Harfe.

Nach der Pause gab es ein höchst virtuoses Streichtrio von Jean Françaix, ein Stück, dessen Humor und feine Ironie die Zuhörer wiederholt zum Schmunzeln brachten. Als Krönung des Konzerts wurde ein Quintett für die volle Besetzung des Ensembles von dem kaum bekannten Komponisten Jean Émile Paul Cras aufgeführt, der, wie man von Stefan Latzko erfuhr, der durch das Programm führte, im Hauptberuf Marineoffizier gewesen war. Das Werk – farbig, rhythmisch höchst variabel, melodios so weit geschwungen, dass sich bei manchen Passagen die Assoziation von der Weite des Himmels und bewegtem Meer ergeben, von Debussy beeinflusst – ist abwechslungsreich, lebendig und enthält Anklänge an chinesische Musik im letzten Satz; der Spaß, den die Interpreten an dem Stück hatten, übertrug sich spürbar auf die Zuhörer. Das Ensemble bedankte sich für den reichen Beifall mit dem Finale aus dem 2. Quintett für Flöte, Harfe und Streichtrio von Jean Françaix.

Bei diesem Konzert stimmte einfach alles - es war ein großer Erfolg für das Ensemble und die neue Konzertreihe.

Wolfgang-Andreas Schultz

### Die nächsten Konzerte im Jenisch Haus:

17. November 2006, 19.30 Uhr und 18. November 2006, 19.00 Uhr

#### *Nacht Musique*

Kammermusik in Oktettbesetzung

*ensemble acht* spielt Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Adolphe Blanc und Dieter Glawischnig (Uraufführung)

19. Januar 2007, 19.30 Uhr und 20. Januar 2007, 19.00 Uhr

#### *Preziosità barocche*

Kammermusik für Barockvioline und Cembalo

Annette Schäfer, Violine; Eckard Begemann, Cembalo

Werke von Georg Friedrich Händel, Francesco Geminiani, Arcangelo Corelli, u.a.

Eintritt: 20,-/15,- €

(Ermäßigung für Schüler und Studenten an der Abendkasse)

**Jenisch Haus Museum für Kunst und Kultur an der Elbe**

Baron-Voght-Straße 50, 22609 Hamburg

Kartenvorverkauf: dienstags bis sonntags 11-18 Uhr - Kartenreservierung: Telefon 040 / 82 87 90

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins *kammermusik heute e.V.*!**

Impressum:

Herausgeber: *kammermusik heute e.V.*, Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg

<http://www.kammermusik-heute.de> - [kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# Impulse → → →

Ausgabe Nr. 15

Februar 2007

## *kammermusik heute e.V.*

„Ein neuer Stern am Cellohimmel“ (FAZ)

### Gavriel Lipkind

Unter dem Motto „*Single Voice Polyphony*“ steht das Soloprogramm des Cellisten Gavriel Lipkind, mit dem er am 2. und 3. März 2007 im Weißen Saal des Jenisch Hauses in Hamburg auftreten wird.

Sein erstes Konzert, das vom israelischen Rundfunk und Fernsehen übertragen wurde, gab der Cellist Gavriel Lipkind mit acht Jahren. Er wurde 1977 in Tel Aviv als Sohn russischer Emigranten geboren. Lipkind bekam akademische Abschlüsse an drei bedeutenden Hochschulen auf drei Kontinenten, gewann zahlreiche Preise bei den wichtigsten internationalen Wettbewerben und trat in einigen der bedeutendsten Konzertsälen der Welt auf, mit Orchestern wie dem Israel Philharmonic Orchestra, den Münchener Philharmonikern und dem Baltimore Symphony Orchestra. Dabei arbeitete er mit so renommierten Musikern wie Zubin Mehta, Philippe Entremont, Giuseppe Sinopoli, Yehudi Menuhin, Pinchas Zuckermann, Yuri Bashmet und Gidon Kremer zusammen.

Trotz seiner Erfolge entschloss sich Gavriel Lipkind mit 23 Jahren eine Auszeit vom Konzertpodium zu nehmen, um sein Repertoire auszuweiten, mit Komponisten zusammen zu arbeiten und CD-Aufnahmen zu machen.

Lipkinds Repertoire umfasst mittlerweile sowohl alle Hauptwerke der Celloliteratur als auch zahlreiche Raritäten, Auftragskompositionen und seine eigenen Bearbeitungen und Transkriptionen. Ein besonderes Merkmal von Lipkinds Art der Interpretation ist, dass er auf wirklich andere Art mit dem Cello in Erscheinung treten will; er möchte die Erfahrungswelt des Publikums bereichern und intensiver mit ihm kommunizieren.

Lipkind hat CDs u.a. für Sony Classical und Warner Music eingespielt. Jetzt entstanden drei CDs, die er in eigener Regie unter dem Label "Lipkind Productions / edel classics" veröffentlichte.

In seinem nächsten CD-Projekt geht es um zeitgenössische Musik.

Seit 2005 haben zehn junge Komponisten aus aller Welt, alle unter 35 Jahre alt, für ihn Werke geschrieben, die unter dem Titel "The Solitude Cycle" am 22. Juni 2007 im Rahmen der Ludwigsburger Festspiele Premiere haben werden. Der Titel bezieht sich auf Schloss Solitude in der Nähe von Stuttgart, wo Komponisten und Künstler ein halbes Jahr zusammenlebten und intensiv arbeiteten. "Dabei sind wir bis an unsere Grenzen gegangen, jeder musste seine eigene finden, das war sehr berührend", sagt Gavriel Lipkind.

Lipkind wird in diesem Jahr neben mehreren europäischen Ländern auch in den USA und Japan konzertieren. Gavriel Lipkind spielt ein Cello von Antonio Garani (Bologna, 1702).

„... Lipkind ist ein absolut einmaliger Musiker... er spielt wie ein Besessener... sein hochkonzentriertes Spiel reißt einen buchstäblich vom Stuhl !, (Annette Morreau, The Independent)

„Gavriel Lipkind ... hat bewiesen, dass er der außergewöhnlichste Cellist unserer Tage ist.“ (Bernhard Greenhouse, 2006).

2. März 2007, 19.30 Uhr und 3. März 2007, 19.00 Uhr

### Single Voice Polyphony

Musik für Violoncello solo

Gavriel Lipkind

Werke von Johann Sebastian Bach, György Ligeti und Paul Ben Haim

Eintritt: 20,-/15,- €

(Ermäßigung für Schüler und Studenten an der Abendkasse)

**Jenisch Haus Museum für Kunst und Kultur an der Elbe**

Baron-Voght-Straße 50, 22609 Hamburg

Kartenvorverkauf: dienstags bis sonntags 11-18 Uhr - Kartenreservierung: Telefon 040 / 82 87 90

### Single Voice Polyphony

Zu den Komponisten des Abends und zu ihrer Musik hat Lipkind eine starke Affinität.

Mit der Bezeichnung „*Einstimmige Polyphonie*“ beschreibt er ein Phänomen wie die so genannte latente Mehrstimmigkeit oder Scheinpolyphonie, die bei Johann Sebastian Bach eine besondere Rolle spielt: Eine einzige Stimme kann ein komplexes Universum bergen und eine Synthese von Einheit und Vielfalt darstellen.

Im Programm stellt er Johann Sebastian Bachs Suiten für Violoncello Solo Nr. 3 in C-Dur und Nr. 4 in Es-Dur neben der Musik für Violoncello (1984) von Paul Ben Haim und der Sonate für Violoncello solo (1948-53) von György Ligeti.

Paul Ben Haim, einer der führenden Repräsentanten der israelischen Musik, emigrierte 1933 von Deutschland nach Palästina. Zeitlebens bewunderte er J. S. Bach, den er als sein wichtigstes Vorbild ansah. Ben Haims Kompositionen verbinden die deutsche Tradition mit den verschiedensten ethnischen Einflüssen, die ihm in Israel begegneten. Die Solostücke für Violoncello, seine letzten Werke überhaupt, reflektieren deutlich diese komplexe Auseinandersetzung. Gewidmet sind sie Uzi Wiesel, dem Lehrer von Gavriel Lipkind.

Ganz anders als diese Spätwerk-Miniaturen steht György Ligetis frühe, zweisätzige Sonate für Violoncello solo in Kontrast mit Bachs Musik. Hier herrschen vertikale, freitonale Prinzipien und wilde Tempogegensätze.

**Zur Person: Paul Ben-Haim** (auch *Paul Ben-Chaim* geschrieben; Hebräisch: **פּאָל בֶּן חַיִּים**; eigentlich *Paul Frankfurter*; \* 5. Juli 1897 in München; † 20. Januar 1984 in Tel Aviv) war israelischer Komponist. Ben Haim studierte von 1915 bis 1920 an der Akademie der Tonkunst in München bei Friedrich Klose und Walter Courvoisier (Komposition) sowie Berthold Kellermann (Klavier) und war dann Assistent von Bruno Walter und Hans Knappertsbusch. Von 1924 bis 1931 war er Kapellmeister in Augsburg. 1933 emigrierte er aus Deutschland und lebte seitdem als Komponist und Dirigent in Tel Aviv. Durch seine Zusammenarbeit mit der Sängerin Braha Zefira lernte er jüdische und arabische Lieder kennen, deren Melodik und Rhythmik seine Kompositionen beeinflussten. Zu seinen Schülern zählen Tzvi Avni und Noam Sheriff. Ben Haim komponierte zwei Sinfonien (1940 und 1945), ein Klavier-, ein Violin- und ein Cellokonzert und weitere Orchesterwerke, eine Sonate für Mandolinen, Gitarre, Cembalo, Harfe und Streichorchester, Violinsonaten, Chöre, Oratorien (*Yoram*, 1933), liturgische Werke und Lieder.

Anlässlich seines Festival wird hier der Verband für aktuelle Musik Hamburg vorgestellt.

### blurred edges

Zwölf Tage aktuelle Musik in Hamburg - 21. März bis 1. April 2007

*Blurred Edges* ist ein Festival für aktuelle Musik in Hamburg, das 2006 vom Verband für aktuelle Musik Hamburg ins Leben gerufen wurde und eine umfangreiche Spannweite innovativer zeitgenössischer Musik präsentiert: Komponierte Musik, Improvisation, Elektronik, Klangkunst, Avantgarde- Djing und Laptopbastler sind vertreten.

Bei *Blurred Edges*, dem Festival für aktuelle Musik in Hamburg 2007 wird sich im Zeitraum von zwölf Tagen eine Szene der aktuellen Musik in Hamburg präsentieren. Dabei werden die verschiedenen Aktivitäten über die Szenen hinaus bekannt und die innovativen Musikproduktionen dem Hamburger Publikum in einem größerem Rahmen angeboten.

Der Verband für aktuelle Musik Hamburg (VAMH) übernimmt dabei ausschließlich die Koordination für die Bewerbung und Pressearbeit der Veranstaltungen. Inhaltlich und organisatorisch gestalten die jeweiligen Veranstalter und Musiker alle Konzerte selbst.

Konzerte mit: ( in alphabetischer Reihenfolge )

Peter Ablinger (Wien) - John Butcher (London)  
 Frieder Butzmann (Berlin) - Gesa Bifjo  
 Gene Coleman (Chicago) - Rob Curgenven (Australien)  
 Sascha Demand - DJ Lenar (Warschau)  
 Corinna Eikmeier - Burkhard Friedrich  
 Griet Gäthke - Ulrike Herzog  
 Derek Holzer (USA) - Jazkammer (Norwegen)  
 Sven Ake Johannson (Schweden) - Klemens Kaatz  
 Robert Klammer - Claudia Knoblauch  
 Julia Leendertse-Sextl - Roel Meelkop (Rotterdam)  
 Michael Maierhof - Michael Moser (Wien)  
 Patrick Müller - Heiner Metzger  
 Nelly Boyd Kreis - Snezana Nesic  
 Michael Petermann - Patrick Pföß  
 Urska Pompe - Tatjana Prelevic  
 Rocket No.9 - Lars Scherzberg  
 Dodo Schielein - Wolfram Simon  
 Christoph Schiller (Basel) - TonArt Ensemble  
 Birgit Ulher - Nikki Wiese (Berlin)

Veranstaltungsorte:

Astrastube, Atelier Gäthke/Alio-Neumann, Blinzelbar, freitagsmusik, Forum Neue Musik in der Christianskirche, Haus III&70, Hörbar, KulturForum Altona, Stellwerk, Steiner Haus, Weisser Rausch im Medienbunker, Westwerk.

**Das ausführliche Programm ist auf der Homepage des VAMH zu finden: [www.vamh.de](http://www.vamh.de)**

Der VAMH stellt sich selbst vor:

## Verband für aktuelle Musik Hamburg

**Angesichts der Zersplitterung zeitgenössischer Musik in immer mehr Szenen, angesichts der politischen und wirtschaftlichen Lage wurde es auch in Hamburg Zeit für einen Zusammenschluss, eine Vernetzung von Hamburgs experimenteller Musikszene.**

Ziel ist es, die gesamte Breite der Szene nach außen zu repräsentieren und zu vernetzen (von der komponierten Musik über Improvisation, Elektronik, Avangarde-Rock-Punk-Dj'ing zu den Laptop-Bastlern).

Ziel ist es, die verschiedenen Aktivitäten über die Szenen hinaus bekannt zu machen, neues Publikum zu erschließen, Publikum von einer Szene für die andere zu interessieren und diese innovativen Musikproduktionen dem Hamburger Publikum überhaupt erst in größerem Rahmen zugänglich zu machen (Szene-übergreifender Veranstaltungskalender mit Homepage).

Ziel ist es, den Dialog mit den Behörden zu führen, Infrastrukturen aufzubauen und die Mitglieder zu vernetzen.

Ziel ist es, Öffentlichkeit herzustellen (Pressearbeit, Workshops, Schulen, Musikwissenschaft, Erarbeitung von Vermittlungskonzepten).

Ziel ist es, in Hamburg ein Zentrum für aktuelle Musik aufzubauen, um die miserable Raumsituation in Hamburg zu beenden sowie Auftrittsmöglichkeiten zu schaffen.

( aus: Homepage: [www.vamh.de](http://www.vamh.de) )

### Vorschau auf das nächste Konzerte im Jenisch Haus:

18. Mai 2007, 19.30 Uhr und 19. Mai 2007, 19.00 Uhr

#### *Quintette à cordes*

Musik für Streichquintett

Mitglieder des ensemble acht

Werke von Georges Onslow, Anton Dvorak und Stefan Schäfer ( Uraufführung )

Eintritt: 20,-/15,- €

(Ermäßigung für Schüler und Studenten an der Abendkasse)

**Jenisch Haus Museum für Kunst und Kultur an der Elbe**

Baron-Voght-Straße 50, 22609 Hamburg

Kartenvorverkauf: dienstags bis sonntags 11-18 Uhr - Kartenreservierung: Telefon 040 / 82 87 90

Nähere Informationen unter [www.jenisch-haus.de](http://www.jenisch-haus.de)

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins *kammermusik heute e.V.*!**

Impressum:

Herausgeber: *kammermusik heute e.V.*, Quellental 10, 22609 Hamburg

Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg

<http://www.kammermusik-heute.de> - [kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# Impulse → → →

Ausgabe Nr. 16

April 2007

## *kammermusik heute e.V.*

Uraufführung im Jenisch Haus

### **Spiele und Komponieren gehören für mich zusammen!**

Im Auftrage des Vereins *kammermusik heute e.V.* hat Stefan Schäfer ein neues Werk für Streichquintett geschrieben. Die Uraufführung mit Mitgliedern des *ensemble acht* findet statt am 18. Mai 2007 im Jenisch Haus Hamburg, dem Museum für Kunst und Kultur an der Elbe. Prof. Dr. Hans-Ulrich Schmidt befragte Stefan Schäfer zu seiner neuen Komposition.

**1991 gründete sich das ensemble acht in einer alten dänischen Sternwarte. Hättest Du die Sterne damals so lesen wollen, dass es das ensemble acht heute noch gibt? Was ist das Besondere dieser Formation?**

Damals konnten wir nicht davon ausgehen, dass wir nach so vielen Jahren für Kammermusik in dieser Besetzung immer noch alles Stehen und Liegen lassen. Das Schubert-Oktett stand damals im Mittelpunkt. Bis heute hat es trotz unzähliger Aufführungen immer noch nicht an Faszination verloren. Im Gegenteil - es tun sich immer wieder neue Facetten auf. Das Besondere an dieser Formation ist sicherlich Freundschaft, die uns über all die Jahre zusammengehalten hat. Wir sind keine Zweckformation wie manche Oktette, die in einzelnen Orchestern zusammengestellt wurden. Mit Freunden musiziere ich jedenfalls lieber...und das scheint beim Publikum auch spürbar anzukommen.

**Vor nicht einmal zwei Jahren feierten wir gemeinsam das fünfjährige Bestehen des Vereins kammermusik heute e. V., den Du und andere Musikerinnen und Musiker des ensemble acht ins Leben gerufen haben. Warum gab es nach der Gründung eines Kammermusikensembles auch noch die Gründung eines Kammermusikvereins?**

Als wir den Verein ins Leben gerufen haben, hatten wir schon viele Jahre und zahlreiche Konzerte hinter uns. Der Wunsch wurde aber zunehmend größer, das Repertoire mit neuen zeitgenössischen Werken zu erweitern. Wir wollten mehr mit Komponisten, aber auch mit Zuhörern ins Gespräch kommen. So erschien uns ein Verein die ideale Plattform, um alle Beteiligten zusammenzubringen. Auf diese Weise konnte der Entstehungsprozess einiger neuer Kompositionen besser mit verfolgt und begleitet werden. Darüber hinaus wurde es etwas leichter, Kontakte mit Institutionen oder Sponsoren zu knüpfen. Schön ist es aber, dass der Verein inzwischen immer mehr an Eigenleben gewonnen hat.

**Seit Oktober letzten Jahres ist die Serie KAMMERKONZERTE IM WEISSEN SAAL DES JENISCH HAUSES angelaufen, die Du mit Lust und Tatkraft zu großen Anteilen organisierst. Das ensemble acht bestreitet diese Reihe mit dem Ensemble Obligat gemeinsam. Interessante Gäste – wie unlängst der faszinierende israelische Cellist Gavriel Lipkind – runden ein Programm mit einer für das Credo des ensemble acht, des Vereins kammermusik heute e.V., nicht zuletzt aber auch Deiner Person selbst typischen und sehr gelungenen Mischung aus traditioneller Klassik und Moderne ab. Was macht für Dich den Reiz einer solchen Mixtur aus?** Auch schon bei der künstlerischen Leitung einer anderen Konzertreihe war es mir ein persönliches Anliegen, zeitgenössische Musik in die Programme zu bringen. Allerdings kam ich immer mehr von den ausschließlichen „Neue Musik-Events“ ab, die in Wirklichkeit nur von einem bestimmten Personenkreis besucht werden. Als Spieler erlebe ich gemischte Programme vielseitiger, nicht zuletzt weil sich eine größere Bandbreite an spannenden Gegensätzen auftut.

Von vielen Konzertbesuchern erhalte ich positive Rückmeldungen bei dieser Art der Programmgestaltung. Sie fühlen sich viel mehr an der Hand genommen und auf ein neues Werk eingestimmt.

***Du stammst aus einer Familie, in der Vater, Mutter und die beiden älteren Brüder allesamt beruflich mit Musik zu tun hatten oder haben. Du hast einmal gesagt, bei Euch zuhause wurde wenig über Musik, noch weniger übers Komponieren gesprochen. Ursprünglich wolltest Du gar nicht Musik studieren. Wie hast Du trotzdem den Weg zur Musik gefunden?***

Wahrscheinlich über mein Instrument Kontrabass und den Jazz. Alle Streichinstrumente und Klavier waren in meiner Familie schon „besetzt“. Ich konnte miterleben, welche Höhen und Tiefen ein Musikerleben mit sich bringt. Die Höhen müssen scheinbar überwogen haben. Jedenfalls habe ich mir kurz vor dem Abitur eingestanden, dass ich eine Gabe für den Musikerberuf habe. Mit der Aufnahmeprüfung hat es dann auch reibungslos geklappt. Während des Schulmusikstudiums – einem Studium Generale der Musik – konnte ich in viele Bereiche hineinschnuppern, bevor ich mein eigentliches Ziel vor Augen hatte. Ich hatte das große Glück, ausreichend Zeit zu haben, meinen Weg zu finden.

***Immer wieder hast Du Dich mit Pop-, Rock- und Jazzmusik beschäftigt. Viele bedauern, dass Deine damalige Devil's Rubato Band nicht mehr spielt. Ihr habt mit Tom Waits zusammengearbeitet und u.a. eine wundervolle Wiederauflage des Beatles-Albums Abbey Road eingespielt. Was fließt aus dieser Phase in Deine eigene Musik ein?***

Sicherlich habe ich mir durch die Beschäftigung mit jazzverwandter Musik eine gewisse Unbekümmertheit, vielleicht sogar Naivität bewahrt. Natürlich haben mich verschiedene Stilikonzepte des Jazz beeinflusst, wie Rhythmik, Phrasierung, Artikulation oder auch formales Denken. Für die Atmosphäre im Jazz kann ich mich immer wieder begeistern. Da entsteht durch Aneinanderreihung von Augenblicken eine eigene Dynamik. Wichtig ist es mir, mit meiner Musik etwas unmittelbar erzählen zu wollen.

***Neben Deinem Hauptberuf als Solokontrabassist der Hamburger Philharmoniker komponierst Du - und das sehr erfolgreich. So wurde z. B. beim letzten Silvesterkonzert des Philharmonischen Staatsorchesters unter Ingo Metzmacher Dein 2004 entstandenes Orchesterstück „Kaispeicher A“ für großes Orchester als Auftragswerk des Philharmonischen Staatsorchesters uraufgeführt. Am 18.5.2007 steht im Jenisch Haus die Uraufführung eines neuen Streichquintetts von Dir bevor. Was verbirgt sich hinter dem Titel „Soltane“ ?***

Der Titel hat mit Parsivals Kindheit zu tun. Nachdem Parsivals Mutter Herzeloide vom Tod ihres Geliebten Gahmuret hörte, zog sie sich mit Parzival in das einsame Gehöft *Soltane* zurück, welches durch hohe Berge und tiefe Wälder von der Welt abgeschnitten war. Sie lebten dort ohne Reichtum wie einfache Bauern mit wenigen Knechten. Parsival hatte eine sehr behütete Kindheit. Selbst seinen Namen und seine Abstammung erfuhr er erst später kurz vor seinem ersten Auftritt am Artushof.

Die Idee, in einer quasi paradiesischen Umgebung, in Unschuld und Unwissenheit aufzuwachsen, hat den Auslöser zu dieser Komposition gegeben. Jedenfalls hat mich dieser Gedanke sehr fasziniert. Zum Parsival-Epos und Wagners Oper gibt es keinerlei Anknüpfungspunkte.

***Du hast schon häufiger erwähnt, dass Du Dich beim Komponieren von „Bildern“ leiten lässt, die sich später verselbständigen? Wie hat man sich das vorzustellen?***

Häufig existiert bei meinen Kompositionen ein visueller Hintergrund, also eine Geschichte oder vielleicht auch ein real existierendes Bild. In meinen letzten beiden Kammermusikwerken ging es ebenfalls um Natur im weitesten Sinne. Bei *Owl* ging es um Eule und Wald, bei *Die Glieder der Kette* um eine Moorlandschaft. Allerdings stehen diese Bilder wie auch bei *Soltane* nur assoziativ am Beginn der Komposition. Es findet keine Illustration im eigentlichen Sinne statt. Die Musik verselbständigt sich von Anbeginn.

***Wofür „brennst“ Du eigentlich mehr: Fürs Komponieren oder fürs Spielen?***

Zunächst war ich Spieler. Dann keimte in mir der Wunsch auf, mich auf meinem Instrument mit eigener Musik ausdrücken zu wollen. Daraus entwickelten sich wiederum Werke mit anderen Instrumenten.

Für mich gehören Spielen und Komponieren unmittelbar zusammen. Ein großes Glücksmoment ist es für mich, als Spieler mit eigenen Werken aufzutreten.

#### **Zur Person: Stefan Schäfer**

am 4.9.1963 in Ulm/Donau geboren – in Heidelberg aufgewachsen. Umfangreiches Studium an der Hamburger Musikhochschule, zunächst Schulmusik mit Hauptfach Klavier, später Hauptfach Kontrabass mit Hochschulabschlüssen Diplom, Diplom-Musiklehrer und Konzertexamen mit Auszeichnung. 1992 1. Preisträger des Elise-Meyer-Wettbewerbs in Hamburg. Im selben Jahr wurde er Kontrabassist bei den Philharmonikern Hamburg. Im Jahre 2000 wechselte er als Solobassist zu den Düsseldorfer Symphonikern – seit 2003 ist er in gleicher Position bei den Philharmonikern Hamburg tätig. Schäfer komponierte ein umfassendes Oeuvre mit Werken für Kontrabass und erhielt dafür Auszeichnungen in England und USA. Neben anderen Kompositionsaufträgen schrieb er im Jahre 2004 im Auftrag der Philharmoniker Hamburg *Kaispeicher A* für großes Orchester. Schäfer komponierte außerdem Kammermusik, Lieder, Theater- und Hörspielmusiken.

#### Saisonabschluss im Jenisch Haus

### Concert Royal

„Rameaus immense Hinterlassenschaft, die man nicht hoch genug einschätzen kann, ist die Entdeckung der „Sensibilität in der Harmonik“. Warum sollten wir den Verlust dieser bezaubernden Art, Musik zu schreiben, nicht bedauern, die wir genauso verloren haben wie die Spur Couperins? Sie mied jeden Wortschwall und besaß Geist; wir wagen kaum mehr Geist zu haben; und die so biegsame Feinheit in der Silbenreihung unserer süßen Sprache, wo ist sie geblieben?“

Mit diesen Worten aus „Le Figaro“ vom 8. Mai 1908 schlägt Claude Debussy als Kritiker eine Brücke vom Impressionismus zur Barockzeit.

In den Konzerten des Ensemble Obligat Hamburg am 15. und 16. Juni im Weißen Saal des Jenisch Hauses entführen uns Imme-Jeanne Klett (Flöte) und Anke Dennert (Cembalo) in die reichhaltigen und vielfarbigem Klangwelten dieser Epochen.

Nicht die zeremonielle prunkvolle Repräsentationsmusik der Barockzeit, sondern die feinsinnige und gleichzeitig virtuos herausfordernde Kammermusik wird erklingen.

François Couperins Concerts Royaux entstanden 1715 für Louis XIV als private höfische Kammermusik, großartige Suiten, die virtuose Klangwolken voller feinziselierter Verzierungen auf den Gerüsten der üblichen Tanzsätze erstehen lassen.

Auch mit Jacques Martin Hotteterre (1680 – 1761) und Joseph Bodin de Boismortier (1689 – 1755) wird die französische Suite in ihrer Vielgestaltigkeit erklingen. Die Preludes bilden einen klangfarbenreichen Auftakt für die beliebtesten Modetänze der Zeit und wechseln mit freien Sätzen, in denen bei Hotteterre jeweils der Adel mit seinen namhaften Persönlichkeiten musikalisch portraitiert wird.

Der erste Platz gebührt natürlich hier dem Königshaus „La Royale“, es folgen „Le Duc D’Orleans“, „Le Comte de Brionne“ ...

So wie die Komponisten der Barockzeit mit der Musik das Sprechen in Tönen verstehen und stets ein allgemeines Gefühl und einen „Affekt“ ausdrücken, findet sich in der impressionistischen Musik eine besondere Empfindsamkeit für das Detail musikalischen Ausdrucks.

Beide Epochen hatten gleichermaßen Vorlieben für programmatische Titel; einerseits die klangliche Nachahmung von Natur (wie *Le Rossignol / Rossignolet* - Nachtigall oder *Ramage* - Vogelzwitschern) als auch für eine musikalische Interpretation der klassischen Antike (wie bei Claude Debussys *Syrinx* - die Nymphe, die durch die Liebe des Hirtengottes Pan in ein Schilfrohr verwandelt wird); so wie das Cembalo in der Barockzeit als das musikalisch tragende Bass-Instrument gilt, ist die Flöte nicht nur für die Komponisten des französischen Impressionismus von großer Bedeutung, da sie schon immer mit rituellen, magischen Kräften und mit jenen metaphysischen Kräften, die die Welt lenken, eng verbunden ist.

In Indien glaubte man, die Flöte - die Krishna den Menschen einst brachte - halte negative Mächte fern: „Wenn Krishna Flöte spielt, ist die ganze Welt beseelt von Liebe: Die Ströme halten an, die Steine leuchten, die Lotusblumen erschauern...Dämonen und Asketen sind bezaubert.“ In Pierre Max Dubois' (1930 – 1995) virtuoser Komposition für Flöte solo *Incantation et Danse* erklingt nach einer verzaubernden Einleitung (Incantation – Beschwörung) ein quasi der Wirklichkeit entrückter, virtuoser Tanz in Ekstase.

Das Programm nutzt diese belebenden Kontraste der musikalischen Miniaturen, die einer akustischen Bildergalerie gleich zu genießen sein werden.

Anke Dennert / Imme-Jeanne Klett

### Die nächsten Konzerte im Jenisch Haus:

18. Mai 2007, 19.30 Uhr und 19. Mai 2007, 19.00 Uhr

#### **Quintette à cordes**

Musik für Streichquintett

Mitglieder des ensemble acht

Werke von Georges Onslow, Anton Dvorak und Stefan Schäfer ( Uraufführung )

15. Juni 2007, 19.30 Uhr und 16. Juni 2007, 19.00 Uhr

#### **Concert Royal**

Virtuose Musik für Flöte und Cembalo

Mitglieder des Ensemble Obligat Hamburg

Imme-Jeanne Klett, Flöte \* Anke Dennert, Cembalo

Werke von François Couperin, J. Bodin de Boismortier, Jacques Martin Hotteterre, Marin Marais, J. Ph. Rameau, Claude Debussy, Johannes Donjon, Pierre Max Dubois

Eintritt: 20,-/15,- €

(Ermäßigung für Schüler und Studenten an der Abendkasse)

**Jenisch Haus Museum für Kunst und Kultur an der Elbe**

Baron-Voght-Straße 50, 22609 Hamburg

Kartenvorverkauf: dienstags bis sonntags 11-18 Uhr - Kartenreservierung: Telefon 040 / 82 87 90

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins *kammermusik heute e.V.*!**

Impressum:

Herausgeber: *kammermusik heute e.V.*, Quellental 10, 22609 Hamburg

Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg

<http://www.kammermusik-heute.de> - [kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# IMPULSE

## Kammermusik

neu erleben -

Begleiten Sie uns!

 **kammermusik heute e.V.**

Ausgabe 17/ September 2007

\* Neuer Kompositionsauftrag

### Geigende Komponistin – komponierende Geigerin

Im Auftrage des Vereins kammermusik heute e.V. schreibt die Geigerin und Komponistin Selkis Riefling ein neues Werk. Selkis Riefling wurde von Stefan Schäfer zu ihrem Werdegang und ihrem Kompositionsvorhaben befragt

\* **Ihre Biografie verrät, dass Sie bereits im Alter von 12 Jahren erste Kompositionsversuche unternommen haben. Sie waren Bundespreisträgerin des Bundeswettbewerbs „Schüler komponieren“. Wie ist es dazu gekommen, bereits als Schülerin zu komponieren? Gab es da vielleicht Vorbilder in der eigenen Familie? Wurde man mit dieser Vorliebe in der Schule von Mitschülern kritisch beäugt?**

Ich stamme zwar aus keiner Musikerfamilie (meine Eltern sind Chemiker), trotzdem haben wir zu Hause viel klassische Musik gehört und Opern- sowie Konzertbesuche standen oft auf dem Programm. Den ersten Impuls zum Komponieren bekam ich durch meine Klavierlehrerin, die mir als Hausaufgabe aufgab, einen Walzer zu schreiben. Danach sollte ich jede Woche durch kleine Stücke ein bestimmtes Tier charakterisieren und dazu jeweils ein Bild malen. Das fiel mir anfangs sehr schwer, machte dann aber zunehmend immer mehr Spaß. Es folgten dann eine ganze Reihe von Klavierstücken, die sich natürlich sehr bald nicht mehr nur um Tiere drehten. Mit 15 Jahren nahm ich dann den ersten Kompositionsunterricht (bei Cord Meijering in Darmstadt). Dort lernte ich endlich mit meinen Ideen umzugehen, denn vorher hatten alle Stücke noch eher intuitiven und freien Improvisationscharakter.

Die Reaktionen in der Schule waren unterschiedlich. Einige zeigten großes Interesse, die meisten aber gar keines. Ich denke, bei vielen war es eine Mischung aus Bewunderung und Unkenntnis.

Viele Komponisten haben mit einem Schulmusik- oder Instrumentalstudium begonnen, und danach erst ein Kompositionsstudium abgeschlossen.

\* **Sie haben 2002 mit einem Doppelstudium Komposition und Violine an der Hochschule in Saarbrücken begonnen. Hat sich das gut vereinbaren lassen? Wo lag damals der Schwerpunkt?**

Der Schwerpunkt lag damals eindeutig beim Komponieren. Von den zwei Jahren, in denen ich in Saarbrücken war, habe ich nur in einem Jahr beide Fächer gleichzeitig studiert, und selbst in diesem Jahr habe ich nur sehr wenig Geige üben können, weil das Kompositionsstudium mich so vereinigt hat.

\* **Seit 2005 studieren Sie in Hamburg „nur noch“ Violine. Hat sich der Schwerpunkt verschoben? Oder hat das ganz andere Gründe?**

Seitdem ich in Hamburg studiere, konzentriere ich mich mehr auf mein Geigenstudium und schaffe es oft nur in den Semesterferien, das Komponieren in den Mittelpunkt zu stellen. Beides gleichzeitig mit vollen Kräften anzugehen, lässt sich für mich allein vom Zeitaufwand nur schlecht bewältigen, denn ich möchte den Anforderungen, die ich an beide „Disziplinen“ stelle, gerecht werden.

Das gelingt mir meist dann am besten, wenn ich mich entweder auf das eine oder das andere besonders konzentriere. Der Schwerpunktwechsel vor drei Jahren hatte verschiedene Gründe: zum einen hatte ich nach 7 Jahren Kompositionsunterricht nicht mehr das gleiche Bedürfnis nach einer regelmäßigen Kontrollinstanz, d.h. ich entwickle mich mittlerweile auch mit Hilfe der Werke aller (guter) Komponisten selbständig weiter.

\* **Was ist Ihnen „wichtiger“ – Komponieren oder Spielen?**

**Wie könnte das berufliche Ideal für Sie als „geigende Komponistin“ aussehen?**

Auf keinen Fall möchte ich auf eines von beiden verzichten. Daher strebe ich den Beruf einer Orchestermusikerin an und habe so hoffentlich die Möglichkeit, auch als Komponistin kreativ zu bleiben.

\* **Wo liegen Ihre musikalischen Wurzeln? Welche Komponisten sind Ihre Vorbilder?**

**Wo würden Sie Ihre Musik stilistisch einordnen?**

Am liebsten wäre es mir, man könnte von mir sagen, dass meine musikalischen Wurzeln in alle Musikzeiten und –stile ragen. Dementsprechend habe ich unzählige kompositorische Vorbilder, zu Ihnen gehören alle ganz großen alten Meister, die üblicherweise an solcher Stelle aufgezählt werden. Von den anderen liegen mir besonders Bartok und Henze am Herzen. Im übrigen hoffe ich darauf, dass ein Hörer meiner Musik nicht z.B. sagt: „Das ist jetzt stilistisch irgendwo zwischen einem Webern und einem Skrjabin angesiedelt“ (wie im übrigen schon geschehen), sondern dass sich ein wirklich eigener Stil heraushören lässt. Diesen versuche ich natürlich fortlaufend weiterzuentwickeln, bzw. zu festigen, wobei ich betonen muss, dass ich nicht befürchte, meine Originalität zu verlieren, wenn ich mich auf all das beziehe, was ich bisher gehört oder studiert habe

\* **Ihr kompositorischer Schwerpunkt liegt bisher in der Kammermusik. Sie haben aber auch bereits für großes Orchester geschrieben. Was fasziniert Sie an der Kammermusik mehr als an anderen Genres?**

Dass von mir bislang in erster Linie kammermusikalische Werke vorliegen, resultiert aus der Tatsache, dass man als junger Komponist leider nicht mal eben so ein Orchester (besonders Profi-Orchester) zur Verfügung hat, das einem die entsprechenden Aufträge erteilt oder Aufführungsmöglichkeiten bietet. Die Chance, ein kammermusikalisches oder solistisches eigenes Werk in einer guten Aufführung zu erleben, hat sich hingegen oft ergeben. In diesem Fall wurde ich dann von Instrumentalisten aus meinem Bekanntenkreis (oder solchen, denen eine Aufführung eines meiner Stücke gefallen hatten) angesprochen. Häufig bestand so auch der Wunsch nach einer ganz bestimmten Besetzung, da die Anfrager schließlich einem bestimmten Ensemble angehörten oder ein bestimmter Anlass eine spezielle Formation erforderte. Ich hege für kein Genre der klassischen Musik eine ausgeprägte Vorliebe, eine gute Oper kann für mich die gleiche Bedeutung haben wie ein Streichquartett oder eine Sinfonie. Allerdings glaube ich, dass bei jeder Kammermusik der Dialog zwischen den aufführenden Interpreten gegenüber den anderen Gattungen noch deutlicher im Vordergrund steht, was letzten Endes wohl auch die Freude erklärt, die mir das Musizieren und das Komponieren in diesem Bereich macht.

\* **Was verbirgt sich hinter dem Titel Ihrer neuesten Komposition „Oktett“? –**

**Wird das ein „gegenlastiges Stück“?**

Ich hoffe nicht! (Jedenfalls versuche ich, jedes Instrument gleich zu behandeln)

Das Stück wird eine Aufführungsdauer von etwa 15 Minuten haben. Im Moment bin ich etwa bei der Hälfte dieses zeitlichen Rahmens angelangt und habe zwar einen „temporären genauen Plan“ für den Gesamtverlauf, aber mit Sicherheit wird sich dieser noch stetig verändern. Denn immer wieder habe ich die Erfahrung gemacht, dass sich die Musik bis zu einem gewissen Grad selbstständig entwickelt und sich daher nicht von vornherein in eine starres Korsett zwängen lässt.

\* **Die neue Komposition schreiben Sie für das ensemble acht. Welchen Reiz hat die „Schubert“-Oktettbesetzung mit fünf Streichern und drei Bläsern?**

Die Besetzung kommt für mich zunächst fast einem Kammerorchester gleich - zum einen gibt es die drei verschiedenen Bläserfarben, zum anderen die fünf Streicher mit ihrem scheinbar homogenen „Gruppenklang“. Das lädt dazu ein, klanglich immer wieder neu zu kombinieren, wobei besonders die Streicher mit ihrem großen Tonumfang flexibel agieren können.

\* **Sie leben seit relativ kurzer Zeit in Hamburg. Was gefällt Ihnen spontan an der „Hamburger Musikszene“? Was fehlt Ihrer Meinung nach in Hamburg, was vielleicht andere Großstädte haben?**

Bisher habe ich noch nichts vermisst, ich empfinde das Angebot als sehr reichhaltig, habe allerdings auch nicht so viele Vergleichsmöglichkeiten, da ich bisher noch nie in einer Großstadt gewohnt habe.



Zur Person: **Selkis Riefling**

wurde 1983 in Darmstadt geboren und spielt seit ihrem 7. Lebensjahr Geige.

Als 12-jährige begann sie mit dem Komponieren und erhielt drei Jahre später

ihren ersten Kompositionsunterricht bei Cord Meijering.

Im Jahr 2000 wurde sie Preisträgerin des Bundeswettbewerbes „Schüler Komponieren“.

2002 nahm sie ihr Kompositionsstudium bei Theo Brandmüller und ein

Geigenstudium bei Pierre-Eric Monnier in Saarbrücken auf.

Kompositorische Anregungen erhielt sie u.a. von Toshio Hosokawa und Moritz Eggert.

2003 war sie Stipendiatin der „Da Ponte-Stiftung“.

Seit 2005 studiert sie Violine in der Klasse von Prof. Christoph Schickedanz an der

Hamburger Musikhochschule. Ihre Werke wurden u.a. beim SR-Festival

„Musik im 21. Jahrhundert“ und bei den „Tagen für Neue Musik“

in Darmstadt aufgeführt. Aufnahmen liegen beim Hessischen und Saarländischen Rundfunk vor.



Uraufführung im Jenisch Haus

### Echo: Soltane – Gedanken zur Uraufführung

Am 18. Mai 2007 wurde im Jenisch Haus Hamburg von Mitgliedern des ensemble acht eine neue Komposition von Stefan Schäfer uraufgeführt. Soltane, ein Quintett für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass, komponiert im Auftrage des Vereins kammermusik heute e.V., war im Programm platziert zwischen dem Streichquintett op.35 G-Dur von Georges Onslow und Antonin Dvoraks Streichquintett op.77 G-Dur. Christoph Schickedanz, Annette Fehrmann (Violinen), Esther Przybylski (Viola), Ingo Zander (Violoncello) und Silvio Dalla Torre (Kontrabass) lieferten eine eindrucksvolle Interpretation dieses vitalen und romantischen Stückes.

Schäfer ließ es sich nicht nehmen, die Zuhörer in sein Stück einzuführen. Spielen und Komponieren hätten für ihn viel miteinander zu tun. „Lust am Spielen“ sei für ihn Voraussetzung fürs Komponieren. Er sei stark durch Geschichten und Bilder beeinflusst. Soltane greife einen Aspekt des Parzival-Epos auf, habe aber keinerlei Bezüge zu Richard Wagners Oper. Genauer gesagt gehe es hier um Parzivals Kindheit: Nach dem Tod des Vaters Gahmuret zog sich die Mutter Herzeloide mit ihm in ein abgelegenes Gebiet namens Soltane zurück. Dieses einsame Gehöft war durch hohe Berge und Wälder von der Welt abgeschnitten. Die Idee, in einer quasi paradiesischen Umgebung aufzuwachsen, habe den Auslöser zu dieser Komposition gegeben. Dieser Gedanke stehe am Anfang der Komposition, die sich dann zunehmend verselbständige.

Fanfarenartig der Beginn des Maestoso-Allegro des 1.Satzes, übergehend in ein Cello-Ostinato. Assoziationen zu Astor Piazzolla werden wach. Eine weite, prärieartige Landschaft öffnet sich. Parzival verfügt über viel Raum! Vielleicht staunt er über Reichtum und Vielfalt seiner Umgebung. Kein enger Garten, eher eine großzügige, abwechslungsreiche Umgebung. Wir folgen einem rhythmisch prägnanten, sehr eingängigen Thema, das an amerikanische Musik des 20. Jahrhunderts erinnert.

Das Andante des 2.Satzes beginnt fragend mit sich öffnenden kleinen Motiven. Suchend versucht die Violine, Räume abzutasten, erst zögernd, dann an Intensität und Festigkeit gewinnend. Trost und Schutz vermittelnde Motive geben Geborgenheit. Diese verstärkt ein sich später einstellender Dialog zwischen Violine und Cello, der an ein Wiegenlied denken lässt. Nach einem hymnischen Mittelteil leitet das Cello die Reprise des zart cantablen Kontrabassthemas ein. Dieser sehr dialogisch angelegte Satz mag die Reifung Parzivals widerspiegeln

Lebendig und dynamisch der Beginn des 3. Satzes Allegro Vivo. Ein prägnanter Rhythmus leitet in einen eher suchend-innehaltenden Teil über. Später dominiert wieder das rhythmische und jazzartige, unterstützt durch Ostinati, unterbrochen durch einen zweiten, verhalteneren Teil. Optimistisch, fast euphorisch endet Soltane im prägnanten Anfangsmotiv des Satzbeginns. Parzival hat viel gelernt und erfahren. Er geht dem Leben offensichtlich mutig und gesund in großen Schritten entgegen.

Mit großer Begeisterung hat das Publikum dieses neue Werk aufgenommen – da sprang der Funke über!

Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt 17 / Seite 3



im Weißen Saal des Jenisch Hauses

Die nächsten Konzerte finden statt am

Freitag, 12. Oktober 2007 um 19.30 Uhr

Samstag, 13. Oktober 2007 um 19 Uhr

Mozartiana  
ensemble acht

Kammermusik für Streicher und Hörner  
von Wolfgang Amadeus Mozart und Darius Milhaud

Eintritt: 20,- / 15,- €

Ermäßigung für Schüler und Studenten an der Abendkasse  
JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe

Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg

Kartenvorverkauf: dienstags bis sonntags 11-18 Uhr

Kartenreservierung: Telefon 040 / 82 87 90

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!

Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des  
Vereins kammermusik heute e.V.!

Impressum:

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,  
Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20,  
Postbank Hamburg  
www.kammermusik-heute.de  
kontakt@kammermusik-heute.de

# IMPULSE

## Kammermusik

neu erleben -

Begleiten Sie uns!

kammermusik heute e.V.

Ausgabe 18/ Januar 2008

\* Zu Gast im Jenisch Haus

### Ein hanseatischer Countertenor der besonderen Art

Im 3. Kammerkonzert der Saison 2007/2008 im Weißen des Jenisch Hauses gastiert der weltweit renommierte Countertenor Kai Wessel mit seinem Begleiter Ulrich Wedemeier.

Prof. Imme-Jeanne Klett befragte den Künstler.

\* **Herr Wessel, Sie gelten als einer der führenden Vertreter Ihres Faches. Was hat Sie zur Wahl der besonderen Stimmlage Countertenor (Anm.: die Männerstimme in Altlage) bewogen?**

Meine Lehrerin an der Musikhochschule in Lübeck, Frau Prof. Ute von Garczynski, entdeckte gleich zu Beginn meines Studiums diese Stimmlage. Ich selbst hatte keine Ahnung und bin deshalb sehr glücklich, dass ich an eine hervorragende, „wissende“ Pädagogin geraten bin, die mich seither unterweist. Ich wusste damals, zu Beginn der 80er Jahre, auch gar nicht, was ein Countertenor ist und was für ein Repertoire er abdeckt. Einzig über Aribert Reimanns „Lear“ und eine Aufführung der h-moll-Messe in Freiburg war ich mit dieser Stimmgattung in Kontakt gekommen. Meine Domäne war (und ist) die zeitgenössische Musik als Komponist und die romantische als Pianist. Durch das Doppelstudium in Lübeck und Basel über die ersten vier Jahre hinweg konnte ich das Wichtigste erlernen und erfahren, mein Grundrepertoire erarbeiten und trotzdem meinem Werdegang als Komponist folgen. Die letzte Entscheidung, eine Karriere als Altus zu versuchen, traf ich 1988 nach einem Preis beim Deutschen Gesangswettbewerb in Berlin. Bis dahin wollte ich eigentlich nicht unbedingt Sänger werden, weil ich nicht immer ermutigt, häufig nicht ernst genommen, viel belächelt oder abgewiesen wurde.

\* **Wie ist die historische Entwicklung dieser Stimmlage bei Männern?**

Kontratenöre muss es immer gegeben haben, denn der Mann verfügt nach dem Stimmbruch über sein Falsett, das er mehr oder weniger ausbilden kann. In Rom gab es im 16. und 17. Jahrhundert die „Spanischen Falsettisten“ der päpstlichen Kapelle, in England agierten Kontratenöre wohl kontinuierlich durch die Tradition der Cathedralchöre. Auch während der Blütezeit der Kastraten hat es sie gegeben, nur waren sie durch diese auch an den Rand gedrückt. In unser heutiges musikalisches Bewusstsein sind Altisten und Sopranisten erst durch Sir Michael Tippett gelangt, der Alfred Deller bat, in einer breiten Öffentlichkeit als Solist aufzutreten. Auch Russell Oberlin in Amerika wagte diesen Schritt, der nicht leicht gewesen sein dürfte. Von da an wurde – natürlich auch mithilfe der Medien – die Qualität dieser Gattung immer mehr erkannt; Komponisten interessierten sich für die Klang- und Ausdrucksmöglichkeiten der Altus-Stimme, und das Publikum fing an, sich über männliche Darsteller einer entsprechenden Händelpartie oder einer Bachkantate zu freuen.

\* **Sie konzertieren weltweit mit international führenden Orchestern und Dirigenten – u.a. Philipp Herreweghe, Nikolaus Harnoncourt...um nur einige zu nennen. Operngastspiele führten Sie an die Opernhäuser in Barcelona, Nizza, Hamburg, Berlin, Basel... Ihr Schaffen ist auf über 80 CD-Aufnahmen dokumentiert. Darüber hinaus haben Sie Lehraufträge an der Musikhochschule Köln und am Konservatorium der Privatuniversität Wien inne. Wie gelingt es Ihnen, bei dem damit verbundenen Reisepensum Ihre Stimme zu „schützen“ und den Energie-Haushalt im Gleichgewicht zu halten?**

Natürlich ist es nicht einfach, so ein Pensum permanent gesund aufrecht zu erhalten. Doch am meisten treibt mich die Freude an meinem Beruf und seine Berufung. Ich habe ja ein Hobby zu meiner Profession machen dürfen, ein wirkliches Privileg. Sehr ermüdend allerdings ist das Unterrichten



zwischen all den Vorstellungen, Konzerten und Aufnahmen. Ich unterrichte für mein Leben gern und möchte es nie missen – auch wenn ich noch andere Pläne habe wie das Dirigieren, mehr Komponieren, Edieren etc. Das schwierige Selfmanagement kommt noch hinzu: Ich arbeite ohne feste Agentur, soll überall erreichbar sein, müsste aber eigentlich mehr üben und mich auch etwas entspannen... Das Privatleben leidet schon stark. Dennoch: Solange ich gut singen kann und diese große Energie spüre, die mir Musik und Publikum geben, müssen einige kleine Urlaube im Jahr genügen.

- \* **Sie kommen zu uns in den Weißen Saal des Jenisch Hauses mit einem wunderbaren Konzertprogramm mit dem schönen Titel „Un soir à la Cour – ein Abend am Hofe“ und werden begleitet von Ulrich Wedemeier auf Laute und Gitarre.**

**Was werden Sie beide an diesen Konzertabenden zu Gehör bringen?**

Ulrich Wedemeier sprang vor zwanzig Jahren bei meinem Diplomkonzert in Lübeck ein. Wir hatten sofort Gefallen an unser beider Auffassungen vom Musizieren, so dass aus diesem Zufall eine Freundschaft und wunderbare Arbeit entstand – leider mit Unterbrechungen. Eins unserer ersten Programme war „Un soir à la Cour“, das eine historisch wie musikalisch große Bandbreite des Lautenliedrepertoires bieten sollte. Die umfangreichen Sammlungen der „Airs de Cour“ bieten sowohl elegische, fein gearbeitete Kompositionen wie auch „Airs à boire“ mit ihren deftigen Texten auf Tänzen der Zeit, die bei Hofe aber auch sehr geschätzt wurden. Uns reizte die Vermischung des Höfischen mit dem Derben des 17. Jahrhunderts und das Adlige mit dem Bürgerlichen des 18. Jahrhunderts. Als Symbol dessen kann auch der Wechsel der Instrumente von der Laute zur Gitarre gesehen werden. Dass sich durch die Aufklärung der gesellschaftliche Wandel nicht nur in Frankreich vollzog, zeigen wir klingend auch anhand englischer, italienischer und deutscher Lieder. Diese Chronologie passt bestens in das Jenischhaus, weil wir mit Stücken zur Entstehungszeit dieses wunderbaren Herrensitzes enden.

- \* **Wie wir wissen, verbindet Sie mit dem Jenisch Haus auch Ihre persönliche Geschichte – Sie sind in Hamburg aufgewachsen und haben an der Hochschule für Musik in Lübeck studiert. Was empfinden Sie, wenn Sie nun im Weißen Saal auftreten?**

Ich bin ein sehr nostalgischer, der Heimat eng verbundener Mensch. Eine meiner ersten Kompositionen für Klavier – mit vierzehn Jahren einer Schülerliebe gewidmet – war eine musikalische Umsetzung Barlachscher Zeichnungen und Skulpturen. Also war ich häufig im Barlach- und Jenisch Haus und spazierte durch den wundervollen Park mit dem Blick auf „meinen“ Strom (ich lebe seit über achtzehn Jahren in Köln und kann dem Rhein immer noch keine Liebe entgegenbringen). In meiner Wohnung sind daher auch Lithos und eine Porzellanfigur von Barlach – neben Biedermeiermöbeln und zahlreichen Hamburgensien. Ich durfte in Lübeck mein Operndiplom nicht machen und hatte als Sänger in Norddeutschland keine Arbeit. Deshalb musste ich auf Wanderschaft, hoffe aber, eines Tages zurückkehren zu können, denn ohne den Wind und das Licht, den Klönschnack und das Fransbrot möchte ich meine Tage nicht beenden – auch wenn es mir wie Brahms in Wien momentan sehr gut gefällt.

- \* **Neben Ihrer Schwerpunktarbeit in der Alten Musik wenden Sie sich ebenso engagiert der Neuen Musik zu – was für Werke sind es, die den Countertenor als Stimmlage einsetzen?**

**Sind es Männer- oder Frauen-Rollen, die Sie in den Opern übernehmen?**

Diese Frage ist gut. Ich nehme an einem Forschungsprojekt der Universität Bayreuth mit dem Titel „Musik – Stimme – Androgynität“ teil, das die Wirkung des Geschlechtlichen und seiner Metamorphose auf der Bühne aus unterschiedlichen Richtungen beleuchten soll. Ich bin dabei der Praktiker, der - durch seine Stimmlage bedingt – häufig Traum- oder Wunschfiguren, Adoleszente oder Skurrile darstellt. Somit muss ich nicht eindeutig eine Frau spielen wie der Mezzosopran in der Hosenrolle einen Mann, sondern eher Wesen, deren Geschlechtlichkeit nicht primär ist. Natürlich war ich mal eine Bügelfrau oder der Liebhaber, überwiegend aber Gott oder Göttin, Seher oder Erscheinung. Dabei greifen die Komponisten, die für meine Stimme schreiben, gern auf mein Bassregister zurück, das mir nicht nur einen Umfang von dreieinhalb Oktaven beschert, sondern auch das metro-erotische Spiel über die Klangfarben erweitert. Ich hoffe, dass sich da noch viele Türen öffnen werden.

Meine nächsten Partien jedenfalls sind der durchgedrehte Roland – also „Orlando furioso“, hier von Agostino Steffani – im Juni in Herrenhausen und danach eine der schönsten Liebhaberpartien, der „Gast“ in Salvatore Sciarrinos „Die tödliche Blume“ bei den Salzburger Festspielen.



Zur Person: **Kai Wessel**

Der Countertenor wurde in Hamburg geboren und studierte Musiktheorie bei Roland Ploeger, Komposition bei Friedhelm Döhl und Gesang bei Ute von Garczynski an der Musikhochschule Lübeck. Sein Studium schloss er mit Konzertexamen mit Auszeichnung ab. Parallel dazu kam ein externes Studium barocker Aufführungspraxis an der Schola Cantorum Basiliensis bei René Jacobs, dessen Assistent er bei Bearbeitungen mehrerer Opern war. Er errang diverse Preise, u.a. beim VdMK-Wettbewerb Berlin oder dem Concours Musica Antiqua des Flandern-Festivals Brugge, und erhielt Stipendien von der Studienstiftung des Deutschen Volkes und dem DAAD. Kai Wessel gehört zu den führenden Vertretern seines Fachs, eingeladen von Orchestern und Dirigenten in aller Welt (u.a. von Philipp Herreweghe, Nikolaus Harnoncourt oder Tom Koopman). Zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und über 70 CD-Aufnahmen dokumentieren sein Schaffen. Operngastspiele führten ihn u.a. an die Häuser in Barcelona, Nizza, Hamburg, Berlin, Dresden, St.Gallen und an das Theater Basel, dem er von 1994 bis 2004 als Gast verpflichtet war. Ebenso trat er in Bühnenproduktionen bei Festspielen für barocke oder zeitgenössische Musik auf, u.a. in Wien, Amsterdam, Venedig, Zürich, Innsbruck, Schwetzingen, Göttingen, Halle und Karlsruhe.

Für ihn wurden Werke geschrieben, u.a. von Annette Schläunz, Mauricio Kagel, Georg Katzer, Heinz Holliger, Klaus Huber und Matthias Pintscher.

Kai Wessel hat einen Lehrauftrag für Gesang und historische Aufführungspraxis an der Musikhochschule Köln und an der Privatuniversität Wien. Seit 2007 ist er künstlerischer Leiter der Austria Barock Akademie und ist häufig Gastdozent bei Europäischen Festwochen der Alten Musik.



**Kompositionsauftrag des Vereins - Leo Eylars „Klee-Pictures“ wieder im Programm**

Im Auftrage des Vereins Kammermusik heute e.V. hatte der amerikanische Komponist Leo Eylar ein dreisätziges Werk für Oktett geschrieben. „Klee Pictures“ ist Eylars zweites Werk, das von Gemälden inspiriert wurde. „Ich empfinde die Bilder von Paul Klee als ungeheuer unterhaltend und verwirrend zugleich. Sein Sinn für's Lineare lässt sich gut in musikalische Symbole übersetzen. Seine subjektive Sicht der Dinge gibt mir die Möglichkeit, Musik zu schreiben, die aufrüttelnd auf mehreren Ebenen wirken kann.“ äußerte sich Eylar zu seiner Komposition (siehe Impulse 5 – März 2003). Die Uraufführung fand im Mai 2003 in Hamburg statt.

Im Jahr 2008 wird das ensemble acht das Werk wieder mehrfach aufführen.

Der Hessische Rundfunk schneidet das Konzert am 12.3.08 in Fulda mit. Am 14.3.08 folgt eine weitere Aufführung in Regensburg.

**Pressestimmen zur neuen Einspielung des ensemble acht: Felix Weingartner - Kammermusik**

*Die Einspielung des ensemble acht ist einfach nur herrlich. Man sollte Weingartners Musik, wenn nicht bereits geschehen, unbedingt kennen lernen.* Christian Vitalis, www.klassik.com

*Das ensemble acht holt interpretatorisch, klanglich und dynamisch das Optimale aus dieser Musik heraus – nur so machen Ausgrabungen Sinn.* Fridemann Leopold, Bayern 4 Klassik

*Was hier in spätromantischer Klangopulenz und schier unerschöpflicher Phantasie an immer wieder neuen Melodiebögen aneinandergereiht wird, beeindruckt tief.* Dieter Steppuhn, Das Ensemble Oliver Triendl and Ensemble Acht play superbly and are given first-class sonics by cpo.

Lehman, American Record Guide

**Felix Weingartner (1863-1942) Sextett e-moll op.33, Oktett G-Dur op.73  
ensemble acht, Oliver Triendl – Klavier cpo 777 049-2 (Vertrieb: jpc)**



im Weißen Saal des Jenisch Hauses

Die nächsten Konzerte finden statt am

Freitag, 8. Februar 2008 um 19.30 Uhr

Samstag, 9. Februar 2008 um 19 Uhr

Un soir à la Cour

LIEDERABEND

Kai Wessel – Countertenor, Ulrich Wedemeier – Laute und Gitarre

Werke von John Dowland, Wolfgang Amadeus Mozart u.a.

Freitag, 4. April 2008 um 19.30 Uhr

Samstag, 5. April 2008 um 19 Uhr

VON DEM GROSSEN ELEFANTEN

ein literarisches Konzertprogramm mit Gedichtvertonungen von und mit

Stefan Schäfer - Kontrabass

Texte von Christian Morgenstern, Wilhelm Busch, Ernst Jandl u.a.

Eintritt: 20,- / 15,- €

Ermäßigung für Schüler und Studenten an der Abendkasse  
JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe

Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg

Kartenvorverkauf: dienstags bis sonntags 11-18 Uhr

Kartenreservierung: Telefon 040 / 82 87 90

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!

Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des  
Vereins kammermusik heute e.V.!

Impressum:

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,

Quellental 10, 22609 Hamburg

Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20,

Postbank Hamburg

www.kammermusik-heute.de

kontakt@kammermusik-heute.de

# IMPULSE

## Kammermusik

neu erleben -

Begleiten Sie uns!

 kammermusik heute e.V.

Ausgabe 19/ September 2008

\* Metamorphose im Jenisch Haus

### Pan & Syrinx

*Für die Kammerkonzertsaison 2008/2009 im Weißen des Jenisch Hauses hat der Hamburger Komponist, Dirigent, Pianist und Organist Claus Bantzer eine neue Komposition geschrieben.*

*Bernhard Asche und Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt hatten den Künstler im April 2008 interviewt, bevor er die Komposition geschrieben hat. Jetzt äußert sich der Komponist auch im Rückblick.*

\* **Im Auftrag des Vereins kammermusik heute e.V. schreibst Du für das Ensemble Obligat Hamburg eine neue Komposition. Die Uraufführung findet im September 2008 im Weißen Saal des Jenisch Hauses statt. Der Titel „Pan & Syrinx“ verweist auf die griechische Mythologie. Welche Bedeutung hat dieser Titel? Welche Rolle spielt dabei ein improvisatorischer Gedanke?**

Dieser Titel war Vorgabe vom Ensemble Obligat. Und so habe ich in meinem griechischen Mythologiebuch über den Gott Pan nachgelesen. Diesen lärmenden, lachenden, mit Bockshörnern und Bocksbeinen ausgestatteten Gott. Interessant für mich ist, dass Pan gerne erschreckt (daher unser Begriff vom „Panischen Schrecken“), plötzlich auftaucht und die Nymphen verfolgt. So wird der erste Teil der Komposition erst einmal das Wesen des Pan zum Ausdruck bringen. Die Improvisation spielt für die ersten Ideen sicher eine Rolle, später weniger.

\* **Entwickelst Du über die Improvisation gerade bei einer solch ungewöhnlichen instrumentalen Besetzung (Flöte, Oboe, Viola da Gamba und Cembalo) eine formale Gestaltung?**

Wie schon gesagt am Anfang, für die formale Gestaltung weniger. Im Vordergrund steht die Beschäftigung mit den unterschiedlichen Charakteren der Instrumente.

\* **Inwiefern spielen bei dieser Komposition außermusikalische Bilder eine Rolle? Wir denken hier auch an Deine außerordentlich erfolgreiche Tätigkeit als Filmkomponist: Zum letzten, ja sehr erfolgreichen Doris Dörrie – Film hast Du ja die Musik geschrieben.**

Bilder spielen für mich tatsächlich eine große Rolle. Sie regen mich zum Komponieren und Improvisieren an. Es gibt zu diesem Thema ja viele Kunstwerke.

\* **Du bist in vielen Genres zuhause: In der Kirchenmusik sowieso, aber auch in der Jazz- und jazzverwandten Musik. Inwieweit spielen auch diese vielfältigen Erfahrungen in der aktuellen Komposition eine Rolle?**

Die verschiedenen Genres, mit denen ich mich beschäftige, spielen beim Komponieren, bewusst oder unbewusst, garantiert eine Rolle. Inwieweit das auch auf die aktuelle Arbeit zutrifft, kann ich noch nicht sagen, ich komponiere noch.

\* **Was macht Improvisation für Dich generell so wichtig?**

Das Entstehen und Entwickeln von Musik aus dem Moment heraus. Improvisieren gelingt mir dann besonders gut, wenn ich nichts „will“, sondern mich einfach dem überlasse, was am Entstehen ist.

\* **Nach 33 Dienstjahren verlässt Du „Deine“ Kantorei an der St.-Johannis-Kirche am Turmweg. Wir können uns aber kaum vorstellen, dass Du damit wirklich in den „Ruhestand“ gehst. Gibt es konkrete Projekte, die Du schon immer einmal verwirklichen wolltest, und die jetzt möglich werden?**

Ich gehe natürlich überhaupt nicht in den „Ruhestand“. Sonst wäre ich schon seit meiner Kindheit im „Ruhestand“, denn ich wollte schon immer in meiner Freizeit Musik machen.

Konkrete Projekte sind laufende Konzerte mit meinem Harvestehuder Kammerchor, mehr komponieren und Oper dirigieren.

\* **Wie geht es weiter mit Deiner Tätigkeit als ausübender Musiker, z. B. als Dirigent der Hamburger Camerata, als Organist und als Pianist? Oder wird Deine kompositorische Tätigkeit einen größeren Zeitraum einnehmen?**

Die Hamburger Camerata dirigiere ich weiter, den Kammerchor, als Organist liegen weitere Konzerte an. Darüber hinaus werde ich die Reihe „Kreuzungen“ unbedingt weiterführen, und dort bringe ich mich ja selbst als Pianist, Organist etc. mit ein.

\* **Was waren die prägendsten musikalischen Erfahrungen Deiner Zeit in St.-Johannis?**

Die Oratorienaufführungen von Bach, Purcell-Opern, die Jazz-Konzerte verbunden mit Renaissance-Musik ( z. B. 1987 Jan Garbarek und Harvestehuder Kammerchor), und in den letzten Jahren besonders die „Kreuzungen“ – Reihe.



Zur Person: **Claus Bantzer**

wurde 1942 in Marburg geboren. Er studierte Klavier, Orgel und Dirigieren in Frankfurt/M. und Hamburg. Von 1975-2008 war er als Organist an der Kirche St. Johannis-Harvestehude tätig.

Bantzer leitet zwei Chöre, mit denen er regelmäßig auf Konzertreisen im In- und Ausland ist.

Neben seiner Organisten- und Chorleitertätigkeit hat Claus Bantzer sich als Komponist in verschiedenen musikalischen Bereichen (Jazzmusik, Filmmusik, moderne klassische Musik) einen Namen gemacht.

So wurde beispielsweise 1980 seine Jazz-Messe „Missa Popularis“ und 1993 seine Jazzkantate „Tu deinen Mund auf für die Stummen“ unter seiner Leitung vom Norddeutschen Rundfunk uraufgeführt. Als Dirigent arbeitet Bantzer in Hamburg mit dem Kammerorchester

HAMBURGER CAMERATA und dirigierte neben gängigem Repertoire viele Uraufführungen.

Claus Bantzer schrieb etliche Filmmusiken, u.a. zu Filmen von Peter Lilienthal, Doris Dörrie und Jan Schütte. 1987 erhielt er den Bundesfilmpreis für Filmmusik, 1994 den „Prix de la Sacem“ des jüdisch-israelischen Filmfestivals in Frankreich.

Im April 2001 erhielt Claus Bantzer den Max-Brauer-Preis der Alfred Toepfer Stiftung F.V.S., im Januar 2004 wurde er zum Mitglied der Freien Akademie der Künste in Hamburg berufen. Für seine Verdienste um das Hamburger Musikleben wurde Claus Bantzer im Dezember 2007 vom Hamburger Senat mit der Senator-Biermann-Ratjen- Medaille ausgezeichnet.

Seit November 1999 gibt es in der Kirche St. Johannis-Harvestehude die renommierte Konzertreihe „KREUZUNGEN – Musik verwoben“, in der Claus Bantzer u.a. seine hohe musikalische Improvisationsgabe mit anderen Künsten wie Malerei, Literatur oder Tanz kombiniert.



### Der griechische Mythos um das antike Paar Pan und Syrinx

Der zottige, bocksfüßige Gott der Herden und Hirten Pan begegnet der lieblichen Nymphe Syrinx, die am Flussufer in der Mittagshitze mit ihren Gespielinnen tanzt, und verliebt sich unsterblich in sie – er möchte sie besitzen, sie aber flieht vor ihm voller Angst und voller Panik.

Er stellt ihr nach; sie gelangt auf ihrer Flucht an ein Seeufer und weiß sich in ihrer großen Not nicht mehr anders zu helfen, als die Götter um Rettung und Hilfe anzuflehen und sich in Schilf zu verwandeln. Gott Pan aber ist so voller Liebe und Sehnsucht und Verlangen, dass er sich aus diesem Schilf eine siebentönige Flöte schnitzt und für immer auf ihr spielt - damit die süße Stimme der Nymphe beschwörend, seine unendliche Sehnsucht in Töne fassend, den Windhauch über dem Schilf nachahmend... Später schenkte der gehörnte Gott seine Flöte den Hirten, und so kam sie unter die Menschen.

Imme-Jeanne Klett

### Über die Komposition „Pan und Syrinx“

Für den 1. Satz dieser Komposition inspirierte mich die Welt des Gottes Pan.

Dieser erschreckte gerne, tauchte plötzlich irgendwo auf und verfolgte die Nymphen.

Am Anfang des Satzes verkörpern die Viola da Gamba und die Oboe dieses plötzliche Erschrecken, jeweils angestoßen durch die schnellen Figuren des Cembalo. Aber auch das Schwankende, Dionysische kommt zum Ausdruck. Durch ein kurzes Solo der Flöte wird die Nymphe Syrinx eingeführt. Sie steigt von ihrer (Ton-) Höhe herab und folgt thematisch eine Zeit lang dem Spiel des Pan.

Der 2. Satz symbolisiert die Welt der Nymphen. Hier bevorzuge ich für die Nymphe Syrinx den sonoren, warmen Klang der Alt-Flöte. Auf die arpeggierten Akkorde des Cembalos breitet sie ihr Thema aus, etwas lethargisch - lasziv. Oboe und Viola da Gamba fügen sich ein, ein sanftes Umkreisen der Instrumente ohne besondere Richtung. Eine warme Mittagsstunde in südlichen Gefilden, wenn man so will.

Im 3. Satz hat Pan sich in Syrinx verliebt und verfolgt sie. Das Cembalo legt das Tempo vor und treibt Pan und Syrinx zu ihrem Verfolgungsspiel an.

Da Pan die Nymphe nicht besitzen kann, wird sie von den beschützenden Göttern in ein Schilfrohr verwandelt, aus dem er in seiner Sehnsucht eine Hirtenflöte schnitzt, so die Legende. Das Verfolgungsspiel des 3. Satzes mündet in diese Verwandlung .

Für den kurzen, folgenden 4. Satz benutze ich das thematische Material aus Debussy's Komposition für Solo-Flöte „Syrinx“. Oboe, Viola da Gamba greifen das Thema der Flöte mit auf, sowie das Cembalo in harmonisch anderen Farben. Sie ziehen sich wieder zurück und lassen die Flöte die letzten Takte allein.

Claus Bantzer im August 2008

### \* Geigende Komponistin – komponierende Geigerin – Teil 2

*Die junge Geigerin Selkis Riefling hat im Auftrage des Vereins kammermusik heute e.V. eine Komposition geschrieben, die am 24. Oktober 2008 im Weißen Saal des Jenisch Hauses uraufgeführt wird. In der Ausgabe impulse 17 haben wir die Komponistin ausführlich vorgestellt.*

*Jetzt fragen wir nach bei Selkis Riefling:*

\* **Inzwischen haben Sie die geplante Komposition für das ensemble acht fertiggestellt.**

**Ist es bei dem Arbeitstitel „Oktett“ geblieben? Was dürfen die Musiker und das Publikum von dem neuen Werk erwarten?**

Es behagt mir nicht, durch einen Titel irgendeine Assoziation hervorzurufen, wenn sie nicht ausdrücklich erwünscht ist. Dies ist auch in diesem „Oktett“ der Fall. Die Zuhörer sollten also nicht einen starken intellektuellen Kontext jedweder Art herzustellen versuchen, sie können sich dem Werk so rein sinnlich nähern. Dabei wird den meisten sicherlich auffallen, dass dem ca. 10-minütigen Stück ein eher heiterer, unverzagter Ausdruck zugrunde liegt. Das könnte dann mitunter daran liegen, dass sich (allerdings in äußerst dezenter Weise) einige jazzige oder tangoartige Gesten eingemischt haben. Diesem tanzhaften Element werden einige andere zunächst deutlich abgegrenzte Charaktere gegenübergestellt (skurril - choralhaft - flächig), die zunehmend miteinander verschmelzen.

\* **Wie lässt sich die Doppelbelastung als Geigerin und Komponistin derzeit vereinbaren?**

Für mich ist es besonders wichtig, zum Komponieren einen möglichst freien Kopf zu haben. Das fällt selbstverständlich schwer, solange man noch intensiv ein Instrumentalstudium betreibt, in dem es darum geht, ständig an sich zu arbeiten (in der Hauptsache durch ausgiebiges Üben). Inhaltlich wirkt sich das eigene Musizieren (egal ob Violinliteratur, Kammer- oder Orchestermusik) natürlich positiv auf meine kompositorische Arbeit aus, trotzdem empfinde ich es oft als unangenehm, wenn ich z.B. aus terminlichen Gründen gezwungen bin, Geigen und Komponieren in schnellem Wechsel zu „betreiben“.

\* **Welche neuen Kompositionsprojekte stehen jetzt an?**

Zunächst hab ich das große Glück, für die Kammermusikreihe der Hamburger Philharmoniker ein Streichsextett schreiben zu dürfen. Dieses Stipendium der Philharmoniker und des Hotel Louis C. Jacob ermöglicht es mir, das Werk während eines Hotelaufenthaltes zu entwerfen und niederzuschreiben. Daneben möchte ich einigen persönlichen „Kompositionsaufträgen“ für befreundete Musiker nachgehen, die mir seit langem auf der Seele brennen.



**Zur Person: Selkis Riefling**

wurde 1983 in Darmstadt geboren und spielt seit ihrem 7. Lebensjahr Geige.

Als 12-jährige begann sie mit dem Komponieren und erhielt

drei Jahre später ihren ersten Kompositionsunterricht bei Cord Meijering.

Im Jahr 2000 wurde sie Preisträgerin des Bundeswettbewerbes „Schüler Komponieren“.

2002 nahm sie ihr Kompositionsstudium bei Theo Brandmüller und ein

Geigenstudium bei Pierre-Eric Monnier in Saarbrücken auf.

Kompositorische Anregungen erhielt sie u.a. von Toshio Hosokawa und Moritz Eggert.

2003 war sie Stipendiatin der „Da Ponte-Stiftung“.

Seit 2005 studiert sie Violine an der Hamburger Musikhochschule.

Ihre Werke wurden u.a. beim SR-Festival „Musik im 21. Jahrhundert“ und

bei den „Tagen für Neue Musik“ in Darmstadt aufgeführt.

Aufnahmen liegen beim Hessischen und Saarländischen Rundfunk vor.

**im Weißen Saal des Jenisch Hauses**

Die nächsten Konzerte finden statt am

**Freitag, 26. September 2008 um 19.30 Uhr**

**Samstag, 27. September 2008 um 19 Uhr**

**KLANGBILDER UM BACH**

**Ensemble Obligat Hamburg**

Kammermusik für Flöte, Oboe, Viola da Gamba und Cembalo  
Werke von J. S. Bach, Claude Debussy, Claus Bantzer (UA) u.a.

**Freitag, 24. Oktober 2008 um 19.30 Uhr**

**Samstag, 25. Oktober 2008 um 19 Uhr**

**VON HEIMAT UND SEHNSUCHT**

Kammermusik für Klarinette, Horn, Fagott und Streichquintett  
Werke von Anton Dvorak, Franz Berwald, Selkis Riefling (UA) u.a.

Eintritt: 21,- / 16,- €

Stiftung Historische Museen Hamburg

JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe

Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg

Kartenvorverkauf: Jenisch Haus, Telefon 040 / 82 87 90

Konzertkasse Gerdes, Rothenbaumchaussee 77

und an allen bekannten Hamburger Vorverkaufsstellen

nähere Informationen unter [www.altonaermuseum.de](http://www.altonaermuseum.de)

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!**  
**Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!**

**Impressum:**

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,

Quellental 10, 22609 Hamburg

Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg

[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# IMPULSE

## Kammermusik

 **kammermusik heute e.V.**

neu erleben -

Begleiten Sie uns!

Ausgabe 20/ November 2008

**INHALT:**

Echo zur Uraufführung „Pan & Syrinx“ von Claus Bantzer	Seite 1
Echo zur Uraufführung von Selkis Rieflings Oktett	Seite 2
Über die Gesellschaft für Neue Musik Hamburg e.V.	Seite 3
Die nächsten Konzerte im Jenisch Haus	Seite 4



Echo zur Uraufführung von Claus Bantzers Pan & Syrinx

### \* **Man möchte eigentlich nicht, dass die Musik aufhört**

von *Gabriele Hufnagel*

Im ausverkauften Weißen Saal des Jenisch Hauses wurde dem Publikum am 26./27. September zur Saisonöffnung der Konzertreihe wieder einmal ein abwechslungsreiches und anspruchsvolles Programm geboten. Die „Klangbilder um Bach“ - so der Titel - waren weit gespannt und reichten bis hin zu einer Werk-Uraufführung des Komponisten Claus Bantzer (geb. 1942). In seinen 33 Dienstjahren als Kirchenmusiker in St. Johannis-Harvestehude am Turmweg hatte Bantzer reichlich Gelegenheit, Bachsche Werke aufzuführen und genoss darüber hinaus den Ruf eines Meisters der Improvisation, einer Kunst, die zu Bachs Zeiten üblich war und die heute eigentlich nur noch im Jazz gepflegt wird.

Dass Bantzer als vielseitiger Musiker neben der Kirchenmusik auch im Jazz und in der Filmmusik zu Hause ist, hinterlässt auch Spuren in seinen Kompositionen, denen er seit seinem Ruhestand im April 2008 nun hoffentlich mehr Zeit widmen kann.

Bantzer gab am ersten Konzertabend zu seinem Stück „Pan und Syrinx“ für Flöte, Oboe, Viola da Gamba und Cembalo selbst eine kurze Werkeinführung, etwas ausführlicher als sie in der Septemberausgabe von „Impulse“ schon zu lesen war.

Für den ersten Satz der viersätzigen Komposition war die Figur des Gottes Pan ausschlaggebend, der gern plötzlich auftauchte und damit einen Schabernack trieb (panisches Erschrecken!). Das Cembalo leitet dies mit flirrenden chaotischen Figuren ein. Die anderen Instrumente übernehmen sowohl die Charakterisierung des Schreckes als auch das spielerische Element dabei sehr bildhaft durch ein punktiertes Thema, große Tonsprünge und Trillerketten. Als Verkörperung der Syrinx, die aus der Höhe herabsteigt, erhält die Flöte ein kurzes Solo und verbindet sich am Ende des Satzes thematisch mit den anderen Instrumenten im Unisono.

Wer nach dem Bach-Stück in der ersten Konzerthälfte dann bei Bantzer vielleicht dachte: „Ja, so klingt zeitgenössische Musik ...“, der wurde im 2. Satz dieser Komposition überrascht von einer sehr innigen, intimen Stimmung mit wunderschönen Melodien. In übertragendem Sinne wird hier die Welt der Nymphen dargestellt, eine Mittagsstunde in südlichen Gefilden. Bantzer wählte für Syrinx den warmen Klang der Altflöte. Auch wenn Bantzer betonte, dass er eigentlich keine Programmmusik schreiben wollte, sind es doch Bilder, die sich beim Hören dieser Passage einstellen: Syrinx und die anderen Nymphen am Wasser, dessen leichte Wellenbewegungen dem Cembalo vorbehalten sind. Die Hitze hemmt jede schnelle Bewegung, eine leicht müde-laszive Stimmung hängt in der Luft, verbunden mit einer unterschwelliger Erwartung. Doch es ist auch das Ausdrücken einer großen Sehnsucht (der des Pan nach Syrinx?). Kenner von Bantzers Filmmusik begegnen hier einer sehr persönlichen Handschrift. Die musikalischen Themen nehmen überraschende harmonische Wendungen und man möchte eigentlich nicht, dass die Musik aufhört. Die Kunst, langsame Musik nicht langweilig zu schreiben und die Spannung dabei ist Bantzer hier großartig gelungen.

Der dritte Satz verkörpert die Verfolgungsjagd des Pan nach Syrinx. Wieder leitet das Cembalo mit einer rasanten Figur das Geschehen ein und stellt dazu ein musikalisches Thema vor, das dann von den anderen Instrumenten übernommen und vielfältig durchgeführt und variiert wird. Wie schon in den anderen Sätzen versucht Bantzer, jedem Instrument dieser etwas ungewöhnlichen Besetzung in all seinen Möglichkeiten gerecht zu werden. Im Verlauf des Geschehens schafft Bantzer eine dichte Verzahnung der Themen und erreicht eine große Klangpalette. (Verwandlung der Syrinx in ein Schilfrohr, aus dem die Panflöte geschnitzt wird.)

Dass Bantzer an Claude Debussy bei der Titelvorgabe für die Komposition nicht vorbeikommt, zeigt der kurze vierte Satz mit seinen unverkennbaren Zitaten aus dessen „La Flûte de Pan“ (Syrinx).

Das interessante Werk wurde durch Mitglieder des Ensemble Obligato von großartigen Musikern vorgetragen, was maßgeblich zu einer gelungenen Uraufführung beitrug.

**Gabriele Hufnagel** studierte Kirchenmusik in Halle/S. und Musikwissenschaft in Hamburg. Sie ist hier als Organistin tätig und organisierte an der St. Johannis-Kirche in Harvestehude die Konzertreihe „KREUZUNGEN – Musik Verwoben“ mit Claus Bantzer.

Echo zur Uraufführung von Selkis Rieflings Oktett

## \* Entschweben wie ein wehmütiges Fragezeichen...

von Ingo Zander.

Mit der Uraufführung von Selkis Rieflings Oktett erlebten die Zuhörer am 24. Oktober 2008 im Jenisch-Haus eine zweifache Premiere, denn zum ersten mal hatte der Verein Kammermusik heute e.V. bei der Vergabe eines Kompositionsauftrages eine Komponistin bedacht.

Das Ensemble acht rahmte das neue Werk mit dem Septett von Franz Berwald und Hugo Kauns Oktett op. 34 ein. Den Abschluss des Konzertes bildete Dvoraks Tschechische Suite op.39 in der Oktettfassung von Guido Schäfer.

Die 25 Jahre junge Komponistin hatte vor dem Konzert die Gelegenheit genutzt, an zwei Proben des Ensemble acht teilzunehmen. Sie beeindruckte durch ihre ausgeprägte Klangvorstellung, ihr Verständnis für die instrumentale Umsetzung und ihre freundlich-klare Art. Ihre Anmerkungen und Vorschläge waren bei der Erarbeitung des Werkes sehr hilfreich.

Im Interview während des Konzertes berichtete sie charmant und humorvoll über ihr Doppelleben als Komponistin und Geigerin, ihre Art zu arbeiten und ihre Ziele.

Selkis Rieflings Oktett besteht aus Tänzen und choralartigen Abschnitten. Das Werk beginnt stürmisch bewegt und verlangt insbesondere den beiden Geigerinnen des Ensemble acht einiges an Virtuosität ab. Besonders in den kadenzartigen Einschüben für die erste Violine erahnt man die Geigerin in der Komponistin. In den weiteren eher ruhigen und sphärischen Abschnitten treten nun auch Klarinette, Fagott und das Horn solistisch hervor. Der Kontrabass begleitet über weite Strecken des Stückes mit gezupften Tönen und unterstreicht mit diesem Stilmittel des walking bass die jazzartigen Elemente des Stückes.

Am Ende des Werkes scheint sich der Kreis zu schließen. Riefling lässt wieder den stürmisch wilden Anfang erklingen, doch der Geist der Musik hat sich auf geheimnisvolle Art gewandelt. Nur noch die äußere Hülle scheint geblieben zu sein. Fragmentartig, fast ratlos erklingen nun die Einzelteile der Komposition und mit immer weniger beteiligten Instrumenten löst sich das Werk im diminuendo al niente auf. Der Kontrabass beendet das Werk mit hauchzarten Pizzicatotönen, die wie ein wehmütiges Fragezeichen entschweben.....

Selkis Riefling hat ein eindrucksvolles, spannendes und in sich stimmiges Oktett komponiert. Das Ensemble acht hat sehr gern mit der jungen Komponistin zusammen gearbeitet, die sich viel vorgenommen hat. Sie möchte Orchestermusikerin werden, Kammermusik machen, komponieren und sie will eine Oper schreiben.

Es wird spannend sein, den weiteren Weg Selkis Rieflings zu verfolgen.

Ihre nächste Uraufführung in Hamburg wird ein Streichsextett im Rahmen der Philharmonischen Kammerkonzerte sein (21. Juni 2009 Laiszhalle).

**Ingo Zander** studierte Violoncello an der Hamburger Musikhochschule. Nach seinen Examina als Cellist und Diplom-Musiklehrer wurde er 1990 Vorspieler im Philharmonischen Orchester der Landeshauptstadt Kiel. Ingo Zander ist Gründungsmitglied des Ensemble acht wie auch des Vereins Kammermusik heute e.V.



## \* Portrait Die Gesellschaft für Neue Musik Hamburg e.V.

von René Mense

Die Gesellschaft für Neue Musik Hamburg e.V. (GNMH) ist die Hamburger Regionalgruppe der deutschen Sektion der International Society for Contemporary Music (ISCM). Die GNMH ist darüberhinaus Mitglied im Landesmusikrat Hamburg e.V.; sie wurde im Januar 1992 von Dr. Manfred Stahnke, Dr. Peter Niklas Wilson und Dr. Joachim Noller gegründet. Dr. Noller war bis 1994 ihr erster Vorsitzender, gefolgt von Manfred Stahnke, der das Ehrenamt bis 1997 innehatte.

Gemäß ihrer Satzung ist die Aufgabe der GNMH „die Förderung der Neuen Musik in Hamburg. Diese kann erfolgen u.a. durch Veranstaltung von Konzerten, Workshops und Symposien, wobei eine Zusammenarbeit von Komponisten, Interpreten, Musikwissenschaftlern, Journalisten und Veranstaltern angestrebt wird“. Gleichmaßen ausgehend von Improvisation und notierten Partituren werden die Werke oftmals von Mitgliedern der GNMH selbst aufgeführt. Hierbei kommen akustische Instrumente mit und ohne Live-Elektronik ebenso zum Einsatz wie Computer. Daran ist bereits die stilistisch und musikästhetisch überaus heterogene Mitgliederstruktur der GNMH zu erkennen.

Das Spannungsfeld zwischen Improvisation und Notation war auch eine der leitenden Ideen bei dem erstmals im November 1992 in der Opera Stabile in Hamburg veranstalteten Festival „Fließende Grenzen“, das in Zusammenarbeit mit dem Ensemble L'Art pour l'Art und der Musikervereinigung TonArt bestritten wurde. Unter dem Vorsitz von Manfred Stahnke wurde das Festival mit Mitteln der Kulturbehörde Hamburg, wohlwollend vertreten durch Dr. Helmut Tschache, bis 1996 mit wechselnden Themen und Interpreten fortgesetzt

Mit der Wahl von Hans-Christian von Dadelsen zum ersten Vorsitzenden im Jahr 1997 erhielt das jährlich abgehaltene und in der Regel dreitägige Festival der GNMH ein inhaltlich stärker auf musikphilosophische Fragen ausgerichtetes Konzept, wobei von Dadelsen vor allem bestimmte Entwicklungen der Popmusik und der minimal music in den USA versus in der klassischen europäischen Tradition stehende Kompositionsverfahren in den Vordergrund gerückt hat. Der auf Hans-Christian von Dadelsen zurückgehende neue Name des Festivals „Pur oder Plus“, im Untertitel einmal auch „P.O.P. - Power or Philosophy?“ brachte diesen speziellen Fokus zum Ausdruck. Unter seinem Vorsitz wurde die Zusammenarbeit mit der Freien Akademie der Künste und dem Norddeutschen Rundfunk erfreulich ausgebaut.

Deutlich veränderte kulturpolitische Rahmenbedingungen machten dem sich stetig steigender Bekanntheit und Beliebtheit erfreuenden Festival 2006 ein abruptes Ende.

Unter dem Vorsitz von René Mense, der 2007 gewählt wurde, hat die GNMH einen neuen Weg eingeschlagen. Aus einem jährlichen Festival werden nun mehrere einzelne aufs Jahr verteilte Konzerte, die alle einen eigenen inhaltlichen Schwerpunkt haben. Neu ist dabei auch der gelegentliche Bezug zu spezifisch hamburgischen Themen aus der Geschichte der Stadt, z.B. der Brückenschlag zum musikalisch hoch interessanten 18. Jahrhundert oder zur Musikhochschule und ihrem Gründer Philipp Jarnach.

Darüber hinaus wird weiterhin die Zusammenarbeit mit Komponisten anderer Städte und Länder gesucht, so wie es seit dem ersten Festival in 1992 in der GNMH üblich war. Im Jahr 2009 stehen dafür Konzerte mit Berliner Komponisten und eines mit einem Trio aus Florenz, das auch Werke italienischer Komponisten mit im Programm hat.

**René Mense**, Komponist, Jahrgang 1969, aus Hamburg. Studium 1988-1995 an der HfMT in Hamburg bei Ulrich Leyendecker. Mehrfacher Preisträger intern. Kompositionswettbewerbe, u.a. 2001, 1. Preis bei „Toru Takemitsu Composition Award“ in Tokyo. Seit 2007 1. Vorsitzender der Gesellschaft für Neue Musik Hamburg e.V.

Weitere Informationen unter: [gnmh@rene-mense.de](mailto:gnmh@rene-mense.de)





im Weißen Saal des Jenisch Hauses

Die nächsten Konzerte finden statt am  
Samstag, 13. Dezember 2008 um 19.00 Uhr (ausverkauft)

TOWARDS AMERICA

LIPKIND QUARTET

Werke für Streichquartett von Samuel Barber,  
Sergej Rachmaninov, Anton Dvorak u.a.

Freitag, 23. Januar 2009 um 19.30 Uhr

Samstag, 24. Oktober 2009 um 19 Uhr

VORBILDER UND NACHKLÄNGE

ENSEMBLE OBLIGAT HAMBURG

Kammermusik für Flöte, Harfe und Streicher  
Werke von John Dowland, Franz Schubert, Jean Françaix u.a.

Eintritt: 21,- / 16,- €

Stiftung Historische Museen Hamburg  
JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe  
Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg

Kartenvorverkauf im Jenisch Haus, Telefon 040 / 82 87 90  
Konzertkasse Gerdes, Rothenbaumchaussee 77  
und an allen bekannten Hamburger Vorverkaufsstellen  
nähere Informationen unter [www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!

Impressum:

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,  
Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)  
[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# IMPULSE

## Kammermusik

neu erleben -

Begleiten Sie uns!

 kammermusik heute e.V.

Ausgabe 21/ April 2009

### INHALT:

Echo: Ein Schumann-Abend der besonderen Art  
Symbolistische Lyrik und impressionistische Musik  
Die nächsten Konzerte im Jenisch Haus

Seite 1  
Seite 3  
Seite 6



Andreas Staier und Daniel Sepec im Jenisch Haus

### \* Ein Schumann-Abend der besonderen Art

von Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt

„Den theoretischen Cursus hab` ich vor etlichen Monaten bis zum Canon vollendet...Sonst ist Sebastian Bach`s Wohltemperiertes Klavier meine Grammatik, und die beste ohnehin. Die Fugen selbst hab` ich der Reihe nach bis in ihre feinsten Zweige zergliedert, der Nutzen davon ist groß und wie von einer moralisch-stärkenden Wirkung auf den ganzen Menschen, denn Bach war ein Mann – durch und durch; bei ihm gibt`s nichts Halbes, Krankes, ist alles wie für ewige Zeiten geschrieben“ (1932). Andreas Staier zitiert hier den 22jährigen Schumann, der noch zwei Jahre vor seinem Tod 1854 in Bach einen „Zukunftsmusiker“ ausmachte. Stets hat Schumann eine intensive Beziehung zur Musik Bach`s gehabt. „Bach ist für Robert Schumann zeitlebens höchste Instanz“, so Staier. Während „Mozart und Beethoven...für Schumann verehrungswürdige Genies der Vergangenheit“ seien, werde Bach ihm „immer mehr zu einer allgegenwärtigen Größe und Herausforderung, zu einem Lebenselixier“. Auch Staier darf übrigens als Bach-Verehrer gelten, zuletzt spielte er „Frühwerke“, Musik des jungen Johann Sebastian Bach ein, übrigens auf einem Cembalo von A. E. Hass. Es war das größte, das im 18. Jahrhundert gebaut wurde. Und steht für Staier`s Faible für Aufführungspraxis auf historisch treuen Instrumenten.

Die Zuhörer konnten sich davon am 20. und 21.3.09 im 4. Kammerkonzert im Jenisch Haus einen interessanten, zum Teil überraschenden, aber insgesamt rundum mitreißenden Eindruck verschaffen. Davon später mehr.

Der Geiger Daniel Sepec, Jahrgang 1965, ist seit 1993 Konzertmeister der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, mit der er regelmäßig auch solistisch auftritt. Zunehmend gewann für ihn die Barockvioline an Bedeutung. So wirkt er unter anderem als Konzertmeister in dem auf Originalinstrumenten musizierenden Balthasar-Neumann-Ensemble unter der Leitung von Christoph Hengelbrock mit, den Hamburg demnächst ja als neuen Dirigenten des Sinfonieorchesters des Norddeutschen Rundfunks erleben darf. Als Kammermusiker wird Sepec seit 1995 regelmäßig von der Schubertiade Hohenems eingeladen. 2003 gründete er gemeinsam mit Andreas Staier und dem Cellisten Jean-Guihen Queyras ein Klaviertrio für klassisches Wiener Repertoire. Internationale Anerkennung fand seine Aufnahme der Beethoven-Sonaten für Violine und Klavier mit Andreas Staier. Diese Aufnahme wurde übrigens auf einer ganz besonderen Violine eingespielt - nämlich keiner geringeren als der wieder gefundenen des Komponisten selbst.. Andreas Staier, 1955 geboren, begann 1986 seine Solistenkarriere als Cembalist und Pianist.

Eine „Spezialität“ wurde das Erschließen von Literatur außerhalb des gängigen Repertoires (Hummel, Field). Gleichzeitig „beleuchtete“ er Komponisten von Haydn bis Schumann emotional wie intellektuell neu. Er ging auch andere Wege: So arbeitete er in Brahms' Liederzyklus „Die Schöne Magdalene“ mit Senta Berger und Vanessa Redgrave als Sprecherinnen zusammen. Regelmäßige soli Konzertadressen sind Concerto Köln, Das Freiburger Barockorchester oder das Orchester des Champs-Élysées Paris. Seine ca. 50 CD-Einspielungen wurden größtenteils mit internationalen Schallplattenpreisen ausgezeichnet.

Wie kaum anders zu erwarten, erlebten die Zuhörer im Jenisch Haus einen in mehrfacher Hinsicht besonderen Abend: Zum einen spielten hier zwei nahezu perfekt aufeinander abgestimmte Kammermusiker im wahrsten Sinne des Wortes miteinander.

Zum anderen überraschte, wie Staier dem Hammerflügel, einem ja für „vertraute“ Schumannsche Klangfaltung nicht unproblematischen Instrument, Klang und Dynamik „entlockte“, die nicht weit entfernt waren vom uns eher vertrauten größeren Klangvolumen späterer Konzertflügel-Generationen.

Reizvoll war auch die Begegnung mit Robert Schumann sowohl als „Original“-Komponist (Fantasiestücke op. 73 für Pianoforte und Violine, Gesänge der Frühe op. 113 sowie die Sonaten für Pianoforte und Violine op. 105 a-moll und op. 121 d-moll) als auch als Bearbeiter von Stücken seines bewunderten Vorbildes Bach (Klavierbegleitung zur Chaconne aus Bach's zweiter Violin-Partita).

Abweichend vom Programm erklang zunächst die Bach-Bearbeitung, beginnend in epischer Breite, äußerst differenziert in den leisen Bereichen. Und bereits hier wurde das besondere Miteinander spürbar, welches sich dann durch den ganzen Abend ziehen sollte.

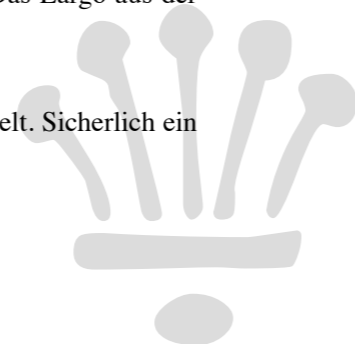
Gerade die anschließend interpretierte a-moll Sonate von Schumann (im Jenisch Haus gespielt in der vom anwesenden Peter Roggenkamp bearbeiteten Ausgabe), kann beide Solisten leicht verleiten, in ihrer eigenen Stimme klanglich zu schwelgen und so leicht das Gemeinsame aus dem Blick zu verlieren. Bei Sepec und Staier davon keine Spur: Auch hier ein extrem aufeinander abgestimmtes Spiel, gleichsam durchsichtig miteinander verwoben, mit manchmal vielleicht etwas streng anmutenden Tempi. Schumanns Gesänge der Frühe, drei Monate vor seiner Einlieferung in eine psychiatrische Anstalt entstanden, ließen im Anschluss wohl am meisten das Klangvolumen eines großen Konzertflügels späterer Generationen vermissen.

Dann wieder beide, mit Schumanns für viele besser vertrauten Fantasiestückchen op. 73. Schumanns Wendungen über den Sätzen wie „Zart und mit Ausdruck“ oder „Rasch und mit Feuer“ geben dabei gut, quasi wie eins zu eins umgesetzt, die Art der Interpretation von Sepec und Staier wieder. Zuletzt spielten die Beiden die gewaltige d-moll Sonate, von Schumann zu Recht mit dem Namen „Große Sonate“ versehen, gespickt mit dem ganzen Klangvolumen Schumannscher Musik, von feinsten Melodien bis zu gewaltigen Ausbrüchen.

Dass auch hier zuweilen noch einmal die klanglichen Einschränkungen des Hammerflügels spürbar wurden, tat dem Erleben keinerlei Abbruch. Die Zugabe, mit der sich Sepec und Staier verabschiedeten, war noch einmal eine Schumannsche Bach-Bearbeitung: Das Largo aus der C-Dur Violinsonate mit einer hinzugefügten Klavierstimme.

Wunderschön. Dem ist nichts hinzuzufügen.

Man hört, Teile des Programms würden demnächst von den Beiden eingespielt. Sicherlich ein „Muss“ für das CD-Regal jedes Kammermusikliebhabers.



## Symbolistische Lyrik und impressionistische Musik

– Gedanken und Betrachtungen (Teil 1) von Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt

„Musik vor allem  
und daher zieh das Ungerade vor  
vager, leichtlöslicher in der Luft,  
ohne etwas Drückendes oder gestelltes darin.“



Diese Worte über Musik stammen aus dem Gedicht „Poetik“ von Paul Verlaine, einem der großen Vertreter des französischen literarischen Symbolismus. Bereits früher, aber auch im vor uns liegenden Jahr wird im Rahmen unserer Kammermusikreihe im Jenisch Haus immer wieder auch impressionistische Musik erklingen. Wir möchten das zum Anlass nehmen, uns mit Ihnen ein wenig in die Ideengeschichte impressionistischer Musik hinein zu begeben, die übrigens eng mit der so genannten symbolistischen Lyrik verwandt ist. Viele kompositorische Anregungen des Impressionismus entstammen realen Begegnungen oder der Auseinandersetzung mit vornehmlich französischen Dichtern. Nicht umsonst ist diesem Beitrag ein Gedicht vorangestellt, das Musik zum Thema hat.

Fünf Jahre vor Debussy's Geburt 1872 stirbt Charles Baudelaire, geboren 1821. Er kann als einer der literarischen Gründerväter von sprachlichen „Entrealisierungsprozessen“ gelten, die zunächst die französische Literatur revolutionieren, später aber auch auf viele Komponisten abfärben sollten. Baudelaire's Poesie, berühmt durch seinen Gedichtzyklus „Fleurs du Mal“, kann als ein einziger ständiger Versuch von Entrealisierung bezeichnet werden.

Sprache wird hier zur Suggestion einer nicht mehr verstehbaren Einheit. Spätestens bei Baudelaire fungiert sie nicht mehr als Mitteilung: Metrische Formen, Vibrationen, vormals gleichsam sekundäre Stützpfiler, um inhaltliche Bedeutung, insbesondere auch „klassische“ Schönheitsbegriffe einzubetten und zu transportieren, werden nun Stil bildende Elemente.

Den Beginn des dichterischen Prozesses bildet nicht mehr eine Thematik, sondern ein gehaltloses Gestimmtsein Baudelaire verwendet für die Literatur gern den Begriff der Arabeske – auch gut aus der Musik bekannt – als Ausdruck sinnfreier Ton- und Bewegungsfolge. Charakteristisch ist auch eine auffallende Ort- und Zeitlosigkeit seiner Lyrik.

Scheinbar fehlende Inhalte haben dabei übrigens äußerste Formstrenge. Der formale Aufbau dient gewissermaßen als ein Gegenpol zu nicht mehr vorhandenen alten Werten, gibt der Nicht-Verstehbarkeit Halt.

„Der Abgrund“

(Charles Baudelaire)

„Ein Abgrund höhle Pascaals Brust: im Gehen  
Ging der mit ihm.- Ach! Abgrund alles: Wort,  
Begehren, Traum, die Tat! In einem fort  
Haucht Angst in mein gestäubtes Haar ihr Wesen.“

*In allem – oben, unten . Tiefe, Sand,  
Das Schweigen, fesselnder, furchtbarer Raum...  
Auf meiner Nächte Grund malt bösen Traum  
Vielfältig Gott mit fester Meisterhand.  
Ich fürchte Schlaf wie einen tiefen Schlund  
Voll Graun und unbekannter Schrecken Mund;  
In jedem Blick ich Grenzenloses finde.  
Mein Geist, den Schwindel heimgesucht, schaut, von Neid  
Umfangen, auf des Nichts Fühllosigkeit.  
Ach, dass ich nimmer Zeit Und Raum entschwinde!“*

1871, ein Jahr vor Debussy's Geburt, spricht Arthur Rimbaud, ein anderer großer Symbolist, vom Ziel des Dichtens als „Ankommen im Unbekannten“. Die Sprache wirbt hier endgültig nicht mehr um den Leser, sie wird zum Monolog. Während bei Baudelaire das „Vibriieren“ der Sprache in den einzelnen – auf engstem Raum gegeneinander gestellten – entgegengesetzten Begriffspaaren liegt (helles Dunkel, schwarzes Weiß o. ä.), in vereinzelt Dissonanzen also, ist Rimbauds Sprache häufig eine einzige Vibrieren, eine einzige große Dissonanz. Zuweilen sind Bewegungs- oder Farbverlauf einzige Orientierungspunkte seiner Lyrik. In seiner „Alchimie des Wortes“ führt er aus: „Ich berechnete Form und Bewegung jedes Konsonanten und bildete mir ein, mittels eingeborener Rhythmen ein dichterisches Urwort zu finden, das, früher oder später, allen Sinnen zugänglich sein könnte.“ Farben lässt Rimbaud gern vom Hellen ins Dunkle verlaufen; bisweilen dominiert ein einzelner Farbzustand. Ein Bild geht oft nicht mit Notwendigkeit aus einem anderen hervor. Rimbaud verwendet Bilder häufig nur als Bewegungsträger. Hier ist von einer Sprachdynamik, der das Wort nicht mehr als Bedeutungsträger zugrunde liegt. Ein Gedicht von Rimbaud mag das verdeutlichen:

*„der stern hat rosa geweint  
im herz deiner Ohren  
das unEndlichE rollte blank  
von deinem NACKen  
zu deinen NIEren.“*

In einem anderen seiner Gedichte („Die Brücken“) ist jegliche Schwerkraft aufgehoben: „, Kristallgraue Himmel. Ein bizarres Gebilde von Brücken – die einen gerade, die anderen bauchig, wieder andere schiefwinklig auf die ersteren herabsteigend, und alle diese Figuren wiederholen sich in den anderen beleuchteten Windungen des Kanals – alle aber derart lang und leicht, dass die dombeladenen Ufer sinken und schwinden. Einige dieser Brücken sind noch beladen mit altem Gemäuer. Auf anderen stehen Maste, Signale, schmächttige Geländer...Das Wasser ist grau und blau, breit wie ein Meeresarm.“



Stephane Mallarme (1842-1898), ein anderer großer Symbolist, schreibt 1866: „Das Nichts ist die Wahrheit.“ Seine Dichtung ist im Grunde der ungeheuerliche Versuch einer Annäherung an ein solches Ideal. Mallarme geht davon aus, dass kein Gegenstand des Universums, mag er bescheiden oder grandios sein, eine eigene Realität besitzt. Er hat nur eine sinnlich wahrnehmbare Existenz, um dadurch eine Idee zu bekunden. An anderer Stelle spricht der Dichter von einem „geschwiegenen Gedicht“. Ziel seines Dichtens wird es sein, Dinge abwesend zu machen. Seine Sprache benennt Dinge nicht, deutet sie allenfalls an. Dabei kann die Sprache aber z. B. sehr präzise Bewegungen beschreiben:

*„Aufgetaucht aus der Rundung und  
dem Absprung eines flüchtigen Ge-  
bildes aus Glas, ohne das bittere  
Wachen mit Blumen zu schmücken,  
bricht der unerkannte Hals jäh ab...“*



Der Leser mag entscheiden, welcher Gegenstand hier beschrieben bzw. zum Verschwinden gebracht werden soll... Zuletzt muss hier Paul Verlaine (1844-1896) erwähnt werden. In einem berühmten Gedicht „Poetik“, dessen erste Strophe diesen Beitrag auch eröffnet, beschwört er Sprache als Musik. Auszüge:

*„Musik vor allem  
und daher zieh das Ungerade vor  
vager, leichtlöslicher in der Luft,  
ohne etwas Drückendes oder Gestelltes darin.  
  
Du sollst auch keineswegs  
deine Worte ohne etwas Mißverständnis wählen:  
Nichts ist teurer als das graue Lied,  
darin das Ungenaue mit dem Genauen sich verbindet.  
  
Denn wir wollen die Schattierung,  
nicht die Farbe, nur die Schattierung!  
Oh! die Schattierung allein verbindet  
den Traum mit dem Traum, die Flöte mit dem Horn.“*

In zweiten Teil des Artikels, der in der nächsten impulse-Ausgabe erscheinen wird, werden dann detaillierter Aspekte in Debussy's Kompositionsweise aufgezeigt.





im Weißen Saal des Jenisch Hauses

Die nächsten Konzerte finden statt am  
**Freitag, 15. Mai 2009 um 19.30 Uhr**  
**Samstag, 16. Mai 2009 um 16.00 Uhr !**  
**MUSIQUE POUR FAIRE PLAISIR**  
**ENSEMBLE ACHT**

Kammermusik für Streichquintett und Fagott  
 Werke für von Luigi Boccherini, Leo Eyler,  
 Jean Françaix und Wolfgang Amadeus Mozart

**Freitag, 26. Juni 2009 um 19.30 Uhr**  
**Samstag, 27. Juni 2009 um 19 Uhr**  
**VERLUST UND ERINNERUNG**  
**MANDELRING QUARTETT**

Werke für Streichquartett  
 von Benjamin Britten, Bedrich Smetana  
 und Felix Mendelssohn-Bartholdy

Eintritt: 21,- / 16,- €

Stiftung Historische Museen Hamburg  
 JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe  
 Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg

Kartenvorverkauf im Jenisch Haus, Telefon 040 / 82 87 90  
 Konzertkasse Gerdes, Rothenbaumchaussee 77  
 und an allen bekannten Hamburger Vorverkaufsstellen  
 nähere Informationen unter [www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
 Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!

**Impressum:**

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,  
 Quellental 10, 22609 Hamburg  
 Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)  
[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# IMPULSE

## Kammermusik

neu erleben -

Begleiten Sie uns!

kammermusik heute e.V.

Ausgabe 22/ August 2009

**INHALT:**

Konzertsaison im Jenisch Haus	Seite 1
Symbolistische Lyrik und impressionistische Musik _ Teil 2	Seite 3
Die nächsten Konzerte im Jenisch Haus	Seite 6



Vorstellung der Konzertsaison 2009/2010

### \* Die Kammerkonzerte im Weißen Saal des Jenisch Hauses

von Prof. Imme-Jeanne Klett



Liebe Freunde der Kammermusik!

Die Kammerkonzertreihe im Weißen Saal des Jenisch Hauses unter der Schirmherrschaft von Hamburgs Kultursenatorin Frau Prof. Karin von Welck geht mittlerweile in ihr viertes Jahr.

Die Konzertreihe konnte sich seit ihrem Gründungsjahr 2006 auf exquisites Niveau etablieren und feierte von Beginn an mit vollen Sälen große Erfolge - der repräsentative Weiße Saal im Jenisch Haus im Hamburger Westen mit seinen Kronleuchtern und historischem Mobiliar bietet ein wunderbares Ambiente, um hochqualitative Konzerte zu einem besonderen Genuss werden zu lassen.

Auch für die Saison 2009/2010 möchten wir Ihnen wieder ein vielfältiges und reichhaltiges Programm mit besonderen Kammermusik-Abenden unter einem weit gespannten Bogen vom Barock bis hin zur Moderne vorstellen; dabei gestalten die beiden tragenden Ensembles der Konzertreihe, das ensemble acht und das Ensemble Obligat Hamburg, jeweils zwei Doppelkonzerte.

Zur klangvollen Saisonöffnung am 18./19. September 2009 lädt das Ensemble Obligat Hamburg im September in erweiterter Besetzung zu einem reizvollen Konzertprogramm unter dem Motto „Vive la France“ ein.

Es erklingen in der reichhaltigen und vielfarbigem Besetzung mit Harfe, Flöte, Klarinette und Streichquartett herausragende Werke aus dem Oeuvre der großen französischen Komponisten, die von Klangvielfalt und Farbenreichtum nur so sprühen: Claude Debussy ist mit seinem Streichquartett Nr. 1 g-Moll ebenso zu hören wie Jean Françaix' Quintett für Klarinette und Streicher, das von hoher Virtuosität, musikalischer Lyrik und einem subtilen Spiel von Licht, Schatten und gespannter Rhythmik geprägt ist.

Die Histoire du Tango für Flöte und Harfe von Astor Piazzolla versprechen ein besonderes Klangerlebnis voller Sinnlichkeit, Nuancenreichtum und temperamentvoller Raffinesse.

Mit Maurice Ravels Introduction und Allegro für Harfe, Flöte, Klarinette und Streichquartett erklingt schließlich als Höhepunkt des Konzertabends ein exquisit gestaltetes Konzertstück in reicher Septettbesetzung voll höchster Intensität und impressionistischer Ausdruckskraft.

Das ensemble acht gibt am 6./7. November 2009 mit seinem Programm „Serenata coi Corni“ einen herblich-leuchtenden Abend in der Besetzung mit zwei Hörnern und Streichquintett ; geblasen auf ventillosen Natur-Hörnern, binden die Streicher hier den weichen und feinen Klang dieser Instrumente mit den gefragten Naturhorn-Solisten Christoph Moinian und Oliver Kersken

ein; Wolfgang Amadeus Mozarts „Erste Lodronische Nachtmusik“ F-Dur KV 247 ist in virtuoser Klangpracht ebenso zu hören wie das Sextett in Es-Dur op. 81 für zwei Hörner und Streicher von Ludwig van Beethoven, bevor als Kontrapunkt die „Simple Symphony“ des britischen Komponisten Benjamin Britten in einer vom Komponisten autorisierten Fassung für Streichquintett als musikalischer Gruß aus dem 20. Jahrhundert erklingt.

Zu Gast wird in Folge der hochkarätigen Gäste der zurückliegenden Jahre diesmal am 5./6. Februar 2010 zunächst die Hamburger Ratsmusik mit einem besonderen Konzertabend unter dem Motto „Une Fête champêtre“ – Ein Fest auf dem Lande“ sein. Die Hamburger Ratsmusik, von der internationalen Presse als führendes Ensemble für Alte Musik gelobt, wurde im Jahre 2006 mit dem wichtigsten deutschen Musikpreis, dem Echo-Klassik 2006, ausgezeichnet.

Das Ensemble bringt Werke von Marin Marais, Jean Barrière, Robert de Visée, François Le Cocq, Joseph-Nicholas-Panrace Royer u.a. für Pardessus- und Bass-Viola da Gamba, Theorbe, Barockgitarre und Cembalo zu Gehör.

Mit der „Homenaje a Joaquín Rodrigo“ kommen am 5./6. März 2010 zwei Künstler ins Jenisch Haus, die mit einem fulminanten Liederabend begeistern: die spanische Sopranistin Assumpta Mateu und der Hamburger Gitarrist Heiko Ossig erweisen den spanischen Komponisten mit einem Liederabend und Werken von Fernando Sor, Federico García Lorca, Manuel de Falla und Joaquín Rodrigo die Ehre. Assumpta Mateu gehört in ihrer Heimat zu den gefragtesten Sängerinnen und lehrt an der Musikhochschule Barcelona. Heiko Ossig ist gefragter Solist und Kammermusiker und lebt in Hamburg. Beide begeistern ihr Publikum in vielen europäischen Ländern und den USA.

Mitglieder des Ensemble Obligat Hamburg präsentieren am 9./10. April 2010 in der Besetzung mit Flöte, Violine, Viola und Violoncello reizvolle Abendmusiken der Klassik und Romantik bis hin zur Moderne: Ludwig van Beethovens Serenade op. 25 für Flöte, Violine und Viola paart sich hier zunächst mit Max Regers Sérénade op. 77a D-Dur für Flöte, Violine und Viola und der Sérénade op. 10 von Ernst von Dohnányi für Violine, Viola und Violoncello – all dies höchst anspruchsvolle Kompositionen unterschiedlicher Couleur voll unterhaltsam-spritziger Leichtigkeit und Virtuosität bis hin zu romantischer Fülle und Tiefgang.

Aus Frankreich, dem Ursprungsland der „Sérénade“, erklingt das Trio op. 40 für Flöte, Viola und Violoncello von Albert Roussel, ein äußerst originelles Werk voller klanglicher Kunstgriffe; die stimmungsvollen „Trois Nocturnes“ op. 79 von Nicolas Bacri (\* 1961), einem der bedeutendsten französischen Komponisten der heutigen Zeit, runden schließlich einen Abend voll vielfarbiger Stimmungen, Brillanz und Virtuosität ab.

Zum Saison-Finale am 11./12. Juni 2010 schließlich lädt das ensemble acht zu einer temperamentvollen „Spanischen Nacht“ ein und verbindet hier in seiner quasi orchestralen Stammbesetzung mit Klarinette, Horn, Fagott, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass Kompositionen mit feurigem Klangcolorit und spanischem Temperament:

Von Liebe und Eifersucht in Andalusien erzählt die Carmen-Suite für Oktett nach der berühmten Oper von Georges Bizet. Die Wärme einer spanischen Sommernacht meint man in der Ballettmusik „Der Dreispitz“ von Manuel de Falla zu spüren, von Guido Schäfer, dem Klarinettenisten des ensemble acht, meisterlich für Oktett bearbeitet.

Eine Uraufführung unter dem Titel „Achterbahn“ des katalonischen und vielfach preisgekrönten Komponisten Oriol Cruixent (\* 1976), als Auftragskomposition des Vereins kammermusik heute e. V., verspricht ein Musikvergnügen voll expressiver Klangfarben und südländischem Temperament. Viva Espana!

Wir laden Sie herzlich ein, im Jenisch Haus wieder unsere Gäste zu sein!

Dank Ihnen – unserem hochgeschätzten Publikum! – ist die Konzertreihe im Weißen Saal erfolgreich und aus dem kammermusikalischen Leben Hamburgs mittlerweile nicht mehr wegzudenken.

*Unser besonderer Dank gilt den großzügigen Sponsoren und Förderern,  
ohne die unsere Konzertreihe nicht durchführbar wäre.  
Eine abwechslungsreiche und inspirierende Saison  
wünscht Ihnen im Namen der beiden Ensembles  
herzlichst Ihre  
Imme-Jeanne Klett*



### **Symbolistische Lyrik und impressionistische Musik**

– Gedanken und Betrachtungen (Teil 2) von Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt

*„Was der französischen Musik am dringlichsten zu wünschen wäre, ist die Abschaffung des Studiums der Harmonielehre, wie man es an den Musikschulen betreibt: Eine pompösere und lächerlichere Art, Klänge zusammenzufügen, lässt sich nicht denken. Sie hat überdies den großen Fehler, den Tonsatz dergestalt über einen Leisten zu schlagen, dass bis auf wenige Ausnahmen alle Musiker in der gleichen Weise harmonisieren. Glauben Sie mir, der alte Bach, der die gesamte Musik in sich fasst, scherte sich wenig um harmonische Formeln. Er zog ihnen das freie Spiel der klanglichen Kräfte vor, aus deren parallelen oder entgegengesetzten Kurvenverläufen jenes unerwartete Aufblühen hervorbricht, das mit unvergänglicher Schönheit noch das geringste seiner unzählbaren Werke schmückt. Es war die Zeit, in der die „anbetungswürdige Arabeske“ in Blüte stand, und mit ihr die Musik an den Gesetzen der Schönheit teilhatte, die allem Leben und Weben der Natur eingeschrieben sind. Unsere Zeit wäre dagegen dann der Triumph des „furnierten Stils“.“*

So Claude Debussy in seinem „Monsieur Croche“, seinem Pseudonym, unter dem er musikalische Zeitströmungen kritisch betrachtete (Claude Debussy: Monsieur Croche, Stuttgart 1974, S. 61)

Spürbar ist unmittelbar seine Abneigung gegen eine von der Harmonie gesteuerte Melodie; die harmonischen Zusammenklänge entstehen an den Schnittpunkten melodischer Kurvenverläufe. Die hier fast zufällig entstehende Klangfarbe macht Debussy zum Verehrer Bachs, aber auch zum Liebhaber des Gregorianischen Chorals, der in seiner Vielstimmigkeit ebenfalls unerwartete Klangwirkungen hervorrufen kann. Debussys Melodien haben von Anfang an nicht mehr die Zielstrebigkeit, die das funktionsgebundene kadenzelle Denken ja beinhaltet.

Im Frühwerk strebt Debussy zunächst danach, die Melodie von ihren harmonischen Stimmführungsgesetzen zu lösen. Er bevorzugt z. B. die Auslassung der das Tongeschlecht bestimmenden Terz. Wechsel von Dur nach moll erfolgen häufig unmittelbar. Akkorde werden – entgegen den überlieferten Stimmführungsgesetzen – gern parallel geführt. Statt der Quintverwandtschaft wird Terzverwandtschaft bevorzugt. Besonders wichtig für eine Abwendung von harmonischen Gepflogenheiten erscheint das Verwenden leiterloser Tonleitern. Debussy verwendet gern – oft nur ausschnittsweise – Kirchentonarten, pentatonische Leitern und – etwas später – Ganztonleitern, alles im Dienste der Vermeidung einer harmonisch determinierten Weiterführung einer Melodie. Dadurch entsteht nicht zuletzt ein statisches Element, verstärkt durch oft verwendete Orgelpunkte und Ostinati. Auch im Rhythmischen verwischt Debussy gern vertraute Struk-

turen: Gewohnte Akzente werden z. B. durch Pausen auf Hauptzeiten, Triolenbildung und Taktwechsel verwischt.

Die Titel seiner 1890 entstandenen beiden „Arabesken“ für Klavier stehen zudem für eine neue melodische Formgebung: Nicht mehr das Zielgerichtete, sondern das Umspielende ist seiner Melodik wesenhaft. Während im frühen und mittleren Werk noch Kerntöne vorhanden sind, die mit einer umhüllenden Klangsphäre umgeben werden, findet sich im Spätwerk dann häufig ein reines „Kreisen“, in dessen verschwimmenden Umrissen zuweilen „Einbettungsmelodien“ durch rein klanglich-figurative Entwicklungen hindurchschimmern. Entwicklungsthematische Vorgänge werden abgebaut.

Mehr und mehr löst sich Debussy von einem Nacheinander, das mit der früheren Gepflogenheit thematischer oder motivischer Durchführungen verbunden war. Gleichzeitigkeit, zuweilen ein Übereinander von Klängen und Melodien lösen dieses Nacheinander ab. In seinen „Preludes“ für Klavier gibt es zuweilen ein Übereinander von vier verschiedenen melodischen Gedanken, die ihrerseits nicht mehr weiterführende, sondern färbende Funktion haben.

Motive, in vormaliger Musik z. B. als „Vertreter“ von Themen klar erkennbar, sind nunmehr unscharf begrenzt; manchmal führen sie aus dem Stück heraus, symbolisieren z. B. als Naturmotive Naturvorgänge, manchmal auch den Klang anderer Instrumente. Debussy spricht in diesem Zusammenhang als Monsieur Croche von einer „transposition sentimentale de ce qui est invisible dans la nature“ – Natur soll nicht dargestellt, sondern suggeriert werden. Debussy „schwebt eine Musik vor, die eigens fürs „Freie“ geschaffen wäre, eine Musik der großen Linienzüge, der vokalen und instrumentalen Kühnheiten, die sich in der freien Luft entfalten und unbeschwert über den Wipfeln der Bäume schweben würden.“ (Claude Debussy: Monsieur Croche, Stuttgart 1974, S. 61). Neuartige Bezeichnungen wie „von weit“ oder „ganz nah“ stehen für dieses Bestreben Debussys, den Klang aus dem geschlossenen Raum herauszuführen. In einem seiner „Preludes“ für Klavier, der „Soiree dans Grenade“, in der sich erstmals solche räumlichen Bezeichnungen finden, erscheint es, als ob die Musik den Hörenden von mehreren Seiten und aus verschiedenen Entfernungen umgibt.

Der alte Begriff der Tonalität weicht dem einer akkordischen Tonigkeit: Was bislang nur durch längere Modulationswege möglich war, nämlich die Verbindung zweier entfernt verwandter harmonischer Beziehungen, kann nun zu einem unmittelbaren Nebeneinander werden. Nähe und Weite liegen so – bemessen an der Einteilung der Verwandtschaftsgrade auf dem Quintenzirkel – auf engstem Raum. Debussy alias Monsieur Croche spricht in diesem Zusammenhang von einer neuen „Unschuldsgrammatik“, die er mit dem Begriff der „Absichtslosigkeit“ verbunden wissen möchte.

Der einzelne Akkord ist kein funktioneller Wert mehr, er folgt der melodische Kurve. Schon in der Sarabande aus „Pour le piano“ werden Septimenakkorde parallel verschoben – vordem zumeist „Garanten“ für das Erreichen einer erwarteten Funktion, in die sich solch ein Septimenakkord aufzulösen pflegte, nehmen sie nun die Stellung eines klanglichen Bausteines ein. Setzt man synonym Nähe und Weite als enge und entfernte harmonische Verwandtschaft im Sinne des Quintenzirkels, so liegen diese nun auf engstem Raum neben-, manchmal übereinander. Debussy prägte dafür den Begriff der „Unschuldsgrammatik“. Konsonanz- und Dissonanzbegriff erscheinen durch ein solches Denken in einem neuen Licht: Die Dissonanz, bislang in aller Regel als ein Gegensatz zur Konsonanz aufzufassen war und so stets zu dieser zurückfinden mußte, verselbstständigt sich zum eigenständigen Klangwert. Harmonisches Gegeneinander

von Konsonanz und Dissonanz – bisher ein wichtiges Spannungsprinzip der Musik – bestimmt nicht mehr das musikalische Geschehen.

Während vordem der Klang der Thematik eine Art zusätzlicher Charakteristik verlieh, verhält es sich nun praktisch umgekehrt: Thematik bildet häufig nur noch den melodischen Außenrand eines Klanges, hat klangunterstützende Funktion. Themen schreiten nicht mehr voran, sondern werden in bewegter Fläche gespiegelt, quasi den Wellenbewegungen einer solchen Fläche unterworfen. „Reflets dans l'eau“ heißt bezeichnenderweise das 1. Stück aus den „Images“ für Klavier.

Im Spätwerk Debussys, den „Preludes“ für Klavier und den Etüden, sind thematische Bruchstücke oft nur noch verschwommen wahrnehmbar. Die Musik besteht hier aus kreisenden Farben. Nacheinander ist zu Übereinander geworden.

Noch einmal zur Erinnerung: Die Formkriterien der klassischen Musik sind auf eine Entwicklung in der Zeit angelegt. Spannung und Lösung sind nur in zeitlicher Abfolge erlebbar – praktisch alle älteren Formen, im Kleinen wie im Großen, entstanden aus einem gegensätzlichen Nacheinander. Bei Debussy gibt es dagegen etwas wie ein gleichzeitiges Fließen und Verharren.

Früher als im Bereich der Instrumentalkompositionen kann Debussy seine neue Sprache übrigens im Bereich des Liedes ausprägen. Während er z. B. in den frühen Instrumentalwerken nur langsam das „Leitende“ einer Melodie entkräften kann, gibt ihm der gesungene Text eines Liedes, der seinerseits ja bereits eine Orientierungslinie darstellt, hier früh die Möglichkeit, mit seiner begleitenden Instrumentalstimme einen reinen Stimmungsuntergrund zu zeichnen.

Wer sich noch an den ersten Teil unserer Serie erinnert, wird es nicht verwunderlich finden, dass Debussy für seine Lieder bevorzugt zeitgenössisches Textgut verwendet: Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, deren Lyrik ja bereits für sich mehr die Suggestion eines Gestimmtseins als das Verfolgen eines thematischen Leitfadens eigen ist. Liedkompositionen begleiten den Komponisten durch sein ganzes Schaffen.

Zu seiner Oper „Pelleas und Melisande“ äußert er sich 1902 wie folgt: „Ich habe meiner Musik nie gestattet, wegen bestimmter technischer Forderungen die Gefühlsbewegungen und Leidenschaften meiner Gestalten zu überstürzen oder zu verzögern. Sie tritt in den Hintergrund, sobald es angebracht ist, ihnen volle Freiheit für ihre Gesten, ihre Schreie, ihre Freude oder ihren Schmerz zu lassen...Bei Wagner trägt jede Gestalt ...ihr Leitmotiv, das stets als Ankündigung vorangeht. Ich muß gestehen, ich finde diese Methode ein wenig aufdringlich“ (zit. nach Albert Jakobik: Claude Debussy oder die lautlose Revolution in der Musik, S. 4). Die Figuren seiner Oper haben keine abgrenzbaren Persönlichkeiten mehr; sie tragen nunmehr ‚Personal motive‘, alle aus demselben fünftönigen Klangvorrat gebildet. Die Motive verändern sich mit der Veränderung der Stimmung. Das Tonmaterial basiert weitgehend auf der Sprachmelodie. Die Stimmungen seiner Figuren sind so wechselhaft, dass sie keiner starken Konturierung bedürfen. Da es keine Handlung in herkömmlichen Sinne gibt, die Figuren und Schicksale weder an Ort noch an Zeit gebunden sind, kann entwicklungsthematisch Orientiertes in den Hintergrund treten. Statt großer Melodiebögen stehen wechselhafteste Akkorde; Funktionszusammenhänge sind aufgelöst. Wagners leitmotivische Allegorien weichen dem symbolistischen Gedanken der Assoziation, der keine Grenze gesetzt ist.

Debussys letzte Liedersammlung – 4 Jahre vor seinem Tod entstanden – ist eine Ehrung für den längst toten Mallarmé. Drei Gesänge, die der Dichtung eine eigentümliche klangliche Transparenz verleihen. Diese wird einerseits durch die äußerste Sparsamkeit des Klaviersatzes erreicht, aber auch durch die delikate, vergeistigte Deklamation. Diese Rückwendung zu Mallarmé am

Ort noch an Zeit gebunden sind, kann entwicklungsthematisch Orientiertes in den Hintergrund treten. Statt großer Melodiebögen stehen wechselhafteste Akkorde; Funktionszusammenhänge sind aufgelöst. Wagners leitmotivische Allegorien weichen dem symbolistischen Gedanken der Assoziation, der keine Grenze gesetzt ist.

Debussys letzte Liedersammlung – 4 Jahre vor seinem Tod entstanden – ist eine Ehrung für den längst toten Mallarmé. Drei Gesänge, die der Dichtung eine eigentümliche klangliche Transparenz verleihen. Diese wird einerseits durch die äußerste Sparsamkeit des Klaviersatzes erreicht, aber auch durch die delikate, vergeistigte Deklamation. Diese Rückwendung zu Mallarmé am Ende des Schaffens ist von symbolischer Bedeutung. Debussy recurriert noch einmal auf die Götter seiner Jugend. Der Lebenskreis schließt sich. \*



im Weißen Saal des Jenisch Hauses

Die nächsten Konzerte finden statt am  
Freitag, 18. September 2009 um 19.30 Uhr  
Samstag, 19. September 2009 um 20.30 Uhr!

VIVE LA FRANCE

ENSEMBLE OBLIGAT HAMBURG

Kammermusik für Flöte, Klarinette, Harfe und Streichquartett  
Werke von Claude Debussy, Astor Piazzolla, Maurice Ravel u.a.

Freitag, 6. November 2009 um 19.30 Uhr

Samstag, 7. November 2009 um 19 Uhr

SERENATA COI CORNI

ENSEMBLE ACHT

Kammermusik für Streicher und Hörner  
Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven u.a.

Eintritt: 25,- / 15,- €

Stiftung Historische Museen Hamburg  
JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe  
Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg  
Kartenvorverkauf im Jenisch Haus, Telefon 040 / 82 87 90  
Konzertkasse Gerdes, Telefon 040 / 44 02 98  
und an allen bekannten Hamburger Vorverkaufsstellen  
nähere Informationen unter [www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!

Impressum:

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,  
Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)  
[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

KAMMERKONZERTE

# IMPULSE

## Kammermusik

neu erleben -

Begleiten Sie uns!

 kammermusik heute e.V.

Ausgabe 23/ November 2009

### INHALT:

Achterbahn – Neuer Kompositionsauftrag für Oriol Cruixent	Seite 1
Die gemeinnützige Organisation „Musik Live Now“	Seite 4
Die nächsten Konzerte im Jenisch Haus	Seite 6



### \* ACHTERBAHN

*Für die Kammerkonzertsaison 2009/10 im Weißen des Jenisch Hauses schreibt der Komponist, Oriol Cruixent eine neue Komposition für das ensemble acht.*

*Christoph Moinian – der Hornist des Ensembles – befragte den katalanischen Komponisten.*



**Was mich zuerst einmal interessiert - Wie sind die Ausbildungsmöglichkeiten in Spanien für Kinder? Haben Sie ein ähnliches Musikschulsystem wie in Deutschland?**

Was meine Ausbildungsgeneration gekennzeichnet hat, war die Möglichkeit, schon als Kind nach bestandener Aufnahmeprüfung auf eine Hochschule für Musik zu gehen. Musikschulen, meist privat, gibt es natürlich auch. Der Vorteil daran ist, dass man schon mit neun bis zehn Jahren an einer Hochschule ist; die allgemeine musikalische Ausbildung beginnt früher und ist somit ausführlicher und intensiver. Die Nebenfächer werden nicht als solche behandelt.

Um zum Beispiel Komposition studieren zu können, musste man sechs Jahre Solfège und Musiktheorie, vier Harmonielehre, zwei Kontrapunkt und ein Jahr Fuge abgelegt haben. Dazu noch sechs Jahre Klavier. Das ist natürlich undenkbar, wenn man nicht frühzeitig anfängt. Seit einigen Jahren hat man die Studienordnungen leider verändert und an Europa angepasst, was ich, in diesem Fall, sehr bedauerlich finde.



**Haben Sie schon als Kind oder Jugendlicher mit dem Komponieren begonnen? Und warum haben Sie damit angefangen?**

Jedes „Komponieren“ beginnt durch Suchen und Improvisieren am Instrument. Tatsächlich habe ich bereits als Kind kleine Sätze geschrieben. Für Klavier oder Klavier und Geige. Sogar Trios oder Chorsätze. Der Drang, etwas eigenes zu schöpfen, hat mich dazu motiviert.




**Was hat Sie aus Barcelona nach Deutschland verschlagen, war es nur die Musikalische Ausbildung oder gab es da noch andere Affinitäten?**

Noch während meines Klavier- und Musiktheoriestudiums in Barcelona nahm ich Unterricht beim ehemaligen GMD in der „Liceu“-Oper in Barcelona, Uwe Mund. Von meiner Absicht, Komposition zu studieren, wissend, hat Herr Mund mich Herrn Prof. Dieter Acker in München ausdrücklich empfohlen. Er hat nämlich eine seiner Symphonien in Japan uraufgeführt und sah in ihm den perfekten Wegbegleiter für meine weitere Ausbildung. Der leider kurz nach meinem Meisterklassenpodium verstorbene Prof. Acker hat mir tatsächlich neue Horizonte eröffnet und


mir vor allem stets erlaubt, ich selbst beim komponieren zu sein und meine eigene Stimme zu finden. Ich hätte es mir gar nicht anders vorstellen können. Für mich war das Komponieren ja ein ganz intimer, ehrlicher Prozess. Authentizität und Respekt für die Tradition sind meines Erachtens nach enorm wichtig.

 **Sie leben seit einigen Jahren in Berlin. Was fasziniert Sie an dieser Stadt?**


Ich habe 9 Jahren in München gelebt und bin erst seit 2008 in Berlin. Für mich ist das ein absolut logischer Schritt nach München gewesen. Berlin besitzt, wie Barcelona, diesen Duft nach Metropole, das kulturelle Angebot ist riesig, die Mentalität offen und spontan. Berlin ist eine extrem lebendige Stadt; als Großstadtkind bedeutet mir Berlin in irgendeiner Weise die Rückkehr nach Barcelona.

 **Sie sind ein vielseitig ausübender Musiker - zurzeit meines Wissens als Korrepetitor an der Deutschen Oper in Berlin - wo liegen Ihre persönlichen Schwerpunkte, hat irgendeine Tätigkeit Priorität?**


Ich war als musikalischer Assistent und Solo-Repetitor im Prinzregententheater drei Jahre lang in München tätig. Derzeit widme ich mich ausschließlich der Komposition. Die Bindung an eine Stelle ist schwer kombinierbar mit der nötigen Freiheit des Schöpfens. Das Komponieren steht also absolut im Vordergrund meines Lebens. Gelegentliche aktive Mitwirkungen in ausgewählten Projekten sehe ich aber durchaus als eine sehr reizende Erfahrung, was das Komponieren wieder anregt und bereichert. Demnächst bin ich beispielsweise als „Pianofortiste“ bei der Produktion „Le nozze di Figaro“ in Rouen und Versailles unter Oswald Sallaberger tätig. Das aktive und kreative Musizieren und der Kontakt zu anderen Musikern ist ein sehr wichtiger Ausgleich zur einsamen Tätigkeit des Komponisten.

 **Ihr kompositorisches Werk umfasst sowohl Orchesterwerke, einige Kompositionen für Chor, eine Oper und auch Kammermusik. Was fasziniert Sie an Kammermusik?**


Erlauben Sie mir ausnahmsweise mit einer Gegenfrage zu antworten: Warum hat der Mensch Angst vor der Einsamkeit? Wir suchen ständig Interaktion untereinander, um uns lebendig zu fühlen. Auf die Musik übertragen könnte man wohl sagen, dass man Musik immer als Kammermusik verstehen sollte. Man kann eine Bach Partita für Violine Solo kaum interpretieren, wenn man sie nicht als Kammermusik versteht, wenn man nicht dialogisieren kann. Musik im allgemein bedeutet also immer Dialog, Zusammentun, aufeinander hören.

 **Lieber Oriol Cruixent, wir sind sehr gespannt auf Ihr Stück. Sie sind Katalane, und da interessiert es natürlich, ob die Wurzeln Ihres kompositorischen Schaffens generell und für unser Stück im Besonderen auch dort liegen, etwa in der Volksmusik, oder haben Sie ganz andere Vorbilder?**

Ich versuche in meinen Werken immer die Universalität der Gefühle zu finden, und wie sie die Menschen wahrnehmen bzw. empfinden. Die Authentizität des Menschen zu verfolgen, zu treffen. Finden, was uns vereint. Meine Wurzeln kann man aber sicher erkennen, aber wahrscheinlich nicht als konkrete Motive wie bei Bartók, sondern eher als ein allgemeines Licht, das meine Werke prägt. Das warme Licht der Küste oder die Stimmung des Meeres sind unzertrennbare Elemente, die mich als Mensch ausmachen und dadurch auch meine Werke.

 **Wir konnten Sie gewinnen, ein Stück für unser Oktett zu schreiben. Das hätten Sie sicher nicht getan, wenn die Besetzung nicht gereizt hätte. Was fasziniert Sie an dieser Formation?**

Schubert verbesserte die Klangbalance der Septettbesetzung Beethovens durch Hinzufügen einer zweiten Geige. Somit näherte er den gesamten Klang dem des Orchesters an. Genau das finde ich faszinierend, mit dieser einzigartigen Besetzung tatsächlich über die Essenz eines Orchesterklanges zu verfügen.

 **Der Titel des Stückes steht schon fest - es soll „Achterbahn“ heißen. Können Sie uns schon einmal verraten, was es damit auf sich hat?**

Mehrdeutigkeit ist eine der reizendsten und interessantesten Möglichkeiten jeder Sprache. Es handelt sich hiermit um ein Oktett, also acht Individuen. Das Ensemble heißt ja „Acht“. Da schien es mir sinnvoll, das Werk als eine fantastische Reise zu gestalten durch verschiedene Welten und Stimmungen. Was ist das denn sonst, wenn nicht eine wahre Achterbahn?



**Zur Person:**

**ORIO CRUIXENT**

Der Komponist, Pianist und Dirigent Oriol Cruixent wurde 1976 in Barcelona geboren.

1999 schloss er in seiner Heimatstadt das Klavier- (Prof. Carme Vilà) und Musiktheoriestudium mit höchster Auszeichnung ab. Auch im Geigenspiel und im Gesang wurde er ausgebildet; zudem belegte er Kurse im Fach Klavier bei Ramon Coll und Paul Badura-Skoda sowie für Chor- und Orchesterleitung bei Manuel Cabero und Uwe Mund.

An der Hochschule für Musik und Theater München studierte Oriol Cruixent Komposition bei Prof. Dieter Acker und absolvierte auch 2006 dessen Meisterklasse. Begleitend dazu nahm er Unterricht im Fach Orchesterleitung bei Prof. Ulrich Nicolai.

Von 2000 bis 2002 wurde Oriol Cruixent von der Alexander-von-Humboldt-Stiftung DAAD unterstützt.

Von 2005 bis 2008 war er als musikalischer Assistent im Prinzregententheater München tätig,

wo er auch in Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Markus Poschner, Oswald Sallaberger,

Christoph Hammer, Ulf Schirmer und Alexander Liebreich

bei zahlreichen Opernproduktionen mitwirkte.

Das kompositorische Schaffen von Oriol Cruixent umfasst Solowerke, Kammermusik, Chormusik, Werke für großes Orchester und für Musiktheater. Rundfunkübertragungen und Aufführungen seiner Stücke fanden z. B. in Spanien, Deutschland, Griechenland, Kroatien, Rumänien und den USA statt. Er hat darüber hinaus für bedeutende Orchester im Auftrag komponiert, unter anderem für das „Deutsche Kammerorchester Berlin“ und das Münchener Rundfunk Orchester. 1996 erhielt Oriol Cruixent den 1. Preis beim Chorkompositionswettbewerb der Federació Catalana d'Entitats Corals für L'infinít, 2001 den 2. Preis beim Kompositionswettbewerb der Franz-Josef-Reinl-Stiftung in Wien für sein Quartett Ressons de l'ànima und 2007 den 1. Preis beim Dimitris Mitropoulos International Competition in Athen für Zeichen im Sand für Tenor und Orchester.

www.oriolcruixent.com

## \* YEHUDY MENUHIN Live Music Now HAMBURG e.V.

von Sibylle Voss-Andreae

Im Jahre 1977 hatte der große Geiger Yehudi Menuhin eine wunderbare Idee: Er lebte damals in London und beschloss, „Live Music“ zu Menschen zu bringen, denen es nicht möglich ist, Konzerte zu besuchen und dabei gleichzeitig junge, talentierte Nachwuchsmusiker zu fördern. Seine Grundüberzeugung war es, dass Musik auch Therapie ist: **„Musik heilt, Musik tröstet, Musik bringt Freude“.**

Menuhin selbst hatte früh Erfahrung gesammelt. Er spielte im zweiten Weltkrieg in Lazarettbaracken und später für Überlebende der Konzentrationslager. Während der Zeit der Apartheid in Südafrika gab er trotz Strafandrohung Konzerte für schwarze Afrikaner, denen der Zutritt zu den Konzertsälen verwehrt war.

Das Musizieren im Lebensbereich der Zuhörer, nicht im Konzertsaal, vor Menschen, die fern von ihrem Zuhause, fern von Familie oder Freunden lebten, liess ihn erkennen, dass Musik ein Bedürfnis erfüllt, das wir alle haben: Verbundenheit, Halt und Gemeinsamkeit. Die Musik war für ihn „unter all den großen Künsten die Sprache, die am tiefsten in den menschlichen Geist eindringt. Sie erreicht Menschen durch alle Barrieren von Behinderung, Sprache und schwierigen Umständen hindurch.“

Mit der Gründung der gemeinnützigen Organisation YEHUDY MENUHIN Live Music Now (nicht zu verwechseln mit der Menuhin-Stiftung) verwirklichte Menuhin seine Idee: *Er schickte talentierte Musikstudenten an für sie völlig ungewohnte Auftrittsorte und ließ sie dort gegen ein aus Spenden eingeworbenes Honorar musizieren.*

Die Organisation breitete sich schnell auch außerhalb Englands aus. Seit 1992 gibt es YEHUDI MENUHIN Live Music Now (LMN) in Deutschland, seit zehn Jahren auch in Hamburg.

Die jungen Musiker werden von einer ehrenamtlich arbeitenden Fachjury, zumeist Professoren der HfMT Hamburg, einmal im Jahr nach strengen Kriterien ausgewählt. Nach ihrer Aufnahme in die Förderung von LMN werden sie von den Vereins (Team-) Mitgliedern in ihre Tätigkeit bei der Organisation eingeführt. Die Vereinsmitglieder arbeiten ausschließlich ehrenamtlich. Sie bemühen sich um Spenden privater Sponsoren, Firmen oder Stiftungen und führen ein jährlich stattfindendes Benefizkonzert durch, dessen Erlös vollständig ihrer Arbeit zugute kommt. Außerdem organisieren sie selbständig eintrittsfreie Konzerte in (z. Zt. 60 in und um Hamburg) sozialen Einrichtungen wie Kranken-

häusern, Altenheimen, Hospizen, Strafvollzugsanstalten, Blinden- und Hörgeschädigteneinrichtungen, Heimen etc., deren Bewohner keine Konzerte besuchen können, und begleiten jedes Konzert als sog. Konzertbetreuer.

Das Programm wird mit den Musikern zusammengestellt; sie lernen zumeist erst, welche Musik welche Zuhörer anspricht, durch welche Art von Musik sie auf die Zuhörer unterschiedlichen Alters und aller sozialen Schichten ein- und zugehen können.

In monatlichen Teamsitzungen werden besonders die Konzerte, aber auch alle anderen Belange der Vereinsarbeit besprochen.

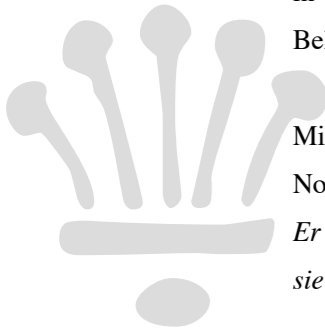
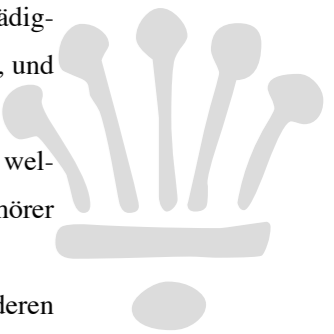
Den Musikern wird häufig eine bewundernswerte Leistung abverlangt: Vorzügliche Beherrschung ihres Instruments, nicht selten in akustisch unzulänglicher Umgebung oder schlecht belüfteten Räumen, Konzentration auf die Musik und gleichzeitig lockeres Auftreten mit Moderation. Hemmungen und sprachliche Barrieren müssen dabei überwunden werden. Musik und Sprache verdoppeln so den Kontakt zum Publikum, und es entstehen vor und nach ihren Auftritten vielerlei Situationen, an denen sie nicht nur künstlerisch, sondern auch menschlich wachsen.

Dankbare Kommentare und leuchtende Augen nach den Konzerten, laute Rufe der Begeisterung, Mitsingen, Mitklatschen und manchmal auch Tränenausbrüche konfrontieren die Musiker unmittelbar und überraschend mit den Emotionen, die ihr Spiel auslöst. Ein Therapeut in einem Heilpädagogischen Zentrum berichtet fassungslos, dass ein Autist, der seit Jahren keinerlei Gefühlsregung gezeigt habe, plötzlich zu weinen begonnen habe. Ein bewegter Zuhörer, dessen Leben von Leiden und Krankheit bestimmt ist, sagt bewegt: **„Sie haben mir ein Stück Leben zurückgegeben.“**

Die Konzerte sind für die Musiker ein Lernprozess im ‚Mensch werden‘. Sollte zumeist anfangs nur das kärgliche Monatsbudget aufgebessert werden, werden die Konzerte im nachhinein immer wieder als menschliche Bereicherung erlebt. Die Begegnung mit Menschen in Lebensbereichen, die ihnen zumeist verschlossen sind, in manches trostlose Leben ein wenig Glück und Freude bringen, deren Bewohner mit hoher Professionalität und Einfühlungsvermögen beschenken, all das stellt für die jungen Musiker eine wichtige, für eine erfolgreiche Karriere prägende Erfahrung dar und macht auch sie letztlich, wenn sich die Freude, die sie bringen, auf sie selbst überträgt, ebenso wie ihre Zuhörer zu Beschenkten.

Im Sinne von Menuhin erfahren sie, dass „Musik dem Menschlichen so nahe steht, dass man bis ins Menschliche vordringen muss, um ein Musiker zu sein“.

[www.livemusicnow-hamburg.de](http://www.livemusicnow-hamburg.de)





im Weißen Saal des Jenisch Hauses

Die nächsten Konzerte finden statt am

Freitag, 6. November 2009 um 19.30 Uhr

Samstag, 7. November 2009 um 19 Uhr

SERENATA COI CORNI

ENSEMBLE ACHT

Kammermusik für Streicher und Hörner

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven u.a.

Freitag, 5. Februar 2010 um 19.30 Uhr

Samstag, 6. Februar 2010 um 19 Uhr

UNE FÊTE CHAMPÊTRE

HAMBURGER RATSMUSIK

Kammermusik für Gambe, Theorbe und Cembalo

Werke von Marin Marais, Robert de Visée, Jean Barrière u.a.

Eintritt: 25,- / 15,- €

Stiftung Historische Museen Hamburg

JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe

Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg

Kartenvorverkauf im Jenisch Haus, Telefon 040 / 82 87 90

Konzertkasse Gerdes, Telefon 040 / 44 02 98

und an allen bekannten Hamburger Vorverkaufsstellen

nähere Informationen unter [www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!

Impressum:

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,

Quellental 10, 22609 Hamburg

Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg

[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# IMPULSE

## Kammermusik

neu erleben -

Begleiten Sie uns!

 kammermusik heute e.V.

Ausgabe 24/ April 2010

### INHALT:

Wer Fühlen will, muss hören“

Seite 1

von Dr. med. Thomas Stegemann

Die nächsten Konzerte im Jenisch Haus

Seite 6



Der Musiktherapeut und Psychiater Dr. med. Thomas Stegemann liefert einen Beitrag zum Thema Neurobiologie und Musik. Darin geht es um die Aufnahme und Verarbeitung von Musik

### \* „Wer fühlen will, muss hören“<sup>1</sup> –

Neurobiologische Grundlagen zur Wahrnehmung und Verarbeitung von Musik von Dr. med. Thomas Stegemann

„Das Auge führt den Menschen hinaus in die Welt –  
das Ohr führt die Welt in den Menschen“

Zen-Spruchwort

Der Wiener Arzt Franz Joseph Gall (1758 – 1828) war über Untersuchungen bei Tieren und Menschen zu der Auffassung gekommen, dass die seelischen Anlagen auf der Oberfläche der Hirnrinde saßen. Anfang des 19. Jahrhunderts begründete er seine „Schedellehre“, die „Phrenologie“, und stieß mit seinen öffentlichen Demonstrationen bei Laien und Fachleuten gleichermaßen auf großes Interesse. Gall unterschied 27 Grundfakultäten, d.h. Fähigkeiten oder Veranlagungen, die ihren Sitz jeweils in einem „Gehirnorgan“ hätten: dazu gehörten neben dem „Fortpflanzungstrieb“, „Würg- und Mordsinn“ unter anderem auch der „Tonsinn“, welchen er über der äußeren Wölbung des Augenbogens lokalisierte. Im Jahre 1806 schrieb er:

„Und dieser Tonsinn muß an dem bezeichneten Orte seinen Sitz haben, da man an allen Menschen und Thieren, welche die Fähigkeit haben, Töne aufzufassen und selbst hervorzubringen, zum Beispiel Papagayen, Elstern, Raben, Gimpeln und allen männlichen Singvögeln jene beyden Erhabenheiten über den äußeren Augenbogenwinkeln bemerkt, dagegen sie sich bey andern Vögeln und Thieren, welchen dieser Sinn abgeht, zum Beispiel bey Pfauen, Hunden et cetera so wie bey Menschen, welche nicht einmal Musik gern hören, gar nicht finden. An großen Musikern, zum Beispiel bey Mozart, Gluck, Haydn, Viotti und anderen mehr findet sich dieses Organ in ausgezeichneter Größe. – Es umfasst zugleich den Sinn für Takt und Rhythmus, und findet sich sogar oft bey Taubstummen, die dann auch so gut nach dem Takte einer Musik zu tanzen im Stande sind, als ob sie das feinste Gehör hätten“ (Gall 1806; zitiert nach Schott, 2002).

<sup>1</sup> So lautete der Slogan des Radiosenders SWR in Anlehnung an ein Sprichwort, welches die schmerzhaften Auswirkungen des Ungehorsam-Seins beschreibt.

Was wissen wir heute – gut 200 Jahre später – über die „Musik im Kopf“, wie es der Ulmer Psychiater Manfred Spitzer (2002) in seinem Buch betitelt? Welche Erkenntnisse zur **Neuroanatomie der Wahrnehmung** sowie der **emotionalen Verarbeitung von Musik** im Gehirn wurden mittels neuer Untersuchungsmethoden während der letzten zwei Jahrzehnte gewonnen?

Zur Beantwortung dieser Fragen möchte ich Sie, die Leserin oder den Leser, zu einem etwas ungewöhnlichen Gedankenexperiment einladen: Stellen Sie sich vor, Sie wären der Kammerton „a“ (wenn Sie eine Stimmgabel oder ein Klavier zur Hand haben, spielen Sie sich den Ton vor). Wir nehmen weiter an, dass sich quasi in Hörweite ein menschliches Wesen befindet. Dann würden Sie sich als Schallwelle mit 440 Schwingungen pro Sekunde (Hertz) auf dessen Ohren zubewegen. Zunächst treffen Sie auf die Ohrmuschel (der Einfachheit halber beschränken wir uns im Folgenden auf den Singular, d.h. beispielsweise auf das linke Ohr).



*Die Form der Ohrmuschel bewirkt, dass der von vorne kommende Schall anders klingt als der von hinten. Dadurch können wir Menschen bereits mit einem Ohr räumlich hören, d.h. wir können unterscheiden, ob sich die Schallquelle vor, neben oder hinter uns befindet.*

Nun führt uns der Weg weiter durch den ca. 2,5 cm langen Gehörgang. Durch seine besondere Form werden wir als Ton etwas lauter.



*Zusammen mit der Ohrmuschel bildet der Gehörgang das äußere Ohr. Während sich die Funktion der Ohrmuschel mit der eines Trichters vergleichen lässt, entspricht die Wirkungsweise des Gehörgangs der einer Orgelpfeife. Wie diese verstärkt er eingehende Schwingungen um mehrere Dezibel; dies gilt insbesondere für Frequenzen, die für das Verständnis von Sprache wichtig sind.*

Als nächstes kommen wir an die Grenze zum Mittelohr. Eine große weißlich schimmernde Membran tut sich vor uns auf – das Trommelfell. Dahinter liegt die mit Luft gefüllte Paukenhöhle mit den Gehörknöchelchen.



*Das Trommelfell und die Gehörknöchelchen (Hammer, Amboss und Steigbügel) bilden die Verbindung zum Innenohr. Sie fungieren dabei nicht nur als Schallbrücke, sondern vermindern die Verluste der Schwingungsenergie, die beim Übergang von Luft zur Innenohrflüssigkeit auftreten. Dadurch wird, je nach Frequenzbereich, ein Gewinn an Hörvermögen um 10 – 20 dB erzielt.*

Über das „ovale Fenster“, auf welchem der Steigbügel ähnlich wie der Kolben einer Spritze beweglich fixiert ist, kommen wir ins Innenohr.



*Das Innenohr umfasst zwei Sinnesorgane: Zum einen das Hörorgan, welches wegen seiner Form Schnecke (Cochlea) genannt wird und zum anderen das Gleichgewichtsorgan (die Bogengänge). Die Schnecke hat zweieinhalb Windungen und besteht aus drei flüssigkeitsgefüllten Kanälen, die durch Membranen voneinander getrennt sind. Die Aufga-*

*be des Hörorgans besteht darin, Schwingungen in Nervenimpulse zu verwandeln. Dies erfolgt über die so genannten Haarzellen. Diese reagieren auf die Auslenkung von sehr feinen Fortsätzen, die in eine gallertartige Masse (Tektorialmembran) hineinragen. Ausgelöst wird diese Auslenkung durch eine Wanderwelle, die sich entsprechend der Schallfrequenz innerhalb der Schnecke fortpflanzt. Sehr hohe Frequenzen stimulieren die am Beginn der Schnecke liegenden Haarzellen, tiefere Frequenzen (zu denen auch unser Kammerton „a“ mit seinen 440 Hz zählt) wandern bis weit in das Innere der Windungen. Der Schall wird so in seine spektralen Komponenten zerlegt, wobei jeder Frequenz ein bestimmter Ort zugeordnet ist. Man spricht daher von einer Frequenz-Ortsabbildung oder der Ortstheorie. Diese Aufspaltung der Frequenzen durchzieht als ein Grundprinzip das gesamte Hörsystem.*

Als Ton haben Sie inzwischen also quasi zwei Metamorphosen durchlaufen: zunächst von der Schallwelle in der Luft zur Wanderwelle im Innenohr und nun zum elektrischen Impuls, der von den Haarzellen zum Hörnerv weitergeleitet wird.



*Die wichtigsten folgenden Stationen des Hörsinns setzen sich zusammen aus dem Hörnerv, dem Hirnstamm, dem Thalamus („Tor zum Bewusstsein“) sowie dem primären Hörzentrum. Interessanterweise gibt es aber auch Verbindungen, die vom Thalamus direkt zur Amygdala (Mandelkern) und zu Arealen im Frontalhirn führen, die für die Verarbeitung emotionaler Reize zuständig sind.*

Was jetzt passiert, lässt sich vielleicht am ehesten mit der Sicherheitskontrolle am Flughafen vergleichen: Sie – als Ton – werden in allen Einzelheiten analysiert.



*Anders als am Flughafen erfolgt dies aber innerhalb von Millisekunden. Um im Bild zu bleiben: während also ein Teil langsam über das Förderband läuft, wird der andere Teil schnell durch den Metalldetektor durchgewinkt. Dieser schnellere Weg entspräche der schnellen Verbindung zum limbischen System (Mandelkern), wo quasi geprüft wird, ob Gefahr im Verzuge ist oder ob sich der Körper entspannen kann, weil das eingehende Geräusch zu einem schönen Musikstück und nicht zum Brüllen eines Säbelzähntigers gehört. Dieser Vorgang stellt eine schnelle Abfolge von „Serien-Parallel-Wandlungen“ dar. Darunter versteht man einen Prozess, bei dem nacheinander eintreffende Ereignisse – z.B. Sprachlaute oder Töne – zu einem einzigen Ereignis (ein Satz oder eine Melodie) zusammengefasst werden.*

An dieser Stelle beenden wir unser kleines Gedankenexperiment. Wenn der Weg, den ein Ton vom äußeren Ohr bis zu Analyse im Gehirn nimmt, deutlicher geworden ist, so hat dieses Gedankenspiel seinen Zweck erfüllt.

Die nun folgenden Erläuterungen befassen sich mit der Frage, wie das Gehirn **die emotionalen Komponenten von Musik** verarbeitet. Wie wir schon festgestellt haben, werden schon in einer sehr frühen Verarbeitungsphase (nach ca. 100 ms) erste Querverbindungen zum semantischen Gedächtnis<sup>2</sup> und zu den emotionsverarbeitenden Zentren hergestellt.

<sup>2</sup> Gedächtnis für gelerntes Faktenwissen (erlaubt z.B. die Zuordnung einer Melodie zu einem bestimmten Stück)



Einen interessanten Ansatz zu diesem Themenkomplex haben zwei schwedische Forscher (Juslin und Västfjäll, 2008) entwickelt, die eine Reihe von allgemeineren Wirkmechanismen formuliert haben, über die Musik Emotionen auslösen kann: Hirnstammreflexe, evaluative Konditionierung, emotionale Ansteckung, visuelle Bilder, episodisches Gedächtnis, musikalische Erwartung und kognitive Bewertung.

Dazu ein Beispiel: die „emotionale Ansteckung“ könnte sich in einer Situation ergeben, in der jemand im Konzert sitzt und dem Decrescendo der Musik lauscht. Der traurige, einer menschlichen Stimme ähnelnde Klang eines Cellos, das eine langsame, im Legato vorgetragene, abfallende Melodie mit starkem Vibrato spielt, ruft in ihm die gleiche traurige Stimmung hervor, die sich auch in der Musik ausdrückt.

Mechanismen wie „episodisches Gedächtnis“ („ich erinnere mich an das Konzert im letzten Sommer“) oder „kognitive Bewertung“ („ich hasse Marschmusik“) weisen darauf hin, dass wir es mit höchst individuellen Reaktionen zu tun haben, wenn es um die emotionale Verarbeitung von Musik geht. Demgegenüber gibt es jedoch auch Mechanismen, die sich verallgemeinern lassen. So gelang es den kanadischen Forschern Anne Blood und Robert Zatorre im Jahr 1999 Änderungen in der Hirndurchblutung beim Musikhören nachzuweisen. In einer Stichprobe von zehn Probanden wurde in einer experimentellen Studie mittels PET<sup>3</sup> untersucht, welche Hirnareale beim Anhören der jeweiligen Lieblingsmusik („Gänsehaut-feeling“) aktiviert oder herunterreguliert werden (d.h. stärker oder weniger stark durchblutet). Die Ergebnisse aus dieser Untersuchung werden von Spitzer (2002) wie folgt zusammengefasst: „Musik bewirkt prinzipiell das Gleiche wie andere biologisch außerordentlich wichtige Reize wie beispielsweise Nahrung oder soziale Signale. Sie stimuliert das körpereigene Belohnungssystem, das auch durch Sex oder Rauschdrogen stimuliert wird und das mit der Ausschüttung von Dopamin und von endogenen Opioiden einhergeht.“

Umgekehrt wird durch angenehm empfundene Musik die Aktivierung zentralnervöser Strukturen, die unangenehme Emotionen wie Angst und Aversion signalisieren, gemindert. Musik, die der Hörer mag, wirkt gleich auf doppelte Weise angenehm. Zusätzlich führt Musik zur Aktivierung von Strukturen, die für Wachheit und Aufmerksamkeit wichtig sind (Thalamus und ACC<sup>4</sup>), und könnte auf diese Weise weitere günstige Auswirkungen auf das Wohlbefinden und die Leistungsfähigkeit der Menschen haben“ (S. 397).

Die Beteiligung dieser, aber auch anderer Hirnareale konnte in späteren Untersuchungen bestätigt werden. Dabei zeigte sich, dass Musik charakteristische Netzwerke von Nervenzellen aktiviert, die auch in verschiedenen Lernprozessen sowie bei der Vermittlung von Verstärkung und Belohnung eine zentrale Rolle spielen.

Neben den o.g. vorübergehenden funktionellen Reaktionen des Gehirns beim Musikhören

ist mittlerweile ebenfalls gut belegt, dass Musik bzw. Musizieren das Gehirn nachhaltig, d.h. auf struktureller Ebene, verändern kann. Dies zeigt sich beispielsweise im Vergleich von professionellen Musikern und Nicht-Musikern: Intensives Training (Üben) ist mit ausgeprägten Veränderungen in Hirnbereichen gekoppelt, die beim Musizieren besonders aktiv sind. Dies betrifft bei Streichern z.B. die Ausdehnung der Hirnregionen, die für die Motorik der linken Hand zuständig sind, oder bei Pianisten die Verbindung der beiden Hirnhälften. Die neurowissenschaftlichen Methoden, die bei derartigen Untersuchungen zum Einsatz kommen, sowie die wichtigsten Ergebnisse auf diesem Gebiet sind an anderer Stelle ausführlich dargestellt (Stegemann, 2005).

Zusammenfassend lässt sich heute – 200 Jahre nach dem Wirken von Franz Joseph Gall – konstatieren, dass sich die Musikalität eines Menschen zwar nicht anhand seiner Kopfform ablesen lässt, dass aber Musikhören und vor allem das aktive Musizieren durchaus ihre Spuren im Gehirn hinterlassen und es somit verändert wird. Die Forschung in diesem Bereich, insbesondere zur emotionalen Verarbeitung von Musik, steckt noch in den Kinderschuhen. Manch „Sensationsfund“ – wie z.B. der so genannte „Mozart-Effekt“<sup>5</sup> – stellte sich später als wissenschaftlich nicht haltbar heraus. Insofern liegt noch ein weiter Weg vor uns, um das Wunder Mensch und den Zauber der Musik besser verstehen zu lernen.

**Dr. med. Thomas Stegemann, Kinder- und Jugendpsychiater und Musiktherapeut. Gitarrenstudium in Los Angeles, USA; danach Medizinstudium in Mainz und Kiel, anschließend Aufbaustudium Musiktherapie in Hamburg. Arbeitet als lfd. Oberarzt an der Klinik für Kinder- und Jugendpsychiatrie des Universitätsklinikums Hamburg-Eppendorf.**

<sup>3</sup> Positronen-Emissions-Tomographie; ein bildgebendes Verfahren der Nuklearmedizin, durch das z.B. Aktivierungsveränderungen im Gehirn dargestellt werden können.

<sup>4</sup> Anteriores Cingulum; Teil des limbischen Systems

<sup>5</sup> Hypothese, dass sich das räumliche Vorstellungsvermögen durch das Hören klassischer Musik, insbesondere durch Musik von W.A. Mozart, verbessern lässt.

#### Literatur:

Jäncke, L. (2008): *Macht Musik schlau?* Huber, Bern.

Juslin, P. N., Västfjäll, D. (2008): *Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. Behavioral and Brain Sciences* 31, 559-621.

Klinke, R. (2005): *Hören und Sprechen: Kommunikation des Menschen. In: Klinke, R., Pape, H.-C., Silbernagl, S.: Physiologie. Thieme, Stuttgart.*

Schott, H. (2002): *Schädel, Hirn und Seele – Ursprung der modernen Neurowissenschaft. Deutsches Ärzteblatt* 99, 21: 1186-88.

Spitzer, M. (2002): *Musik im Kopf. Schattauer, Stuttgart.*

Stegemann, T. (2005): *Zur Bedeutung bildgebender und elektromagnetischer Verfahren für Musik und Musiktherapie. Jahrbuch der Musiktherapie, Band 1. 83-95. Reichert, Wiesbaden.*



im Weißen Saal des Jenisch Hauses

Die nächsten Konzerte finden statt am

Freitag, 9. April 2010 um 19.30 Uhr

Samstag, 10. April 2009 um 19 Uhr

#### SÉRÉNADE

ENSEMBLE OBLIGAT HAMBURG

Kammermusik für Flöte, Violine, Viola und Violoncello  
Werke von Ludwig van Beethoven, Max Reger, Nicolas Bacri u.a.

Freitag, 11. Juni 2010 um 19.30 Uhr

Samstag, 12. Juni 2010 um 19 Uhr

#### SPANISCHE NACHT

ENSEMBLE ACHT

Kammermusik für Streicher und Bläser  
Werke von George Bizet, Manuel de Falla, Oriol Cruixent (UA) u.a.

Eintritt: 25,- / 15,- €

Stiftung Historische Museen Hamburg

JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe

Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg

Kartenvorverkauf im Jenisch Haus, Telefon 040 / 82 87 90

Konzertkasse Gerdes, Telefon 040 / 44 02 98

und an allen bekannten Hamburger Vorverkaufsstellen

nähere Informationen unter [www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!

#### Impressum:

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,  
Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)  
[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# IMPULSE

## Kammermusik

neu erleben -

Begleiten Sie uns!

  
kammermusik heute e.V.

Ausgabe 25/ September 2010

#### INHALT:

10 Jahre kammermusik heute e.V. von Stefan Schäfer	Seite 1
Ausblick auf die Konzerte der Saison 2010/11 von Imme-Jeanne Klett und Ingo Zander	Seite 2
Eine wirkliche Achterbahn-Fahrt von Christoph Moinian	Seite 4
Reflexionen über Brahms von Bernhard Asche und Hans Ulrich Schmidt	Seite 4
Die nächsten Konzerte	Seite 6

### \* 10 Jahre kammermusik heute e.V. - ein Verein feiert Geburtstag von Stefan Schäfer

Vor über zehn Jahren hatten die Musiker des Oktetts ensemble acht die Idee, einen Kammermusikverein zu gründen. Diese Musiker – im Hauptberuf allesamt Orchestermusiker und begeisterte Kammermusiker – waren zunehmend neugierig geworden, nicht nur zeitgenössische Musik aufzuführen, sondern auch die Kammermusik von morgen auf den Weg zu bringen. Man wollte also mit Komponisten und Zuhörern ein Forum schaffen und gründete den Verein kammermusik heute e.V..

Die Idee bestand darin, die Zusammenarbeit mit Komponisten nicht darauf zu beschränken, nur Kompositionsaufträge zu vergeben. Es war der Wunsch vorhanden, den gesamten Entstehungsprozess einer Komposition mitzuerleben und mitzugestalten.

So haben in den letzten zehn Jahren ganz unterschiedliche Komponisten im Auftrage des Vereins neue Kammermusik geschrieben. Da wurden Werke von Wilfried Hiller und Jan Müller-Wieland uraufgeführt, neue Stücke von den Hamburger Komponisten Claus Bantzer und Thomas Jahn aus der Taufe gehoben. Es gab aber auch internationale Projekte mit dem amerikanischen Komponisten Leo Eylar, dem Chinesen Xiaoyong Chen oder zuletzt dem spanischen Komponisten Oriol Cruixent. Gleichzeitig wurden aber auch Aufträge an den komponierenden Nachwuchs vergeben, wie z.B. an die junge Komponistin Selkis Riefling oder an die Kompositionsklasse von Peter Michael Hamel.

Bevor ein neues Kompositionsprojekt initiiert wurde, sondierte das Vorstandsgremium bereits viele Ideen. Die Mitglieder haben dann im Informationsblatt impulse ausführliche Informationen zu den jeweiligen Komponisten und deren Vorhaben erhalten. Später hatten Mitglieder Gelegenheit, der Probenarbeit beizuwohnen. In den Uraufführungskonzerten führten die Komponisten in ihr neues Werk ein und häufig wurde hinterher das Projekt mit einem Rückblick in Form eines Konzertechos abgerundet. Glücklicherweise war für viele dieser neuen Werke dann nicht Endstation. Einige dieser Kompositionen haben in der Zwischenzeit ihren Weg auf die Konzertprogramme anderer Veranstalter gefunden. So gesehen war die bisherige Arbeit des Vereins nachhaltig und hat das bestehende Kammermusikrepertoire erweitert.

In Zusammenarbeit mit dem Altonaer Museum hat der Verein kammermusik heute e.V. alleine in den letzten fünf Jahren über fünfzig Konzerte im Weißen Saal des Jenisch Hauses veranstaltet. Tragende Säulen dieser Konzertreihe sind die beiden renommierten, in Hamburg ansässigen Kammerensembles ensemble acht und Ensemble Obligat Hamburg. Die neuen Werke

wurden dort immer auch in Programme mit klassischen und romantischen Kompositionen eingebunden. Man wollte sich nicht ausschließlich der neuen Musik verschreiben, sondern bewusst einen Zusammenhang zum bestehenden Repertoire herstellen. Unser Konzertpublikum hat diesen gewählten Weg sehr dankbar angenommen. So hat sich in der Zwischenzeit der Kreis interessierter Zuhörer deutlich vergrößert.

Auf das Erreichte sind wir durchaus stolz über und neugierig auf das, was kommen wird. Wir danken herzlich unseren Förderern und Mitglieder, die uns bis heute begleitet, und durch ihre finanzielle Unterstützung Projekte und Konzerte erst ermöglichen haben.

Gleichzeitig warten wir ab, welche der vielfältigen Ideen sich in Zukunft realisieren lassen. Für neue Kammermusikprojekte sind wir in jedem Fall auf neue Sponsoren angewiesen. Die geleistete Arbeit der letzten zehn Jahre sollte aber genügend Vertrauen geschafften haben, neue Projekte und Konzerte des Vereins kammermusik heute e.V. zu unterstützen.

Wir freuen uns sehr, am 23. September um 20 Uhr im Weißen Saal des Jenisch Hauses in einem Festakt unser Jubiläum zu feiern. Neben verschiedenen Wortbeiträgen werden Mitglieder des ensemble acht und des Ensemble Obligat Hamburg die Veranstaltung musikalisch umrahmen.



Kammerkonzerte im Weißen Saal des Jenisch Hauses

### **Ausblick auf die Konzerte der Saison 2010/11**

von Imme-Jeanne Klett und Ingo Zander

Die Konzertsaison 2010/11 im Weißen Saal des Jenisch Hauses wird am 24. und 25. September 2010 vom ensemble acht in ungewöhnlicher, geradezu „unerhörter“ Weise unter dem Motto „Die Glieder der Kette“ eröffnet. Denn im Mittelpunkt des Konzertes steht ein ebenso reizvolles wie selten zu hörendes Instrument: Zum ersten mal wird im Jenisch Haus ein Harmonium erklingen!

Der ganz besondere Klangfarbenreichtum dieses Instrumentes wird sich in Dvoraks Bagatellen für Streichtrio und Harmonium entfalten, genauso wie in einer Komposition Stefan Schäfers aus dem Jahre 2005 in derselben Besetzung. Auf nobelste Weise eingerahmt werden diese beiden Stücke von Schuberts berühmten Streichtrios DV 471 und 581 und dem 1905 komponierten Intermezzo von Zoltan Kodaly.

Mit einem Konzertprogramm in besonderer und ästhetisch-klangprächtiger Besetzung unter dem Motto „Frankreich und Mozart“ begeht das Ensemble Obligat Hamburg mit seinen Konzerten am 05. und 06. November 2010 sein 15-jähriges Jubiläum.

Zwei Werke Wolfgang Amadeus Mozarts – seine Sonate KV 14 für Flöte und Harfe aus frühester Kindheit, sowie sein Adagio und Rondo KV 617 für Harfe, Flöte und Streichtrio als letztes Werk seiner Kammermusik, geprägt von Reife und Klarheit – bringen zwei Raritäten ins Rampenlicht, die Mozarts Anfang und Ende seiner kammermusikalischen Schaffenszeit dokumentieren.

Sie rahmen die drei Hauptwerke des Abends aus dem französischen Impressionismus ein: Claude Debussys Danse Sacrée et Danse Profane für Harfe und Streichquartett, zwei altertümlich anmutende Tänze, in denen die Harfe solistisch in ihrer ganzen Klangpracht zur Geltung kommt; Albert Roussels heiter-verspieltes Trio op. 40 für Flöte, Viola und Violoncello voll Virtuosität und klanglicher Kunstgriffe, sowie das Streichquartett F-Dur von Maurice Ravel – eine Komposition voll hoch entwickeltem Klangsinn, lyrischer Zartheit und brillanter Raffinesse.

Das Jahr 2011 beginnt mit dem Auftritt einer der weltweit führenden Violinistinnen:

Isabelle Faust wird am 21. und 22. Januar 2011 im Weißen Saal des Jenisch Hauses solistisch konzertieren. Isabelle Faust ist als Solistin und Kammermusikerin auf den großen Konzertpodien der Welt zu Hause. Sie gastiert bei Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Orchestre de Paris oder dem Boston Symphony Orchestra und arbeitet mit Dirigenten wie Claudio Abbado,

Marek Janowski und Mariss Jansons zusammen. Ihre CD-Einspielungen sind preisgekrönt und von der Weltpresse gefeiert. Isabelle Faust widmet ihre Konzerte im Jenisch Haus Johann Sebastian Bachs Solowerk. Mit den drei Sonaten und drei Partiten für Violine solo, die über die Zeiten nichts von ihrer Faszination eingebüßt haben, hat Bach sowohl in kompositorischer als auch in spieltechnischer Hinsicht geradezu endgültige Maßstäbe gesetzt. Die sechs Solowerke werden auf die beiden Konzertabende verteilt. Am Freitag, den 21. Januar erklingen die Sonate g-moll, die Partita h-moll und die Sonate a-moll (BWV 1001-1003). Am Samstag, den 22. Januar erklingen die Partita d-moll, die Sonate C-Dur und die Partita E-Dur (BWV 1004-1006).

Das nächste Doppelkonzert fokussiert sich auf das musikalische Geschehen in Frankreich zwei Jahrhunderte nach Bach. Das Trio d’Anches – Hamburg präsentiert sein Programm „Le Group des six und deren Erbe“ am 4. und 5. März 2011.

Die Mitglieder der Group des six betrachteten die Romantik Wagners und den Impressionismus Debussys als nicht mehr fortsetzbar und wagten mit dem Motto „Schluss mit den Wolken und Wellen, mit Nachtparfum und Nixen – was wir brauchen ist eine Musik für die Erde, eine Alltagsmusik!“ einen Neuanfang. Ihr musikalischer Gegenentwurf zeigt sich in der Hinwendung zu überschaubaren Formen und der Entwicklung einer Musiksprache, die Witz, Ironie und Tiefgang vereint. Das Trio d’Anches – Hamburg interpretiert und moderiert Werke von Francis Poulenc, Darius Milhaud, George Auric u.a. – eine unterhaltsame und aufschlussreiche musikalische Zeitreise in die 1920er Jahre.

Eines der zentralen Anliegen des Vereins kammermusik heute e.V. ist es, das Entstehen Neuer Musik zu ermöglichen. Auch in dieser Saison konnte wieder ein Kompositionsauftrag vergeben werden. Er ging an den Komponisten Jobst Liebrecht, der sich entschlossen hat, ein Oktett zu schreiben. Seine neue Komposition „amherst chambers“ wird in den Konzerten mit dem ensemble acht am 15. und 16. April 2011 Premiere haben.

Das ensemble acht hat sich im Laufe von fast zwanzig Jahren mit seinen CD-Einspielungen auch einen Namen als Anwalt vergessener Werke gemacht. Und so wird im Programm „...und in die Neue Welt“ der Komponist Ferdinand Thieriot eine FastUraufführung erleben. Denn mit seinem d-moll Oktett holt das ensemble acht erneut ein Werk des zu Unrecht vergessenen Hamburger Romantikers zurück in den Konzertsaal.

Als Ouverture des Konzerts erklingt Mozarts schwungvolle „Posthornserenade“. Das Finale bleibt Antonin Dvorak vorbehalten. Mit seiner „Amerikanischen Suite“ op. 98 begibt sich das Ensemble auf eine Reise in die Neue Welt.

Mit einer „Soirée in Sanssouci“ lädt das Ensemble Obligat Hamburg am 20. und 21. Mai 2011 zum virtuosens Saison-Finale ein. Mit Flöte, Violoncello und Cembalo werden Werke von Mitgliedern der Hofkapelle Friedrich des Großen präsentiert, wie sie im 18. Jahrhundert im Rahmen privater Abendmusiken auf Schloss Sanssouci erklingen sein mögen.

Der Musik liebende Friedrich II, selbst begeisterter Flötist, versammelte in seiner Hofkapelle böhmische, italienische und französische Musiker, die anlässlich der Abendmusiken auf Schloss Sanssouci internationales Flair verbreiteten.

Der selbst komponierende König erklingt mit seiner ausdrucksstarken Flötensonate in c-Moll im Programm ebenso wie Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Philipp Kirnberger, Johann Joachim Quantz u.a...



**Mit diesem Ausblick möchten wir Ihre Neugier auf eine hochkarätige und vielseitige Konzertsaison wecken und laden Sie herzlich ein, unsere Gäste im Jenisch-Haus zu sein. Wir wünschen Ihnen spannende, anregende und unterhaltsame Konzerterlebnisse und freuen uns, Sie wieder im Jenisch Haus begrüßen zu dürfen.**





Uraufführung im Jenisch Haus

## Eine wirkliche Achterbahn-Fahrt

von *Christoph Moinian*

In der „Spanischen Nacht“, dem diesjährigen Sommerkonzert am 11. und 12. Juni 2010 im Weißen Saal des Jenisch Hauses, war das neue Auftragswerk des Vereins kammermusik heute e.V. zu erleben: Eine Komposition des jungen Katalanen Oriol Cruixent. Der Titel war Programm – „Achterbahn“, gewidmet dem ensemble acht.

Für uns Musiker heißt das Erarbeiten einer Uraufführung immer, spannendes musikalisches Neuland zu betreten. Diesmal war schon die individuelle Vorbereitung Wochen vor dem Konzert aufregend und anspruchsvoll. Aus den einzelnen Stimmen und der Partitur war zu entnehmen, dass dies ein besonders temperamentvolles und für die Physis sehr anstrengendes Werk ist. Die „Achterbahn“ nahm von Beginn an ein besonders hohes Maß an Konzentration in Anspruch.

Das Werk ist von Anfang an extrem dicht komponiert; rhythmische Ostinati in den Streichern ziehen sich durch weite Strecken des Stücks – überlagert von immer wiederkehrenden Motiven der Bläser. Assoziationen an eine wirkliche Achterbahnfahrt drängen sich auf. Den erhöhten Puls der Mitfahrer kann man förmlich spüren. Das Stück beginnt äußerst leise und steigert sich zunehmend in extreme Lautstärken. Wie im richtigen Leben also. Wir hatten wirklich Sorge, dass sich das Publikum im Jenisch Haus von der Lautstärke überrollt fühlen könnte. Allerdings gibt es in der fünfzehnminütigen Komposition auch zwei ruhige Einschübe, die wie Traumsequenzen wirken.

Die Probensituation wurde entspannter, als Oriol Cruixent zu unseren Proben dazustieß. Er ermutigte uns, der Dramaturgie des Stücks mit Leidenschaft und Überzeugung zu folgen. Der Spaß für Spieler und Publikum sollte im Vordergrund stehen.

Schon bei der Voraufführung für Mitglieder des Vereins kammermusik heute e.V. sowie an beiden Konzertabenden ließ sich das Publikum gerne von der kindlichen Begeisterung über eine rauschende Achterbahnfahrt anstecken.

Oriol Cruixent hat ein effektvolles und sehr besonderes Oktett geschaffen. Mit seiner sympathischen Art hat er bei Publikum und Musikern einen bleibenden Eindruck hinterlassen. Wir wünschen dem jungen Komponisten weiterhin viel Glück und Erfolg!



Neues Kompositionsprojekt

## Reflexionen über Brahms

von *Bernhard Asche und Hans Ulrich Schmidt*

Aus Anlass des zehnjährigen Vereinsjubiläums plant der Verein kammermusik heute e.V. ein Projekt mit acht Hamburger Komponisten über einen berühmten Musiker und Komponisten der Stadt – Johannes Brahms.

In Annäherung an das Thema von Johannes Brahms aus dem 4. Satz der 1. Symphonie (Allegro non troppo ma con brio) – bekannt als Erkennungsmelodie des Hamburg-Journals des Fernsehsenders NDR 3 – komponieren acht Hamburger Komponisten für das ensemble acht.

Die neuen Kompositionen sollen nicht länger als jeweils acht Minuten dauern und für das Oktett (bestehend aus drei Blas- und fünf Streichinstrumenten) konzipiert werden.



Bei der Auswahl der Komponisten ist eine stilistische Vielfalt angestrebt, ausgehend von romantischer Tonsprache über atonale Reihenkompositionen bis hin zu heutigen Strömungen. Dabei werden keine Grenzen der Form vorgegeben: Variationen wären genauso denkbar wie assoziative Auseinandersetzungen mit dem Thema.

Der Verein kammermusik heute e. V. begleitet die Arbeit der Komponisten durch Interviews und informelle Gespräche. Die Uraufführung der neuen Kompositionen ist für 2011 in Hamburg vorgesehen. Es ist aber auch beabsichtigt, das Projekt außerhalb Hamburgs zur Aufführung zu bringen.

Alle Komponisten leben und arbeiten in Hamburg, z. B. in der Akademie der Künste, der Hochschule für Musik und Theater, in der Gesellschaft für Neue Musik Hamburg und der freien Szene.



**Dieter Einfeldt** (\*1935) ist Komponist, Dirigent, Professor für Komposition und Werkanalyse an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater (1972-2001). Er ist Mitglied und Aufsichtsrat vieler wichtiger Gremien des deutschen Musiklebens. Werke sind u. a. GOMORRA – Requiem für Hamburg 1986 und Konzerte für Percussion-Ensemble.



**Arun dev Gauri** (\*1976) ist Komponist, Posaunist, Lehrer und Dirigent. Als Sohn eines Inders und einer Deutschen studierte er in Freiburg und Hamburg (Komposition bei Wolfgang-Andreas Schultz). Gauri ist Dozent für Posaune, Trompete und Ensemble am Hamburger Konservatorium und gleichzeitig Lehrer an der Gesamtschule Blankenese. Kompositionen in diversen Musiksparten – zuletzt Kinderoper „Die drei Handwerksburschen“.



**Peter Michael Hamel** (\*1947) ist Komponist, Pianist und Musikwissenschaftler. Studien in München bei Günter Bialas. Zusammenarbeit mit amerikanischen Komponisten: Cage, Feldman und Riley. Multimediale Projekte. Mitbegründer der Improvisationsgruppe „BETWEEN“. Seit 1997 Professor für Komposition und Theorie an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater. Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. Zahlreiche Preise (Bonn, Stuttgart, München, Paris) würdigen sein Schaffen.



**Thomas Jahn** (\*1940) ist Komponist und Posaunist. Studien in Deutschland, USA und Italien (bei Hans Werner Henze). Kompositionen in allen Musiksparten. Diverse Musikpreise (u. a. Bach-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg 1979).



**René Mense** (\*1969) ist Komponist, Pianist und Gitarrist. Studium der Komposition und Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater bei Ulrich Leyendecker. Mehrfacher Preisträger (z.B. in Tokio). Auftragswerke, u.a. für das „neue werk“ NDR.



**Ruta Paidere** (\*1977) stammt aus Riga/Lettland und ist Komponistin, Klavierpädagogin und Musikwissenschaftlerin. Studium in Lettland, Deutschland und England. Paidere ist Dozentin am Hamburger Konservatorium. Diverse Preise und Stipendien (u.a. DAAD). Zahlreiche Kompositionen für Kammermusik.



**Stephan Peiffer** (\*1985) ist Komponist und Pianist. Studium der Komposition und Klavier in Kassel und an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater bei Prof. Peter Michael Hamel. Teilnahme an den internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt und Halberstadt.



**Stefan Schäfer** (\*1963) ist Kontrabassist und Komponist. Studium an der Hamburger Musikhochschule. Solobassist des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg und Dozent am Hamburger Konservatorium. Kompositionen in verschiedenen Musiksparten. Auszeichnungen in England und USA.



im Weißen Saal des Jenisch Hauses

Die nächsten Konzerte finden statt am

Donnerstag, 23. September 2010 um 20.00 Uhr

#### AUFTAKT

10 JAHRE KAMMERMUSIK HEUTE E.V.

5 Jahre Konzertreihe im Weißen Saal des Jenisch Hauses  
Festakt mit Mitgliedern von Ensemble Acht und Ensemble Obligat

Freitag, 24. September 2010 um 19.30 Uhr

Samstag, 25. September 2010 um 19 Uhr

#### DIE GLIEDER DER KETTE

##### ENSEMBLE ACHT

Kammermusik für Streichtrio und Harmonium  
Werke von Franz Schubert, Antonin Dvorak, Stefan Schäfer u.a.

Eintritt: 25,- / 15,- €

Stiftung Historische Museen Hamburg  
JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe  
Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg  
Kartenvorverkauf im Jenisch Haus, Telefon 040 / 82 87 90  
Konzertkasse Gerdes, Telefon 040 / 44 02 98  
und an allen bekannten Hamburger Vorverkaufsstellen  
nähere Informationen unter [www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!

#### Impressum:

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,  
Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)  
[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# IMPULSE

## Kammermusik

neu erleben -

Begleiten Sie uns!

 kammermusik heute e.V.

Ausgabe 26/ November 2010

#### INHALT:

Affektenlehre und Symbolik bei Johann Sebastian Bach

Isabelle Faust und die Solowerke von J.S. Bach

15 Jahre Ensemble Obligat Hamburg

Die nächsten Konzerte im Jenisch Haus

Seite 1

Seite 4

Seite 5

Seite 6

### \* Affektenlehre und Symbolik bei Johann Sebastian Bach

von Bettina Weixler

Musik will bewegen und ergreifen, berühren, etwas mitteilen oder durch die Abwesenheit außermusikalischer Inhalte rein ästhetische Empfindungen auslösen. Nicht nur die zur Verfügung stehenden Mittel, um eben diese Ansprüche zu erfüllen, hängen von Zeitgeist und Epoche ab, sondern auch die Funktionen der Musik unterliegen einem ständigen Wandel. Hier soll nun im Weiteren eine kurze Zusammenfassung der Funktion der Musik des 17. und frühen 18. Jahrhunderts sowie der damaligen Symbolik (Affekten-, Figurenlehre) vorgenommen werden. Die Auseinandersetzung mit der Symbolik der Bachschen Musik in jüngerer Vergangenheit soll ebenso Platz finden wie musikhistorische Besonderheiten der Bachzeit.

In einer Zeit, in der Musik eine flüchtige Kunst, eine in ihrer Einzigartigkeit dem Moment verhaftete Erscheinung ist, erfüllt sie Funktionen, die weit über Unterhaltung hinausreichen. Die ihr innewohnende Macht, Emotionen auszulösen und zu beeinflussen, führt schon in ihren Anfängen zur Entstehung strenger Regelwerke und deren kontrolliertem Einsatz. Schon Platon hebt in seinen Dialogen der „politeia“ die disziplinierende Wirkung der Musik hervor, spricht sich gegen Unterhaltung durch Musik und auch gegen das Musizieren im Alter aus. Der reifere Mensch solle das Musizieren vermeiden, da es die Gefahr des Abtauchens aus der Realität in sich birgt. Er stellt strenge musikalische Gesetze auf, begründet in der Vorstellung, dass verschiedene Formen der Musik (unterschiedliche Tonleitern, Rhythmus,...) verschiedene Wirkungen im Menschen erzeugen. Diese Funktion der Musik, auf das Gemüt der Menschen einzuwirken, Gefühle zu erregen und zu evozieren, bleibt über die Jahrtausende bestimmend, wenngleich sie sich auch stetig wandelt.

Im ausgehenden 16. Jahrhundert setzt im deutschsprachigen Raum eine Entwicklung ein, die Anfang des 17. Jahrhunderts zur Entstehung von Affekten- und Figurenlehren führt. Unter den deutschen Musikgelehrten wächst und entsteht das Bedürfnis, die vorhandenen musikalischen Phänomene zu beschreiben und zu systematisieren (Bartel, 1997, S.22). Denn seit der Entstehung der Oper und des Madrigals sind viele Merkmale in den Kompositionen nicht mehr mit traditionellen Kontrapunktregeln erklärbar, da sie sich auf den musikalischen Ausdruck des Textgehalts beziehen. Der Regelkatalog strenger Kontrapunktik wird also schon im Laufe des 16. Jahrhunderts immer verwässert, die Ausnahmen und Regelübertritte zu Gunsten der Textverständlichkeit und Textauslegung nehmen zu. Auf diesem Hintergrund zeigt sich, dass die Neuerungen der Florentiner Camerata (s.u.) die logische Folge einer sich bereits ankündigenden Entwicklung darstellen.

Wesentlich für die Entstehung der Affekt- und Figurenlehren sind die Neuerungen zu Beginn des 17. Jahrhunderts (Entstehung von Oper, Monodie und Generalbass), die in weiterer Folge zur Neuordnung des Verhältnisses zwischen Sprache und Musik führen. Diese Entwicklungen gehen auf die Diskussionen und Gespräche eines kleinen Kreises florentinischer Gelehrter (Florentiner Camerata) zurück und führen zur Renaissance antiker Dramen und monodischer Liedkomposition. Dadurch ergeben sich völlig neue Möglichkeiten, Musik im Zusammenhang mit dramatischen Handlungen zu inszenieren, und die Anwendung sinntragender und symbolischer Inhalte erweitert sich. Auch die Funktion der Musik verändert sich: sie gilt als Abbild einer göttlichen Ordnung und hat in dieser Funktion die Aufgabe, die Worte der heiligen Schrift musikalisch darzustellen (Klangrede). Weiters fällt ihr die Aufgabe zu, durch die ihr innewohnenden affektiven Wirkungsmöglichkeiten auf das Gemüt der Menschen einzuwirken und Affekte im Kontext szenisch-dramatischer Handlungen auszudrücken, zu verdeutlichen und zu evozieren. Diese neuen Funktionen können mit der damaligen Kompositionstechnik der polyphonen Musik, in der Textverständlichkeit eine untergeordnete Rolle spielt, nicht umgesetzt werden. Monodie und Generalbassbegleitung bieten sich viel besser an, um diesen neuen Bedürfnissen der Komponisten gerecht zu werden. Diese neue Strömung bezeichnet Monteverdi schon 1605 im Vorwort zum 5. Madrigalbuch als *seconda practica* (im Gegensatz zur *prima practica*, die den motettisch-polyphonen, „alten“ Stil meint). Die Neuerungen wecken das Interesse verschiedener (ausnahmslos deutscher) Musikgelehrter, die ihre Figurenlehren u.a. von mathematischen (Werckmeister) oder physiologischen-psychologischen (Anastasio Kirchner) Konzepten ableiten. Sie beschreiben die harmonischen, melodischen, formalen und auch die Rhythmik betreffenden neuen Erscheinungen und bedienen sich dabei vorwiegend rhetorischer Termini. Das liegt daran, dass Musik im Barock eng mit der Rhetorik und speziell mit der Figurenlehre des Fabius Quintilian in Verbindung gebracht wird (vgl. Eggebrecht, 1996, S. 366 ff.). Die erste überlieferte Figurenlehre stammt von Joachim Burmeister („*Hypomnematum musicae poeticae*“, 1599) und die letzte von Johann Nikolaus Forkel („*Allgemeine Geschichte der Musik*“, 1788). So zahlreich die Autoren, so unterschiedlich sind auch die einzelnen Werke (Bartel, 2007, S.6).

Während die Affektenlehren den Komponisten Anleitungen zur Auslösung und Darstellung bestimmter Affekte und Gefühle zur Verfügung stellen, bilden die Figurenlehren Kataloge aus typisierbaren, musikalischen Gebilden und Figuren, deren Funktion es ist, den Text/Inhalt der Musik abzubilden und die Melodie auszuschmücken. Gemeinsames sowie die Unterschiede von Affekten- und Figurenlehre werden in folgendem Zitat von Eggebrecht (1996) deutlich: „Beide sind geprägt einerseits durch das Denken an die Wirkung auf den Menschen [...], andererseits durch ein Operieren, in dessen Mittelpunkt [...] das Rationalisieren und Typisieren, das Analogie-Denken und das Verfahren der Nachahmung stehen. Gleichwohl sind die beiden musikalischen Ausdrucksarten verschieden in ihrem Zustandekommen und in ihrer Erscheinungsweise, so verschieden wie das gemüthhaft Allgemeine, der Affekt, und das rhetorisch Konkrete, die Figur. Und doch berühren und überschneiden sie sich in ihrer Verschiedenheit und können in ihrem Erscheinungsbild sogar identisch sein“ (S.346).

Die Figurenlehren beschreiben Abbildungsfiguren, Wiederholungsfiguren, melodische Figuren, Pausen- und Satzfiguren, deren Hauptaufgabe darin besteht, den Text auszudeuten, dabei den Sinngehalt der Worte deutlich hervortreten zu lassen bzw. sinntragende Worte zu bekräftigen, ihren bildlichen Gehalt hörbar zu machen, den Affektausdruck zu intensivieren und auch der Affektanregung zu dienen (Beinroth, 1996, 65). Die Affektenlehre bezeichnet jenes Gebiet, das sich mit dem Zusammenhang zwischen Affekt und Musik beschäftigt. Die Tonartenlehre, die Intervalllehre und die Metrik stellen die bevorzugten Mittel zur musikalischen Affektdarstellung dar (Braun, 1996, S.36). Ein großer Teil der Figuren bezieht sich auf die so genannte „Nachahmungslehre“, die ihren Ursprung in der Mimesislehre des Aristoteles hat. Bezüglich Bachscher Musik ist beispielsweise die Darstellung von Tränentropfen, Geißelschläge, Keuchen, Herzklopfen des Opfers am Kreuz, usw. zu nennen (Weixler, 2007).

Das Schaffen Johann Sebastian Bachs fällt damit in eine Epoche, deren Musikverständnis von der musikalischen Affekten- und Figurenlehre geprägt und bestimmt wird. Trotzdem ist eine kritische Betrachtung des komplexen Themas wichtig, denn im Nachhinein kann jeder musikalischen Wendung mit viel Geschick der Mantel einer musikalisch-rhetorischen Figur umgehängt werden. Die Gratwanderung zwischen „Überinterpretation“ und Entfremdung des Werkes durch das Außerachtlassen einer (außer-)musikalischen Aussage ist nicht immer leicht (vor allem in der Instrumentalmusik).

Schon in den frühen Kantaten zeigt sich Bachs hervorragende Kenntnis der musikalisch-rhetorischen Figurenlehre. Durch den Einfluss der Oper rücken Rührung und Erregung der Gefühle auch in den Mittelpunkt der Kirchenmusik. Das wird in seinem Kantatenschaffen deutlich, wenn man den so genannten „Actus Tragicus“ BWV 106 aus der Mühlhauser Zeit mit der Kantate „Mein Herz schwimmt im Blut“ BWV 199 aus der Weimarer Zeit, vergleicht. Durch die Übernahme von Arie und Rezitativ in die Kirchenkantate werden die Möglichkeiten zur Verwendung der rhetorischen Figuren vervielfacht. Während erstere den älteren Typus vertritt, sich aus Bibelversen und Choralstrophen zusammensetzt und einen theologischen Gesamtsinn ergibt, steht die Kantate BWV 199 für den neueren Typus, in der sich die theologische Aussage aus einer Abfolge emotionaler Schritte ergibt und in den Arien ein Affekt dargestellt wird, während in den Rezitativen der Wechsel der Stimmungslagen vorbereitet und erklärt wird. Zahlreiche Abbildungs-, Pausen- und Wiederholungsfiguren dominieren die Textauslegung. Dasselbe gilt auch für die Zahlensymbolik, denn obwohl man heute davon ausgeht, dass Bach einige der damals gebräuchlichen Zahlenalphabete kannte (wie z.B.: A=1, B=2,...) und sie anwandte, ist immer zu beachten, dass die zahlensymbolischen Systeme oft mehrdeutig bis unklar sind und sich damit als problematisch für die Interpretation erweisen (A. Jacob, 1997, S. 38). Einiges spricht laut N. Harnoncourt (1985) jedoch dafür, dass Bach die Zahlensymbolik wie auch die ikonographischen Stilmittel und Figuren bewusst einsetzte, denn warum sonst hätte er mit dem Zeitgeist brechen und die Tradition der freien Interpretation auflösen sollen? In der Frage der Ausgestaltung von Verzierungen und Artikulation hatte bis dahin der Interpret weitreichende Mit- bzw. Ausgestaltungsmöglichkeiten. Bei Bach wird jedoch den Musikern jedes Detail vorgeschrieben (S. 53).

Jedenfalls kommt man bei der Analyse Bachscher Werke nicht umhin, sich mit textmalerischen und symbolischen Motiven zu beschäftigen, denn Kreuzigungsmotive, Klagemelodik etc. erscheinen in jedem Takt.

Die Beschäftigung mit der Analyse Bachscher Werke und die Frage nach dem außermusikalischen Inhalt seiner Musik scheint seit Arnold Scherings „Das Symbol in der Musik“ (1941) nicht abzubrechen. Erst in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts mehren sich die kritischen Stimmen zu dieser Thematik.



#### Literatur:

Bartel, Dietrich (1997). *Handbuch der musikalischen Figurenlehre*. Laaber: Laaber Verlag.

Beinroth, Fritz (1996). *Musikästhetik von der Sphärenharmonie bis zur musikalischen*

*Hermeneutik. Ausgewählte tradierte Musikauffassungen*. Aachen: Verlag Shaker.

Braun, Werner (1996). *Affekt*. In: Finscher, Ludwig (Hrsg.) ; Blume, Friedrich (Begr.) *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*.

*Sachteil, Bd.1. (S. 31-41)* Kassel: Bärenreiter Verlag.

Eggebrecht, H. H. (1996). *Musik im Abendland. Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München: Piper Verlag.

Harnoncourt, Nikolaus (1985). *Der musikalische Dialog. Gedanken zu Monteverdi, Bach & Mozart*. Salzburg & Wien: Residenz Verlag.

Jacob, Andreas (1997). *Studien zur Kompositionsart und Kompositionsbegriff in Bachs Klavierübungen*.



*Beiheft zum Archiv für Musikwissenschaft, Bd. 40. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.  
Platon (1982). übers. und herausgegeben v. Vretska, Karl. Der Staat. Stuttgart: Reclam.  
Weixler, Bettina (2007). Affektenlehre und rhetorische Figuren in den Kantaten Johann Sebastian Bachs. Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie aus der Studienrichtung Musikwissenschaft der Universität Wien.*

**Bettina Weixler**, geb. 1982; Mag. Art. Mag. Phil.; Studium Musikwissenschaft in Wien (Diplomthema: *Affekte in Kantaten J. S. Bachs*); laufendes Doktoratsstudium Musikwissenschaft; Studium Musiktherapie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (Diplomthema: *Bach in der rezeptiven Musiktherapie*). Arbeitet als Musiktherapeutin im Kinder- und Jugend sowie im erwachsenpsychiatrischen Bereich.



### **Isabelle Faust und die Solowerke von Johann Sebastian Bach**

von Boris Faust

Schon früh begann für meine Schwester die musikalische Auseinandersetzung mit Bachs einzigartigen Solowerken für Violine. Ich kann mich noch erinnern, wie sie als junger Teenager die E-Dur-Partita übte, ein Werk, welches dem Interpreten enorme technische Fähigkeiten abverlangt und von Isabelle schon damals mit einer Natürlichkeit gemeistert wurde, die die technischen Aspekte dieses Werkes sehr schnell in den Hintergrund treten liess. Wo bei anderen gelernte Virtuosität demonstriert wurde, zauberte Isabelle eine eigene musikalische Welt en miniature.

Bei meiner Schwester verblüffen mich diese ihr ureigensten Eigenschaften noch heute immer wieder aufs Neue: Einerseits das unglaubliche geigerische Talent, die natürliche und ungezwungene Selbstverständlichkeit in der Bewältigung instrumentaler Herausforderungen, unterstützt von einer robusten körperlichen Konstitution; auf der anderen Seite die Bereitschaft und der starke Wille, alle Kräfte zu bündeln um der musikalischen Aussage gerecht zu werden und Musik als eine Quelle der Kraft zu erleben, eine Kraft, die aussergewöhnliche Leistungen möglich macht.

Über Darstellung nach außen machte sich Isa keinen Kopf. Fast unbemerkt von der deutschen Öffentlichkeit gewann sie als erste Deutsche den renommierten Paganini-Wettbewerb in Genua, und als eine Londoner Tageszeitungen ihr Foto als Grammy-Award-Preisträgerin auf der Titelseite abbildete, suchte man hier in Deutschland vergebens nach Berichten.

So konnte sich meine Schwester in aller Ruhe und Beständigkeit weiterentwickeln, wobei neben ihren Lehrern ganz besonders die kammermusikalische Zusammenarbeit mit Künstlern wie Bruno Giuranna, Boris Pergamenschikow, Alexander Melnikow oder Andreas Staier ihre Entwicklung förderte und Freundschaften entstehen liess.

Heute musiziert meine Schwester als eine gefragte Künstlerpersönlichkeit mit den besten Orchestern der Welt, in Paris, Sydney und Peking, aber ihren musikalischen Kosmos trägt sie im Herzen.

Wie könnte sie ihrer Liebe zur Musik besser Ausdruck verleihen, als mit den Solowerken von Johann Sebastian Bach.

**Boris Faust** ist Solobratscher der Bremer Philharmoniker und Mitglied des Ensemble Obligat Hamburg. Er studierte bei Prof. Matthias Bucholz in Köln, bei Prof. Kim Kashkashian in Freiburg und bei Prof. Hatto Beyerle in Hannover. Er ist mehrfacher Preisträger internationaler Wettbewerbe und erhielt 1992 ein Stipendium des „Deutschen Musikwettbewerbs“.



### **15 Jahre Ensemble Obligat Hamburg**



von Prof. Imme-Jeanne Klett

Im Herbst des Jahres 1995 fanden sich einige junge Hamburger Musikerinnen und Musiker zum Ensemble Obligat zusammen. Ziel war es, ein Kammerensemble in umfassender Besetzung mit Bläsern, Streichern, Harfe, Cembalo und Klavier zu gründen, in dem in reizvollen und nicht alltäglichen Besetzungen Kammermusik aller Epochen zum Klingen gebracht wird - und die Kulturlandschaft um ein Ensemble zu bereichern, das auch Werke und Besetzungen auf die Konzertpodien bringt, die selten gehört werden. Dabei neben dem Standard-Repertoire der einzelnen Besetzungen auch zu Unrecht vergessene Werke ans Licht zu holen, die noch nicht oder sehr selten aufgeführt werden, war und ist bis heute das engagierte Anliegen der Musiker.

Der Wunsch nach Reizvollem und Besonderem war groß und drückt sich bis heute in den Konzertprogrammen des Ensemble Obligat aus.

Die Besetzung mit Flöte, Violine, Viola und Violoncello wurde bald durch Harfe und Cembalo ergänzt. Mit der Harfe erschloss sich eine Fülle von zum Teil unentdeckten Werken des französischen Impressionismus und der angrenzenden Moderne.

Die zeitgenössische Komponisten Sidney Corbett, Nathan Currier, Sofia Gubaidulina, Jan Müller-Wieland, Wolfgang-Andreas Schultz u.a. schrieben ebenfalls für diese Besetzungen.

Durch die Besetzung mit Cembalo wurde das Repertoire des Ensembles mit Barock-Sonaten erweitert. Schließlich kam das Klavier hinzu, und es entstanden gemischte Besetzungen mit Bläsern und Streichern.

Im Rückblick scheinen 15 Jahre Ensemble-Arbeit manchmal eine rasant verstrichene und kurze Zeit zu sein; manchmal scheinen die Anfangs- und Aufbau-Jahre lang und intensiv gewesen zu sein, sei es im Hinblick auf die Entwicklung der Besetzungen, der Konzertprogramme oder der einzelnen Musiker.

Heute blicken wir mit Freude auf die Höhepunkte der vergangenen Jahre zurück: seien es die wunderbaren Konzerte für das Schleswig-Holstein-Musikfestival in den Jahren 1999 und 2001 beim Länderschwerpunkt Frankreich und zum Schönberg-Jahr; die vielen Konzerte und Mitschnitte beim NDR und bei Radio Bremen; das Ensemble-Portrait im NDR; die CD-Produktionen; die Niedersächsischen Musiktage und die Corveyer Musikwochen, den Kultursommer Hohenlohe und die China-Time in Hamburg und Berlin, um nur einige zu nennen. Spielorte waren die große und kleine Laeiszhalle Hamburg, der Michel, die Freie Akademie der Künste und viele Schlösser und prachtvolle Säle im In- und Ausland. Seit dem Jahr 2005 tritt das Ensemble Obligat Hamburg neben dem ensemble acht in der Kammerkonzertreihe im Weißen Saal des Jenisch Hauses auf.

Dem tragenden Verein kammermusik heute e. V. der Kammerkonzerte im Weißen Saal des Jenisch Hauses und seinem Vorstand sei an dieser Stelle gedankt für die Teamarbeit, die gemeinsame Ausrichtung der Konzertabende und die hervorragende Abwicklung aller bürokratischen Details!

Alle Konzerte, Kompositionsaufträge und Uraufführungen werden immer ohne Subventionen durchgeführt und bedürfen einer außerordentlichen Unterstützung durch Liebhaber und Sponsoren.

Wir wünschen ganz besonders der Kammerkonzertreihe im Jenisch Haus weiterhin gemeinsame Kraft und gemeinsamen Erfolg, Kammermusik aller Epochen, aller Farben und Besetzungen zum Klingen zu bringen!



im Weißen Saal des Jenisch Hauses  
Saison 2010 /2011

Freitag, 5. November 2010 um 19.30 Uhr  
Samstag, 6. November 2010 um 19 Uhr

MOZART UND FRANKREICH  
ENSEMBLE OBLIGAT HAMBURG  
Kammermusik für Flöte, Harfe und Streichquartett  
von Wolfgang Amadeus Mozart, Maurice Ravel, Albert Roussel u.a.

Freitag, 21. Januar 2011 um 19.30 Uhr  
Samstag, 22. Januar 2011 um 19 Uhr

JOHANN SEBASTIAN BACH  
SOLO-RECITAL ISABELLE FAUST - VIOLINE

Eintritt: 25,- / 15,- €  
Stiftung Historische Museen Hamburg  
JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe  
Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg  
Kartenvorverkauf im Jenisch Haus, Telefon 040 / 82 87 90  
Konzertkasse Gerdes, Telefon 040 / 44 02 98  
und an allen bekannten Hamburger Vorverkaufsstellen  
nähere Informationen unter [www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!

**Impressum:**

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,  
Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)  
[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# IMPULSE

## Kammermusik

neu erleben -

Begleiten Sie uns!

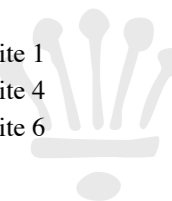
 kammermusik heute e.V.


Ausgabe 27/ April 2011

**INHALT:**

Beauty – be not caused – Interview mit Jobst Liebrecht  
Zur Person Jobst Liebrecht  
Die nächsten Konzerte im Jenisch Haus

Seite 1  
Seite 4  
Seite 6



 **Beauty – be not caused**

*Der Komponist und Dirigent Jobst Liebrecht hat im Auftrag des Vereins kammermusik heute e.V. eine neue Komposition für das ensemble acht geschrieben.*

*Stefan Schäfer befragte den Komponisten.*

*Man könnte Jobst Liebrecht als sehr universellen Musiker bezeichnen. Sie sind nicht nur Komponist, sondern auch Dirigent, Cellist und Pädagoge.*

*Fließen all diese unterschiedlichen Tätigkeiten in die Arbeit als Komponist ein?*

Ungefähr zur gleichen Zeit, als ich beschloss, Musiker zu werden, dieses war relativ spät mit Anfang zwanzig, setzte bei mir das Komponieren ein. Es war, als ob ich mich gegen die klassische Musikwelt wappnen musste, indem ich immer wieder, und häufig in krisenhaften Situationen, ganz neu und ganz nah bei mir den Zugang zu der Musik suchte. Als ob ich immer wieder etwas von Grund auf neu buchstabierte.

*Mehrere Jahre waren Sie Assistent von Hans Werner Henze. War diese Zeit für all Ihre musikalischen Betätigungsfelder prägend? Oder haben Sie speziell für Ihre kompositorische Arbeit Anregungen mitgenommen?*

Die Arbeit bei Hans Werner Henze hat ganz allgemein mein künstlerisches Stilgefühl und ganz speziell auch meine Haltung als Mensch in der Kunstwelt geprägt. Dabei wurde ich weniger als Dirigent, sondern tatsächlich mehr als Komponist von ihm gefördert. Er war einer der ersten, die mir das Zutrauen gaben, dass das, was ich dort mache, nicht nur ein Privatvergnügen ist – eine private Notwendigkeit war es ja ohnehin.

*In Berlin Marzahn-Hellersdorf leiten Sie das Jugendsinfonieorchester der Hans Werner Henze-Musikschule. Früher haben Sie im Hamburger Jugendorchester als Cellist erste musikalische Erfahrungen gesammelt.*

*Wie gestaltet sich die Orchesterarbeit in einer der größten Plattenbausiedlungen Europas?*

Die äußeren Umstände dort legen tatsächlich sehr viele Schwierigkeiten in den Weg. Andererseits haben diese gewisse kulturelle Leere und Wüstheit mich von Anfang an stark affiziert. Es ist dort aus Mangel an klassischer Vorbildung eine große Offenheit vorhanden, starke Energie, die sich Ventile sucht. Ich bin hier in Hamburg in einem Stadtteil unter stellenweise vergleichbaren Bedingungen aufgewachsen, fühle mich von daher manchmal wie im selben Boot.

*In der gemeinsamen Arbeit mit den Jugendlichen suchen Sie sehr stark auch den Kontakt zu lebenden Komponisten. So haben z.B. Jan Müller-Wieland und Detlev Glanert (beide Ehrenmitglieder des Vereins kammermusik heute e.V.) für Ihr Orchester geschrieben.*





### **Wie reagieren die Jugendlichen auf die Begegnung mit zeitgenössischer Musik?**

Schön ist, dass lebende Komponisten persönlich anwesend sind, ihre Musik verkörpern und ganz konkret befragbar machen. Jede und jeder reagiert anders, und jedes neu komponierte Stück wird ganz individuell aufgenommen. Die jüngeren Kinder sind in der Regel emotional offen und künstlerisch abenteuerlustig. Dieses nimmt mitunter etwas ab, je mehr die jungen Leute mit Abitur und Studium in die Beurteilungssysteme der Gesellschaft geraten. Doch ganz allgemein herrscht in Marzahn ein gewisser Stolz, das „innovativste“ Jugendorchester Berlins zu sein.

### **Als Dirigent erarbeiten Sie ja regelmäßig Partituren anderer Komponisten. Besteht da eigentlich die Gefahr, einen anderen Komponisten zu kopieren? Oder gibt es Erkenntnisse aus der Dirigententätigkeit, die Ihnen beim Komponieren nützlich sein könnten?**

Ich würde eher umgekehrt sagen, dass meine Kompositionstätigkeit immer mein Dirigieren beeinflusst hat. Ich sah die Erarbeitung eines fremden Stückes und die Aufführungen, die ich als Dirigent leitete, immer als Versuche des Lesens einer Partitur. War ich früher ganz und gar von der Buchstabentreue geprägt, ist dann im Laufe der Zeit durch ganz unterschiedliche Einflüsse wie die Begegnungen mit Henze oder mit Einar Schleef oder auch nur durch das Spielen von banalen Filmmusikpartituren ein wie ich hoffe kreativerer Zugang zu den Noten dazugekommen.

Ich glaube an die Personalunion von Interpret und Komponist vor dem Hintergrund eines musikalischen Grundideals. Es wird häufig gesagt, Strawinsky oder Hindemith konnten nicht gut dirigieren oder ähnliches, trotzdem war ihre Musik, wenn sie sie selbst in den Fingern hatten, ganz präsent und persönlich da und im höchsten Maß eindrucksvoll. Dieses wiegt für mich dann auch schwerer als die Magie der Interpreten, wie ich sie zum Beispiel bei Carlo Maria Giulini noch erleben durfte.

### **Wo würden Sie Ihre eigene Musik stilistisch einordnen?**

Wenn ich etwas zu sagen habe, dann versuche ich, dafür die kürzeste und geschlossenste Form zu finden. Ich würde mich als musikalischen Lyriker bezeichnen. Von klein auf war neben meinem musikalischen Interesse das sprachliche und literarische gleich stark vorhanden. Ich sehe mich da in einer deutschen Tradition, wie sie etwa von Robert Schumann verkörpert wird. Dieses war auch immer eine Brücke zu der Arbeit von Hans Werner Henze.

Anfangs habe ich nur Lieder komponiert. Als Cellist habe ich eine nicht zu unterdrückende Schwäche für Melodien. Ich glaube an das Aufsteigen von Melodien in entscheidenden Lebenssituationen. In meinem musikalischen Denken spielen dann die Logik einer Struktur, sich verkürzende, verknappende Abläufe, repetitive Muster eine große Rolle. Kühnheit und forschender Impetus in den Arbeiten von Ligeti, Lachenmann oder Grisey, die ich selbst musizieren durfte, haben mich stark beeindruckt. Beindruckt haben mich alle Erscheinungen einer „musica impura“: verunreinigte Klänge, Geräusche, Vierteltöne, querstehende skurrile oder abseitige Details.

### **In Ihrer neuen Komposition „amherst chambers“ – Variationen für Oktett (Kompositionsauftrag des Vereins kammermusik heute e.V.) haben Sie sich von einem Gedicht der amerikanischen Dichterin Emily Dickinson inspirieren lassen. Ist dieser Bezug assoziativ gewählt oder gibt es konkrete Bezüge, die in die Komposition eingeflossen sind?**

Das Thema der „amherst chambers“ basiert auf einem kurzen Lied von mir über das Emily Dickinson-Gedicht „Beauty – be not caused“, das ich mit Anfang zwanzig komponiert habe. Das Gedicht handelt pauschal gesagt von dem vergeblichen Versuch, die Schönheit aktiv einzufangen. Die Gedichte Emily Dickinsons hatte ich zu Beginn meines Komponierens zu einer Art Ausgangspunkt genommen. Ihre kristallene Schönheit und Klarheit und ihre fast Klaustrophobie auslösende formale Geschlossenheit haben mich immer sehr bewegt. Ich habe damals eine ganze Reihe von Liedern darauf komponiert.

### **Die ca. 13-minütige Komposition hat ein Thema und zahlreiche Variationen.**

#### **Was hat Sie an der Variationsform besonders gereizt?**

Ich hatte sozusagen einen doppelten Plan, als ich die Variationsform wählte. Ich wollte zum einen

ausprobieren, wie weit man ein so stark verdichtetes Material wie das eines sehr kurzen Liedes variieren und ausführen kann, ohne dass es belanglos und zerfasert wird, wie weit dieses Variieren etwas zusätzliches überhaupt bringt. Zum anderen wollte ich auch dieses damals von mir aufgeschriebene kleine Stück Musik von meiner heutigen musikalischen Erfahrung her reflektieren und etwas daraus entwickeln.

Die poetische Idee, die dem Titel „amherst chambers“ zugrunde liegt, bezieht sich auf das Wohnhaus in Amherst, Massachusetts, in dem Emily Dickinson Jahrzehnte ihres Lebens völlig zurückgezogen und unbekannt bis zu ihrem Tod gelebt hat. Die Variationen stehen für die Räume dieses Hauses, bilden also auch von daher eine „Kammer-Musik“. Im Verlaufe des Stückes greife ich auf fremde Teile der Lied-Miniaturen zurück, verlasse also auch den strengen Variationsweg durch die Räume. Außerdem werden die Vorgänge einer Art tonal gebundener Kadenz unterworfen, die u.a. dadurch entsteht, dass die Streicher ihre Instrumente sukzessive nach unten verstimmen.

Ganz grundsätzlich wollte ich dieses Oktett betont traditionell schreiben. Mit der Variationsform, der ich mich unterziehe, versuche ich auch, dem genius loci, wie er in Hamburg Johannes Brahms heißt, meine Verehrung zu bezeugen.

### **Sie haben dabei für das Ensemble Acht in der Schubert-Oktettbesetzung geschrieben. Sind die Musiker in Ihrer Komposition ein kleines Orchester, ein Kammerensemble oder acht Solisten?**

Ich würde sie als Kammerensemble bezeichnen. Obwohl jede Musikerin, jeder Musiker einzeln auch hervortritt, geschieht dieses nicht ausgesprochen virtuos und nicht aus Selbstzweck, sondern sie stellen zusammen etwas dar und bringen in enger Abstimmung etwas auf eine imaginäre Bühne.

### **Der Verein kammermusik heute e.V. initiiert seit rund zehn Jahren neue Kammermusikprojekte. Diese neuen Werke werden immer in Programme mit klassischen und romantischen Kompositionen eingebunden. Es soll damit bewusst ein Zusammenhang zum bestehenden Repertoire hergestellt werden. Wie beurteilen Sie diese Aktivitäten?**

Das kann beides, bestehendes Repertoire und neues Stück, nur beflügeln und neu beleuchten.

### **Sie sind in Hamburg aufgewachsen, leben aber seit vielen Jahren in Berlin. Wie beurteilen Sie die Entwicklung der Neuen Musik-Szene in Hamburg? Was hat in dieser Hinsicht die Hauptstadt zu bieten, was Hamburg fehlt?**

Die neue Musik braucht staatliche Unterstützung. Sie braucht neben privaten Mäzenen Politiker, die an einer gegenwärtigen Kunst interessiert sind. Sie braucht vor allem abenteuerlustige Interpreten, die bis zur Selbstaufgabe scheinbar unlösbare Aufgaben lösen mögen, die es vertrackt und kompliziert und herausfordernd lieben. Sie braucht dann ein Publikum, das erkennt, dass die neue Musik von heute ganz genau von seinen Themen handelt. Alles dieses gibt es, so hoffe ich, auch in Hamburg, und hoffentlich immer mehr.

### **Welche Musik hören Sie zur Zeit? Gibt es da aktuelle Kammermusikliteratur, die Ihnen besonders am Herzen liegt? Und als langjähriger Assistent: Ihr Lieblingsstück von Henze?**

Im Moment habe ich, nach langen Jahren, endlich, wieder eine Phase, in der ich Franz Schubert höre, soll heißen: seine Musik emotional aushalten kann. Meine momentane Verehrung geht soweit, dass ich gerade eine Fassung seiner „Gesänge des Harfners“ mit Zwischenmusiken, einem Harmonie-Chor und einem Ensemble angefertigt habe.

Da ich als Dirigent arbeite, muss ich, was das Musikhören angeht, das Geständnis machen, dass ich manchmal eigene Aufnahmen anhöre. Da ist auch der „Pollicino“ von Hans Werner Henze dabei, das nicht nur dadurch ein Stück Musik von ihm ist, dem ich mich besonders verbunden fühle. Besonders nah sind mir auch seine Stücke „Tristan“ und die erste „Sonata per archi“, die ich dirigiert habe.

Von der neueren Kammermusik war ich zuletzt völlig begeistert von dem jungen italienischen Komponisten Francesco Filidei, der mitunter über einen geradezu Haydn'schen Witz verfügt. Das ist eine Gabe, die ich überaus schätze, denn das Leben ist ja ernst genug, wie man so sagt.



## Zur Person Jobst Liebrecht

Jobst Liebrecht ist als Komponist, Dirigent und Pädagoge tätig. Der gebürtige Hamburger studierte Dirigieren an der Münchner Musikhochschule sowie bei Peter Eötvös. Lange Jahre war er Assistent von Hans Werner Henze. Konzertreisen führten ihn als Dirigent ins In- und Ausland, u.a. ans Wiener Burgtheater und an die Opernhäuser in Hamburg, Halle und Gießen. Zahlreiche Rundfunkaufnahmen und CD-Einspielungen z.B. bei den Labels Wergo und ECM/ harmonia mundi liegen von ihm vor. Die Aufnahme von Henzes Märchenoper „Pollicino“ unter seiner Leitung wurde mit dem ECHO Klassik 2004 ausgezeichnet. 2010 erschien die von ihm erstmals rekonstruierte, bearbeitete und dirigierte Fassung von Paul Hindemiths „Plöner Musiktag“.

Seit 2005 leitet er in Berlin das Jugendsinfonieorchester Marzahn-Hellersdorf, das durch eine Vielzahl von Uraufführungen und innovativen Jugendprojekten auf sich aufmerksam macht.

Als Komponist ist Jobst Liebrecht mit Kammermusik und Liedern von aphoristischer Kürze hervorgetreten. Seine Werke wurden vom Ensemble Diabolicus am Theatre du Chatelet in Paris, vom Strawinsky-Ensemble Amsterdam, sowie von den Solisten Simone Nold und Dietrich Henschel uraufgeführt. Er schrieb Theatermusiken zu den Aufführungen „Lucie Cabrol“ (Regie: Vera Sturm) und „Des Knaben Wunderhorn“ (Regie: Alfred Kirchner) am Tübinger Zimmertheater. Für das Jugendsinfonieorchester Marzahn-Hellersdorf schuf er eine Vielzahl von Werken, zuletzt „alleinsam/ schubert-panorama – die gesänge des harfners“ für Tenor, Harmonie-Chor und Ensemble (2011).

### Werkverzeichnis (Auswahl):

„6 Stücke für Streichquintett und Harfe“ (1990-91/2004); „7 Lieder auf Gedichte von Rolf Dieter Brinkmann“ für Bariton und 7 Streicher (2004); „7 kurze Stücke“ für Sprecher/ in, Bläserquintett und Kontrabass (2004); „5 Lieder auf Gedichte von Ernst Jandl“ für hohe Männerstimme und Ensemble/ Orchester (2004); „nöbels traum“ für Sopran, Horn und Klavier (2007); „Le soleil de la nuit“ für Industriemaschinen und Instrumente (2004, rev. 2007); „3 kurze Stücke für kleines Orchester“ (2008); „6 Lieder auf Gedichte von Hilde Domin“ für Sopran und Klarinette (2009);

„5 englische Romanzen“ für Mädchenchor (2010); „amherst chambers“ Variationen für Oktett (2010) „alleinsam / schubert-panorama – die gesänge des harfners“ für Tenor, Harmonie-Chor und Ensemble (2011).

( Gedicht von Emily Dickinson : Beauty - be not caused - It Is -

Chase it, and it ceases -  
Chase it not, and it abides -  
Overtake the Creases

In the Meadow - when the Wind  
Runs his fingers thro' it -  
Deity will see to it  
That you never do it -



## Jobst Liebrecht amherst chambers - Variationen für Oktett Kompositionsauftrag des Vereins kammermusik heute e.V.

0. thema
1. allegretto comodo
2. scherzo non troppo presto
3. scherzo in tempo di valse lento
4. choral
5. lento rubato – „recitativo drammatico“
6. agitato presto
7. notturno – „introduktion und tanz“
8. lontano – sehr ruhig und langsam
9. intermezzo – „entreacte cinematographique“ – schwungvoll
10. andante mesto e lugubre
11. finale in tempo di passacaglia
12. epilogo spettrale



## CD-Tipp Plöner Musiktag wergo - WER 67282

Die Ersteinspielung von Paul Hindemiths „Plöner Musiktag“: Seit der Uraufführung 1932 durch den Komponisten selbst war das pädagogische Werk nicht mehr vollständig zu hören. Initiiert und bearbeitet durch den Dirigenten Jobst Liebrecht haben die Hans-Werner-Henze-Musikschule Marzahn-Hellersdorf sowie das dortige Jugendsinfonieorchester mit Unterstützung mehrerer Berliner Kinderchöre den musikalischen Tag am 13. Oktober 2008 in Berlin realisiert.

Für das Großprojekt konnten außerdem der renommierte Bariton Dietrich Henschel sowie Musiker des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin gewonnen werden. Ziel dieser ambitionierten Initiative ist es, junge Musizierende mit Profis zusammenzuführen und sich „spielerisch“ den Ideen des Komponisten Hindemith zu nähern: „Ich erhoffe mir zum einen, dass man diese Musik als einen Höhepunkt in Hindemiths pädagogischem Werk und in seinem Schaffen wahrnimmt“, sagt Dirigent Jobst Liebrecht. „Zum anderen erhoffe ich mir für die Hans-Werner-Henze-Musikschule in Marzahn-Hellersdorf oder allgemeiner für die Berliner Bildungspolitik, dass man sich der Wurzeln und Ideale besinnt, mit denen die Musikschulbewegung begann, und dass man aus dem richtigen Traditionsbewusstsein heraus weiter voran geht.“

Der „Plöner Musiktag“ setzt einen ganzen Tag in Musik: Die vier Teile Morgenmusik, Tafelmusik, Kantate und Abendkonzert sind für unterschiedliche Schwierigkeitsstufen und Besetzungen konzipiert – vom Blockflötentrio bis zum Orchesterstück und zum dreigeteilten Chor. Hindemith verfasste das Werk für einen viertägigen Aufenthalt in einem Internat im Juni 1932 in Plön, Schleswig-Holstein, wo er zusammen mit Schülern musizierte.



im Weißen Saal des Jenisch Hauses  
Saison 2010 / 2011

( Freitag, 15. April 2011 um 19.30 Uhr  
Samstag, 16. April 2011 um 16.00 Uhr ! )

UND IN DIE NEUE WELT...  
ENSEMBLE ACHT

Kammermusik für Streicher und Bläser  
von Wolfgang Amadeus Mozart, Antonin Dvorak,  
Jobst Liebrecht (Uraufführung) u.a.

\_ Mittwoch, 13. April 2011 um 18.00 Uhr \_  
Auftakt – Einführungsveranstaltung mit dem

Komponisten Jobst Liebrecht und dem ENSEMBLE ACHT

( Freitag, 20. Mai 2011 um 19.30 Uhr  
Samstag, 21. Mai 2011 um 19 Uhr )

SOIRÉE IN SANSSOUCI  
ENSEMBLE OBLIGAT HAMBURG

Kammermusik für Flöte, Viola da Gamba und Cembalo  
von Friedrich dem Großen, Carl Philipp Emanuel Bach,  
Johann Philipp Kirnberger u.a.

Eintritt: 25,- / 15,- €

Auftakt – Einführungsveranstaltung – Eintritt frei  
Stiftung Historische Museen Hamburg

JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe

Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg

Kartenvorverkauf im Jenisch Haus, Telefon 040 / 82 87 90

Konzertkasse Gerdes, Telefon 040 / 44 02 98

und an allen bekannten Hamburger Vorverkaufsstellen  
nähere Informationen unter [www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!

Impressum:

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,  
Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)  
[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# IMPULSE

## Kammermusik

neu erleben -

Begleiten Sie uns!

kammermusik heute e.V.

Ausgabe 28/ September 2011

**INHALT:**

F 3, 5 - Interview mit Adrian Sieber  
Zur Person Adrian Sieber  
„Kammermusik von heute“ – Saison 2011/12  
Die nächsten Konzerte im Jenisch Haus

Seite 1  
Seite 2  
Seite 3  
Seite 4



**F 3, 5**

*Der Gitarrist und Komponist Adrian Sieber hat für das 1. Konzert der Kammerkonzerte im Weißen Saal des Jenisch Hauses eine neue Komposition für Flöte und Harfe geschrieben. Der Harfenist Andreas Mildner befragte den Komponisten.*

*Herr Sieber, nach Ihrem Studium als klassischer und Jazzgitarrist beschlossen Sie, Komposition zu studieren. Wie kam es dazu?*

Dies hat verschiedenen Gründe. Einerseits stamme ich ja aus einer „klassischen Musikerfamilie“, d.h. ich habe mich der klassischen Musik und ihrer Entwicklung stets verbunden gefühlt, auch habe ich neben meiner Tätigkeit als Gitarrist schon während meiner Schulzeit in einem eigenen Studio Hörspiele produziert, für die ich auch die Musik komponierte.

Andererseits bin ich während meines Studiums relativ bald auf die - vor allem im formalen Verlauf - relativ eindimensionale Struktur von Jazzkomposition aufmerksam geworden, welche natürlich für eine gelungene Improvisation in einem harmonischen Kontext zwingend erforderlich ist. Strukturell gesehen war mir das Grundgerüst zu eng. So wuchs in mir der Wunsch, mich tiefer mit der Kompositionskunst auseinanderzusetzen.

*Sie sind ein äußerst vielfältiger Komponist und schreiben u.a. Schauspiel- und Filmmusiken, aber genauso Elektropop und „Neue Musik.“ Gibt es da unterschiedliche Herangehensweisen?*

Sowohl Musik für Film als auch für das Theater ist, so kunstvoll sie auch gestaltet sein mag, „Gebrauchsmusik“, das heißt eine illustrative Musik, die von diversen außermusikalischen Dingen abhängt und einem übergeordneten Hauptzweck dient. Je weniger der Zuschauer die Musik bewusst wahrnimmt, desto besser funktioniert sie. Hierfür ist es für mich durchaus legitim, sich verschiedener Genres und Stilmittel zu bedienen, wobei ich stets bemüht bin, auch hier meine eigene Tonsprache einfließen zu lassen.

Im Gegensatz zur Musik im Film und dem Theater unterliegt die Musik, die konzertant erklingt, wesentlich weniger Zwängen. Das Hauptaugenmerk des Zuhörers liegt auf der Musik allein. Hierdurch ist man deutlich freier und kann die Grenzen selbst ausloten.

*Was bedeutet für Sie „Neue Musik“?*

Spricht man von neuer oder zeitgenössischer Musik, spricht man von Musik, die im „Jetzt“ geschrieben wird, dementsprechend muss sie natürlich in irgendeiner Art „neu“ sein. Für mich bedeutet das, dass die Musik reflektiert ist. Wenn ich etwas höre, was stilistisch nach etwas schon Dagewesenem klingt (dies kann z.B. Bach, Schönberg, Cage oder Lachenmann sein), so ist es keine neue Musik sondern Anwendung von Tonsatz, wie modern er auch sein mag. Die Einflüsse und Mittel, die man

verwendet, muss man in sich aufsaugen, reflektieren und verarbeiten, hierdurch entwickelt man seine eigene Tonsprache und damit automatisch „neue Musik“.

**Was ist das „Neue“ an ihrem Stück „F 3, 5“ für Harfe und Flöte, welches Bezug auf eine Violinsonate von Mozart nimmt?**

Ich suche nicht durch moderne Spieltechniken oder Klangeffekte nach etwas Neuem, sondern über die Verarbeitung musikalischen Materials. Durch den Mozartbezug bin ich natürlich eingeschränkt, allerdings ist es auch sehr spannend, mit einigem Material aus der Sonate umzugehen und zu beobachten, was im Verlauf des Stückes mit den Motiven passiert. Auch versuche ich eine einheitliche Klanglichkeit zu schaffen.

**Wird man Mozart erkennen?**

Ich habe mich wie gesagt von verschiedenen Motivideen aus der Violinsonate leiten lassen. Dies sind Begleitstrukturen, aber auch melodisch- rhythmische Motive, mit denen ich in meinem Stück frei umgehe. Das heißt ich zitiere nicht, sondern benutze hauptsächlich den Gestus der einzelnen Motive und übersetze sie in eine eigene Klangsprache. Aber natürlich wird man Mozart erkennen.

**Verraten Sie uns doch, wie es zu diesem Titel gekommen ist.**

Wenn sich ein Stück vom musikalischen Grundmaterial auf ein anderes bezieht und dies nicht über eine außermusikalische Idee passiert, dann empfinde ich „neutrale“ Titel wie Sonate, Fantasie, Scherzo etc. als passend. Solche Titel beziehen sich aber auf den formalen Ablauf eines Stückes. Nun liegt bei meinem Stück keine feste Form zu Grunde, daher habe ich einen auf eine andere Art neutralen Titel gewählt. Ich möchte dem Zuhörer seine Fantasie nicht durch außermusikalische Betitelungen nehmen, die den Höreindruck auf irgendeine Art prägen könnten.

**Und was bedeutet F 3, 5?**

Mozart schrieb seine Sonate KV 301 1778 in Mannheim, der einzigen deutschen Stadt, die in Planquadrate unterteilt ist. Die Hausnummer des Hauses, in dem Mozart damals lebte und die Sonate schrieb ist F 3, 5. nicht nur dadurch ein Stück Musik von ihm ist, dem ich mich besonders verbunden fühle. Besonders nah sind mir auch seine Stücke „Tristan“ und die erste „Sonata per archi“, die ich dirigiert habe.

Von der neueren Kammermusik war ich zuletzt völlig begeistert von dem jungen italienischen Komponisten Francesco Filidei, der mitunter über einen geradezu Haydn'schen Witz verfügt. Das ist eine Gabe, die ich überaus schätze, denn das Leben ist ja ernst genug, wie man so sagt.

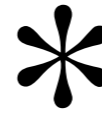
## Zur Person Adrian Sieber

Adrian Sieber studierte Jazz- und klassische Gitarre am Richard Strauss Konservatorium München bei Peter O' Mara und Barbara Polasek und anschließend Komposition bei Heinz Winbeck an der Musikhochschule Würzburg. In den vergangenen Jahren wurden zahlreiche seiner Solo- und Kammermusikwerke aufgeführt und von Rundfunkanstalten BR, SWR, WDR oder ORF mitgeschnitten. Adrian Sieber machte durch zwei Operproduktionen auf sich aufmerksam. So wurde er im Januar 2006 für seine Kurzoper „Tod eines Schneiders“ mit dem zweiten Preis beim „Berliner Opernwettbewerb 2006“ ausgezeichnet. Auch seine Filmmusiken erhielten Preise, wie den Findling-Preis des Bund Deutscher Filmautoren oder den Filmpreis des Medien Campus Bayern.

Im Jahr 2009 verbrachte er als Stipendium des Freistaats Bayern einen sechsmonatigen Studienaufenthalt an der Cité des Arts in Paris. Seit 2010 unterrichtet Sieber an der Universität Bamberg Gehörbildung, Arrangement und Tonsatz. Adrian Sieber erhielt verschiedene Kompositionsaufträge für Kammermusik oder auch Schauspielmusiken. Allein in der Saison 2010/11 schrieb er vier Schauspielmusiken für das Stadttheater Augsburg.

### Werkauswahl:

Gedankenwege, für Sprecher, Bariton und Orchester (2003), Vier kleine Stücke, für Streichquartett (2004), Konzert, für Liveelektronik und Ensemble (2005), Fegefeuer in Ingolstadt, für Kammerensemble (2006), More, für Orchester und Altstimme (2007), Gentzgasse, für Harfe und Tuba (2008), Ungargassenland, für Streichquartett (2008), Vertigo, Kammeroper (2009), Fantasie II, für Klavier allein (2009), Fantasie III, für Alt-Saxophon, Geige und Klavier (2010).



## „Kammermusik von heute“ -

Die Kammerkonzerte im Weißen Saal des Jenisch Hauses – Saison 2011-12

Seit über fünf Jahren ist der Weiße Saal des Jenisch Hauses künstlerische Heimat des Vereins kammermusik heute e.V. geworden. Der repräsentative Weiße Saal mitsamt Kronleuchter und historischem Mobiliar bietet dabei ein wunderbares Ambiente, um hochqualitative Konzerte zu einem besonderen Genuss werden zu lassen. Inzwischen konnte der Verein dort bereits mehr als fünfzig Kammerkonzerte veranstalten. Darüber hinaus schafft die Moderation der Konzerte enge Verbindungen zwischen Publikum und Künstlern und gibt interessante Informationen über Leben und Werk der Komponisten. Als künstlerische Partner stehen die in Hamburg ansässigen Kammerensembles Ensemble Acht und Ensemble Obligat Hamburg zur Verfügung, aber auch weltberühmte Gäste wie Isabelle Faust, Andreas Staier, Gavriel Lipkind oder das Mandelring Quartett konnten eingeladen werden.

In der 6. Saison rückt der Verein kammermusik heute e.V. jetzt noch mehr die „Kammermusik von heute“ in den Mittelpunkt der Programme. Dies geschieht aber immer in Verbindung mit Werken aus unterschiedlichen Epochen. So werden in den Konzerten der kommenden Saison natürlich auch Werke von Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart oder Johannes Brahms erklingen.

Mit dem Saisonleitfaden „Kammermusik von heute“ und den damit verbundenen Ur- und Erstaufführungen erhält die Konzertreihe aber eine einmalige und spezielle Note.

## Übersicht „Kammermusik von heute“ - Saison 2011/12

1. 14./15. Oktober 2011  
**Soirée Galante**  
ENSEMBLE OBLIGAT HAMBURG  
Adrian Sieber (\*1975) - F3,5 (2011) für Flöte und Harfe (Uraufführung)
2. 2./3. Dezember 2011  
**Lichtgestalten**  
ENSEMBLE ACHT  
Leo Eylar (\*1958) - String Quartet No. 1 (1990)
3. 20./21. Januar 2012  
**music for my cello**  
JULIUS BERGER - Violoncello  
Sofia Gubaidulina (\*1931) - Zehn Präludien (1974) für Violoncello solo  
Krzysztof Meyer (\*1943) - Sonate No.2 op. 109 (2007) für Violoncello solo  
Mikis Theodorakis (\*1925) - East of the Aegean (2007) für Violoncello solo
4. 30./31. März 2012  
**harp as orchestra**  
MARIA GRAF - Harfe  
Esteban Benzecry (\*1970) - Alwa (2007) für Harfe solo
5. 27./28.\* April 2012  
**Brahms-Reflexionen**  
ENSEMBLE ACHT  
Acht Uraufführungen Hamburger Komponisten für Bläser und Streicher  
Dieter Einfeldt (\*1935) - Retro – Erinnerungen an Johannes Brahms (2010)  
Arun dev Gauri (\*1976) - 40-41 (2010/11)  
Peter Michael Hamel (\*1947) - Brahmsinc (2010)  
Thomas Jahn (\*1940) - Nachtmusik (2010)  
René Mense (\*1969) - Fantasie über eine Hymne von Brahms (2010)  
Ruta Paidere (\*1977) - N.N.  
Stephan Peiffer (\*1985) - Drei Quintettsätze (2011)  
Stefan Schäfer (\*1963) - Nordisch Nobel (2011)
6. 15./16. Juni 2012  
**Bilder und Zeiten**  
ENSEMBLE OBLIGAT HAMBURG  
Kammermusik für Flöte, Violine, Viola, Violoncello und Cembalo  
Wolfgang-Andreas Schultz (\*1948) - Bilder auf Grund des Sees für Flöte, Violine, Viola, Violoncello und Cembalo



im Weißen Saal des Jenisch Hauses  
Saison 2011 / 2012

( Freitag, 14. Oktober 2011 um 19.30 Uhr  
Samstag, 15. Oktober 2011 um 19.00 Uhr )

**SOIRÉE GALANTE**  
**ENSEMBLE OBLIGAT HAMBURG**  
Kammermusik für Flöte und Harfe  
Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Gabriel Fauré,  
Adrian Sieber (Uraufführung) u.a.

( Freitag, 2. Dezember 2011 um 19.30 Uhr  
Samstag, 3. Dezember 2011 um 19 Uhr )

**LICHTGESTALTEN**  
**ENSEMBLE ACHT**  
Musik für Klarinette und Streicher  
Werke von Wolfgang Amadeus Mozart,  
Johannes Brahms und Leo Eyler

Neu: Konzerteinführung als „AUFTAKT“  
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn

Eintritt: 25,- / 15,- €

Auftakt – Einführungsveranstaltung – Eintritt frei  
Stiftung Historische Museen Hamburg  
JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe  
Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg  
Kartenvorverkauf im Jenisch Haus, Telefon 040 / 82 87 90  
Konzertkasse Gerdes, Telefon 040 / 44 02 98  
und an allen bekannten Hamburger Vorverkaufsstellen  
nähere Informationen unter [www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!

Impressum:

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,  
Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)  
[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# IMPULSE

## Kammermusik

neu erleben -

Begleiten Sie uns!

kammermusik heute e.V.

Ausgabe 29 / November 2011

### INHALT:

music for my cello – Der Cellist Julius Berger  
20 Jahre Ensemble Acht  
Die nächsten Konzerte im Jenisch Haus

Seite 1  
Seite 2 - Seite 3  
Seite 4



### music for my cello – Der Cellist Julius Berger

von Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt

Julius Berger, ein „Cellist, der ausgetretene Pfade verläßt“ – so das Motto auf der Website dieses außergewöhnlichen Cellisten, der am 20. und 21. Januar 2012 Soloabende im Jenischhaus gibt. Das Konzertmotto „music for my cello“ klingt persönlich, fast intim, vermittelt aber genau das, was man erleben kann, wenn man Julius Berger hört, sei es mit Ersteinspielungen von Bruch- oder Boccherini-Werken, sei es mit aktuellen Uraufführungen zeitgenössischer Komponistinnen wie Sofia Gubaidulina („Am Rande des Abgrunds“, 2003) oder Matthias Pintscher („Demier espace avec introspectuer“, 1996). Nicht ganz unschuldig am außergewöhnlichen Erlebnis, Julius Berger zuzuhören, ist übrigens sein Violoncello: Er spielt auf einem der ältesten Celli der Welt, dem Violoncello Andrea Amati aus dem Jahr 1566 – „König Charles IX“.

Sein bevorstehender Hamburger Soloabend im Weißen Saal des Jenisch Hauses mit Bachs G-Dur-Suite für Violoncello solo, 10 Präludien von Sofia Gubaidulina (1974 komponiert), der Berger gewidmeten Cellosonate von Krzystof Meyer (entstanden 2007) und „East of the Aegean“ von Mikis Theodorakis (2007) umfaßt ein weites musikalisches Spektrum, sowohl zeitlich, aber auch durch die Art der Kompositionen. Als Verein, der insbesondere die Komposition und Aufführung zeitgenössischer Kammermusik fördern möchte, freuen wir uns besonders darüber, dieses Mal sogar zwei ganz „junge“ Werke hören zu können.

Julius Berger schreibt zu „music for my cello“: „Zu allen Werken des Programms entstand ein sehr persönlicher Bezug. Mit Sofia Gubaidulina verbindet mich eine über zwei Jahrzehnte währende Freundschaft. Ihre 1974 entstandenen Präludien habe ich als erster für CD aufgenommen....Der polnische Komponist Krzystof Meyer trat erst im Jahr 2006 in mein Leben. Schon im Jahr 2007 entstand die mir gewidmete Solosonate op. 109, die ich in Berlin uraufführte und seither mit großem Erfolg spiele. – Mikis Theodorakis traf ich Ende 2007 in seinem Haus in Athen. Spontan spielte ich am Abend auf seiner Dachterrasse zu Füßen der Akropolis Bach und eine seiner Melodien... So schließt sich der Kreis aller Werke...in meinem Cello, in meinem Herzen, in der Hoffnung, die innere Botschaft von „Herz zu Herz“ (Beethoven) sprechen lassen zu können.“

Es passt natürlich wunderbar, das aktuell der 80. Geburtstag von Sofia Gubaidulina unter anderem auch in Hamburg begangen wurde. Die Komponistin lebt seit 1992 in Appen bei Hamburg. Ihre „Johannes-Passion“ wurde 2002 im Hamburger Michel aufgeführt. Die Uraufführung ihres Violinkonzertes „Offertorium“ bescherte übrigens keinem Geringeren als Gideon Kremer 1981 den internationalen Durchbruch.



Zurück zu Julius Berger: 1954 in Augsburg geboren, studierte er in München bei Walter Reichardt und Franz Kiskalt, am Salzburger Mozarteum bei Antonio Janigro, wurde später dessen Assistent. Bei Rostropovich erfuhr er Prägung anlässlich eines Meisterkurses. Mit 28 Jahren wurde er mit seiner Berufung an die Würzburger Musikhochschule einer der jüngsten Professoren Deutschlands. Stets war er um die Förderung des Spitzennachwuchses in seinem Fach bemüht, seit 2002 als Professor für Violoncello und Kammermusik am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg, das er aktuell auch leitet. Er tut das unter anderem deswegen, weil ihm auch die interdisziplinäre pädagogische Vernetzung ein wichtiges Anliegen ist. Für die, die mit ihm zusammenarbeiten, ist es schwer, sich seinem Engagement und seiner inspirierenden Kraft zu entziehen. Als – übrigens auch mein - Kollege wie als Künstler gleichermaßen geschätzt, lebt er musikalisches Gestalten als eine Mission, die weit über das Künstlerische an sich reicht und Bereiche wie Musikwissenschaft und Musiktherapie lebendig mitgestaltet.

Weitere Informationen entnehmen Sie bitte der Homepage von Julius Berger. ([www.juliusberger.de](http://www.juliusberger.de))

*Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt*

*Klavierpädagogik- und Musiktherapiestudium in Hamburg und Wien, Medizinstudium in Hamburg; Promotion zum Dr. med. über ein musiktherapeutisches Thema. Facharzt für Psychotherapeutische Medizin in UKE und Praxis. W2-Professur als Stellvertretender Studiengangleiter des Augsburger Masterstudienganges Musiktherapie am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg. Psychotherapeutische Forschung mit Schwerpunkt Musiktherapie; Zahlreiche Veröffentlichungen zu musiktherapeutischen Themen.*

*Schwerpunkte: Musik in Medizin und Psychotherapie. [www.hu-schmidt-psychotherapie.de](http://www.hu-schmidt-psychotherapie.de)*

## \*20 Jahre ensemble acht (1991-2011) von Ingo Zander



Das ensemble acht verdankt seine Existenz eigentlich einer Ferienlaune. Ein paar junge Musiker wollten in der Sommerpause Kammermusik machen, wenn möglich das Schubert Oktett spielen.

Und tatsächlich fanden sich fünf Streicher, ein Klarinettist, ein Hornist und ein Fagottist in Dänemark ein, probten eine Woche und gaben ein Konzert.

Danach hatte sich etwas verändert:

Man hatte sich mit Respekt an eine der ganz großen Kompositionen gewagt und ein Füllhorn großer und kleiner Geheimnisse entdeckt. Sich dem Geist dieses Werkes zu nähern, faszinierte - und die einzigartigen Ausdrucksmöglichkeiten der Oktettbesetzung zu erleben, begeisterte. Man war auf den Geschmack gekommen und es sollte unbedingt weitergehen.

So wurde das Oktett von Franz Schubert 1991 gewissermaßen zum Taufpaten des ensemble acht und begleitet das Ensemble seit mittlerweile zwei Jahrzehnten durch Konzertsäle und Aufnahmestudios.

In wenigen Jahren entwickelte sich das ensemble acht zu einer der profiliertesten Formationen für groß besetzte Kammermusik. Leidenschaftliches Musizieren mit vollem sinfonischen Klang, feinsinniger Differenziertheit und stilistischer Wandlungsfähigkeit attestiert die Fachpresse den Konzerten und Aufnahmen des ensemble acht.

Zu Beginn der 90-er Jahre lag der Fokus der Ensemblearbeit zunächst auf den Glanzlichtern des klassisch-romantischen Oktett- und Septettrepertoires. Später spürte das Ensemble wertvolle verschollene Werke auf und präsentierte auch Stücke in kleinerer Besetzung.

Die Konzerttätigkeit weitete sich aus, Festivalauftritte standen an und die ersten CDs wurden produziert. Bald zeigten zeitgenössische Komponisten Interesse an der Arbeit des Ensembles. Mit dem ersten Kompositionsauftrag des ensemble acht 1995 an Detlev Glanert wurde der Weg zu einer neuen Ensembleidentität geebnet: Viele andere Komponisten ließen sich anregen und schrieben in Widmung an das ensemble acht neue Oktette. Ein großer Teil dieser Werke verdankt ihre Entstehung der organisatorischen und finanziellen Unterstützung des Vereins kammermusik heute e.V. Der Anteil Neuer Musik in Konzert und Repertoire ist seit Ende der 90-er Jahre ständig angewachsen, inspiriert auch aus den eigenen Reihen. Denn der Klarinettist Guido Schäfer ist auch ein international erfolgreicher Arrangeur und der Kontrabassist Stefan Schäfer ein preisgekrönter Komponist. Trotz dieser Entwicklung versteht sich das ensemble acht eben nicht als Spezialensemble für Neue Musik, sondern bleibt in der klassisch-romantischen Musik verwurzelt.



Der Anspruch des ensemble acht ist es, Musik aller Epochen in erstklassiger Interpretation darzubieten, im Kontakt mit zeitgenössischen Komponisten neue Ausdrucksmöglichkeiten zu suchen und Grenzen zu verschieben.

Die Hilfe, die das ensemble acht auf diesem Weg seit Jahren vom Verein kammermusik heute e.V. erhält, ist unschätzbar und die Zusammenarbeit stets partnerschaftlich und vertrauensvoll.

*Ingo Zander studierte bereits während der Schulzeit in der Celloklasse von Wolfgang Mehlhorn an der Hamburger Musikhochschule. Nach seinen Examina als Cellist und Diplom-Musiklehrer wurde er 1990 Vorspieler im Philharmonischen Orchester der Landeshauptstadt Kiel. Von seinem kammermusikalischen Engagement zeugen zahlreiche Rundfunkproduktion und CD-Einspielungen.*





im Weißen Saal des Jenisch Hauses  
Saison 2011 /2012

( Freitag, 2. Dezember 2011 um 19.30 Uhr  
Samstag, 3. Dezember 2011 um 19.00 Uhr )

**LICHTGESTALTEN  
ENSEMBLE ACHT**

Musik für Klarinette und Streicher  
Werke von Wolfgang Amadeus Mozart,  
Johannes Brahms und Leo Eyler

( Freitag, 20. Januar 2012 um 19.30 Uhr  
Samstag, 21. Januar 2012 um 19.00 Uhr )

**MUSIC FOR MY CELLO**

**JULIUS BERGER**, Violoncello  
Werke von Johann Sebastian Bach,  
Sofia Gubaidulina, Mikis Theodorakis u.a.

Neu: Konzerteinführung als „AUFTAKT“  
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn

Eintritt: 25,- / 15,- €

Auftakt – Einführungsveranstaltung – Eintritt frei  
Stiftung Historische Museen Hamburg  
JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe  
Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg  
Kartenvorverkauf im Jenisch Haus, Telefon 040 / 82 87 90  
Konzertkasse Gerdes, Telefon 040 / 44 02 98  
und an allen bekannten Hamburger Vorverkaufsstellen  
nähere Informationen unter [www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!

**Impressum:**

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,  
Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)  
[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# IMPULSE

## Kammermusik

neu erleben -

Begleiten Sie uns!

kammermusik heute e.V.

Ausgabe 30 / März 2012

**INHALT:**

Brahms-Reflexionen  
Die nächsten Konzerte im Jenisch Haus

Seite 1  
Seite 4



**Brahms-Reflexionen**

In Annäherung an das Thema von Johannes Brahms aus dem 4. Satz der 1. Sinfonie haben acht Hamburger Komponisten im Auftrage des Vereins kammermusik heute e.V. neue Werke geschrieben. Aus Anlass der Uraufführung am 27. und 28. April 2012 im Hamburger Jenisch Haus mit dem ensemble acht haben Bernhard Asche und Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt den beteiligten Komponisten Fragen gestellt, um Einblicke in deren neuen Kompositionen zu erhalten.

- 1) Welche Art der Auseinandersetzung mit dem Thema haben Sie gewählt / gefunden?
- 2) Wie haben Sie die Idee der Annäherung an das Thema musikalisch umgesetzt?



ARUN DEV GAURI  
40 – 41

„Johnny, mach mir ´ne Hymne.“ und Johnny macht. Macht er vor allem gut.

Was soll Ich da noch? Könnt ihn fragen:

“Hey, Johnny, hast` bei Ludwig geklaut, oder?”. Bringt nicht wirklich weiter; vielleicht auch  
“Wie viele Takte geht das hier und da und so oder so?”

Ja, so könnt´s gehen. Toll. Aber warte ´mal, “Johnny, weißt Du, dass Dein Lied jeden Abend durch  
die Guckröhre klingt, ein klasse Jingle, wirklich.”

Würde er sich empören? Ich glaube, eher erröten und mit Genugtuung denken:

“Ich wusste, das hat Bringerqualitäten “ Wusste er.

Aber, ehrlich, das ist nicht mehr dein Lied. Die Geschichte hast DU ganz anders erzählt, ich meine  
die ganzen 4041 Minuten davor. Wie konnte es dazu kommen? Davor, ja nur eine kleine Ewigkeit  
davor, ist noch alles anders: Sturm, Unklarheit, immer - woanders - sein, nicht - Ankommen.

Wird das Liedchen nicht jetzt erst herrlich schön? Ach, wie wunderbar, endlich da zu sein!

Der Schluss der Odyssee, melodietrunken, das Bekenntnis zum Hier sein, ein Ja.

Blumenwiese nach Störfall. Da bleibt schon etwas zurück.

So wie 41 nach 40.

heißt: Hinübergegangen zu sein.  
Erst lausiges, dann leisiges Getöse  
mikrostehenbleibende Inseln – bitte!!

Einvernehmende Ruhe im  
Zartbittermantel  
spiralierende Weiterwellen  
(ja, auch grellende Heiterstellen)  
weiter, weiter, weiter, weiter schwellen  
und aufhellen, doch, ja, ja, ja  
Abebben mit Sternfunkeln  
unClara Nachthimmel  
einvernehmml. Stille.  
Warmer Regen.



## DIETER EINFELDT

- *Antwort zu 1)* Dieter Einfeldt (1936): Retro (2010) für Kammerensemble nach zwei Motiven aus der Symphonie Nr. 1, c-moll, op 68 von Johannes Brahms. RETRO bedeutet hier Rückblick auf ein populäres Werk aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts.

- *Antwort zu 2)* Das erste, unsicher tastende Motiv stammt aus der Introduction zum Finale der Brahms-Sinfonie (ab Takt 6), das seinerseits bereits der Reflex auf ein ebenfalls pizzicato gespieltes Motiv aus der „Faust-Sinfonie“ (1854/57), auch in c-moll, von Franz Liszt ist, und hier bis zum völligen Verstummen geführt wird. Das bekannte, melodiose Hauptthema des Finales der Brahms-Sinfonie wird quasi „nostalgisch verfremdet“ und von seinem Grundausdruck allmählich in neuere Bereiche weg- und weitergeführt.



## PETER MICHAEL HAMEL

- *Antwort zu 1)* BRAHMS IN C - Um das überaus bekannte Thema neu erlebbar zu machen, es für den Hörer zu deconditionieren, wurde eine Art Zeitlupen-Vorgang in Form von additiv sich entfaltender Patterns entwickelt, in ein repetitiv-ostinates Kontinuum getaucht. 1 12 123 1234 12345.

- *Antwort zu 2)* BRAHMS IN C - entstanden 2010 für meinen Freund Terry Riley, den eigentlichen Erfinder der sogenannten Minimal Music, zu seinem 75.Geburtstag und komponiert für das Brahms-Projekt des Ensembles 8, gesetzt in der klassischen Oktett-Besetzung.



## THOMAS JAHN

- *Antwort zu 1)* Am Anfang Ratlosigkeit.

Zum musikalischen Thema immer wieder das Brahms'sche Bonmot „Leider nicht von mir“, welches er in ein Gästebuch eintrug, nachdem er die ersten Takte des Kaiserwalzers notiert hatte. Dann aber folgt – schwer, eigentlich unmöglich zu beschreiben – eine Auseinandersetzung mit mir selbst beim Hören des Themas. Also die wirkliche Reflexion, die, völlig ungeordnet, auf einer Serie von Reflexen fußt.

- *Antwort zu 2)* Ich zitiere den Dominantseptimenakkord vor dem Thema. Wie ein Vorhang, der langsam geöffnet wird. Es ist Nacht. Es erklingt Musik: Klarinette, Horn, Bratsche, Cello, Kontrabass. Musik zur Nacht, zu meiner Nacht. Und hier ist Brahms mit seiner formalen Disziplin hilfreich, immer noch richtungsweisend. Die Serie von Reflexen werden gebündelt, organisiert, nehmen Gestalt an und werden musikalische Narration.



## RENÉ MENSE

- *Antwort zu 1)* Ich habe mich dem Allegro-Thema aus dem Finale der 1. Sinfonie von Brahms auf dem Wege der Verfremdung genähert, wodurch eine gewisse Distanz dem Original gegenüber zum Ausdruck kommt. Dabei wurde ich von der Idee geleitet, dass Brahms, der seine 1. Sinfonie im Riesenschatten Beethovens ja bekanntlich unter Mühen und Schmerzen schrieb, vielleicht gerade an der Erfindung des „satt-affirmativen“ Finalthemas zuweilen verzweifelte und es möglicherweise auch mal verfluchte, was man dem endgültigen Resultat allerdings nicht anhört. Ich habe mir wenigstens einen mit erregter Fistelstimme vor Wut schnaubenden Brahms vorgestellt, was ich sehr erheiternd fand.

- *Antwort zu 2)* Die erste Phrase dieses Themas erscheint an verschiedenen Stellen meiner Partitur in stark vom Original abweichendem Charakter. Die Töne sind dabei meistens in mehr als eine Oktave höhere oder tiefere Lagen versetzt, wodurch der melodische Zusammenhang nahezu unkenntlich ist. Auf diese Weise konnte ich den Grundriss der Melodie in ein klangliches Geschehen übertragen, das nicht der traditionellen Schichtung des vierstimmigen Satzes entspricht, sondern jedem Instrument - abhängig von seinem Tonumfang - erlaubt, den Klangraum vielfältig zu bespielen.

Zu Beginn des Stücks ist ein intervall-symmetrischer Akkord exponiert, der aus den Tönen der Hymne

sowie wesentlichen chromatischen Nebenstimmen derselben aufgebaut ist. Aus diesem Akkord resultieren alle klanglichen Ereignisse, die sich in freier Fantasieform entwickeln.



## STEPHAN PEIFFER

- *Antwort zu 1)* Zuerst war mir klar, dass eine einfache Variationenfolge über das Brahms-Thema meinen Vorstellungen nicht gerecht würde. Wichtiger war mir das Anliegen, typisch brahmssche Kompositionstechniken mit dem eigenen Stil zu verbinden. Schließlich habe ich mich dazu entschlossen, in drei Sätzen mich nach und nach an das Brahms-Thema anzunähern, wobei es selbst erst im letzten Satz auch zitiert wird (selbst die eher nüchternen Titel könnten von Brahms stammen). Aufgrund des bereits sehr hohen Verbrauchs dieses Themas in der Rezeptionshistorie kam ich nicht umher, auch die satirische Betrachtungsweise mit einzubeziehen.

- *Antwort zu 2)* Nicht nur das besagte Thema selbst wird verarbeitet, in allen drei Sätzen wird es mit Gedanken und Motiven aus seinem Umkreis verstrickt. Den Ausgangspunkt bildet im ersten Stück das von Joseph Joachim geborgte FAE-Motto („Frei, aber einsam“, umgekehrt: „Einsam, aber frei“), das Thema aus dem Finalsatz von Brahms' 1. Sinfonie ist rhythmisch und in der Tonfolge noch verzerrt, aber schon erkennbar. Im zweiten Stück spielt dann das aus der Einleitung des Finalsatzes der 1. Sinfonie stammende Alphornmotiv eine wichtige Rolle, während in der abschließenden, nicht zu ernst gemeinten „Rhapsodia hanseatica“ auch mit dem Ausgangsmotiv deutlich verwandte Themen beinahe collageartig zitiert werden: mehrere weitere Motive aus dem Finalsatz der 1. Sinfonie von Brahms, das Hauptthema aus dem ersten Satz der 2. Sinfonie sowie das Finalthema der 3. Sinfonie; schließlich das einleitende Kopfmotiv der 3. Sinfonie Gustav Mahlers (der ebenfalls in Hamburg gewirkt hat), welches eine frappierende Ähnlichkeit zu dem Brahms-Thema aufweist.



## STEFAN SCHÄFER

- *Antwort zu 1)* Als Orchestermusiker erlebe ich das Spielen der Brahms-Sinfonien nicht nur als tägliches Brot, sondern immer wieder als etwas ganz Besonderes. Als Assoziation zum Thema aus dem letzten Satz der 1. Sinfonie fiel mir spontan die Bezeichnung „Nordisch Nobel“ ein, die ich dann sofort als Titel für meine Komposition gewählt habe. Diese sehr eigene Wortkombination verwendet Herbert Grönemeyer in seinem Lied „Der Weg“ als Nachruf auf seine aus Hamburg stammende und früh verstorbene Ehefrau. Die komplette Textzeile „Nordisch nobel – deine sanftmütige Güte, dein unbändiger Stolz .... Das Leben ist nicht fair.“ habe ich gerne als Bild auf Brahms übertragen, und so zum Ausgangspunkt meiner Komposition gemacht.

- *Antwort zu 2)* Da Brahms als Instrumentierung des berühmten Themas Streicher und Hörner gewählt hatte, habe ich mich für die Besetzung Hornquintett (Horn und Streichquartett) entschieden. Von der Harmonik und vom Tempo her gibt es einige konkrete Bezüge zum Ausgangsmaterial. Dabei habe ich versucht, dem Aspekt der Erinnerung von einer sehr emotionalen Seite zu begegnen. Der Hornist spielt zunächst von Ferne – erscheint noch einmal, bevor er endgültig verschwindet....

**BRAHMS-REFLEXIONEN – Die Komponisten und ihre neuen Werke**

Arun dev Gauri (\*1976) - 40-41 für Oktett (2010/11)

Dieter Einfeldt (\*1935) - Retro – Erinnerungen an Johannes Brahms für Oktett (2010)

Peter Michael Hamel (\*1947) – Brahms In C für Oktett (2010)

Thomas Jahn (\*1940) - Nachtmusik für Klarinette, Horn, Viola, Violoncello und Kontrabass (2010)

René Mense (\*1969) - Fantasie über eine Hymne von Brahms für Oktett (2010)

Ruta Paidere (\*1977) - N.N.

Stephan Peiffer (\*1985) - Drei Quintettsätze für Klarinette, Horn, Violine, Viola und Violoncello (2011)

Stefan Schäfer (\*1963) - Nordisch Nobel für Horn, zwei Violinen, Viola und Violoncello (2011/12)





im Weißen Saal des Jenisch Hauses  
Saison 2011 /2012

( Freitag, 30. März 2012 um 19.30 Uhr  
Samstag, 31. März 2012 um 19.00 Uhr )

HARP AS ORCHESTRA

MARIA GRAF - Harfe

Werke von Louis Spohr, Elias Parish-Alvars,  
Esteban Benzecry u.a.

( Freitag, 27. April 2012 um 19.30 Uhr  
Samstag, 28. April 2012 um 15.30 Uhr ! )

BRAHMS-REFLEXIONEN

ENSEMBLE ACHT

Musik für Bläser und Streicher  
Acht Uraufführungen Hamburger Komponisten

Neu: Konzerteinführung als „AUFTAKT“  
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn

Eintritt: 25,- / 15,- €

Auftakt – Einführungsveranstaltung – Eintritt frei  
Stiftung Historische Museen Hamburg  
JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe  
Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg  
Kartenvorverkauf im Jenisch Haus, Telefon 040 / 82 87 90  
Konzertkasse Gerdes, Telefon 040 / 44 02 98  
und an allen bekannten Hamburger Vorverkaufsstellen  
nähere Informationen unter [www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!

Impressum:

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,  
Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)  
[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# IMPULSE

## Kammermusik

neu erleben -

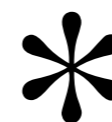
Begleiten Sie uns!

### INHALT:

Interview mit Wolfgang Andreas Schultz  
Zur Komposition „Bilder auf dem Grund des Sees“  
Zur Person Wolfgang Andreas Schultz  
Die nächsten Konzerte im Jenisch Haus

Ausgabe 31 / Mai 2012

Seite 1  
Seite 2  
Seite 3  
Seite 4



### Bilder auf dem Grund des Sees

*Im Saison-Finale der Kammerkonzerte im Weißen Saal des Jenisch Hauses spielt das Ensemble Obligat Hamburg die Hamburger Erstaufführung des Flötenquartetts von Wolfgang Andreas Schultz. Die Flötistin Imme-Jeanne Klett befragte den Komponisten zu seiner neuen Komposition.*



*Lieber Prof. Schultz, in den Konzerten am 15. und 16. Juni 2012 im Weißen Saal des Jenisch-Hauses erklingt Ihr neues Quartett „Bilder auf dem Grund des Sees“ für Flöte, Violine, Viola und Violoncello. Wie entstand das Werk?*

Die Geschichte beginnt im Herbst 2005, da wurde als Konzertexamen einer Studentin meines Kollegen Moshe Aaron Epstein mein Flötenkonzert „Shiva“ aufgeführt. Herrn Epstein gefiel das Konzert so gut, dass er mich fragte: „Ich habe ein Ensemble in der Flötenquartett-Besetzung – wollen Sie für uns ein Stück schreiben?“ Ich habe erst einmal zurückhaltend reagiert, denn für die Besetzung Flöte mit Streichtrio muss ich schon eine spezielle Idee haben, und die war noch nicht da. Worauf er sagte: „Lassen Sie sich Zeit, wir müssen auch erst richtig gut werden.“ Nach gut zwei Jahren kam dann eine Idee, und als ich sie schließlich Herrn Epstein vortrug, musste er mir sagen: „Das Ensemble existiert leider nicht mehr. Aber wenn Sie das Stück trotzdem schreiben, werde ich eine Möglichkeit finden, es aufzuführen.“ Nun ist es meine Art, eine Idee, die mir gefällt, in jedem Falle umzusetzen und auszuarbeiten. Als das Stück fertig war, ging Herr Epstein gleich daran, Streicher für die Uraufführung zu suchen. Leider kamen dann gesundheitliche Probleme bei ihm dazwischen, die ihm die Fortsetzung seiner Lehrtätigkeit unmöglich machten und auch eine Aufführung meiner Komposition. Die Uraufführung fand im November 2011 in Bielefeld statt mit dem „Ensemble Horizonte“, und ich bin glücklich, die Erstaufführung in Hamburg meiner Kollegin Imme-Jeanne Klett und dem „Ensemble Obligat“ anvertrauen zu dürfen.



*Die „Bilder auf dem Grund des Sees“ enthalten eine große Vielzahl von Klangfarben wie Klänge der japanische Flöte „Shakuhachi“, Flageolette bei den Streichern, Vierteltöne und Glissandi. Woher bekommen Sie die Anregungen und Inspiration für dieses oft meditative Klanggemälde?*

Neue Klänge finde ich prinzipiell immer interessant, bin aber keiner von den Komponisten, denen es genügt, einfach nur neues Klangmaterial vorzustellen. Ich möchte sie in einem Kontext zur Sprache bringen und brauche dafür eine spezielle Idee, auch für die Dramaturgie eines solchen Stücks. Seit meiner Studentzeit beschäftige ich mich immer wieder mit dem Zen-Buddhismus und der fernöstlichen Kultur, und besonders in der japanischen Musik gibt es eine „Ästhetik des Schattens“, das heißt, dass Töne nie wirklich ganz klar da sind und immer einen gewissen Geräuschanteil haben sollen. Darin spiegelt sich die Lehre des Buddhismus, dass die Dinge keine unveränderliche, reine Identität besitzen, sondern sich immer wandeln, aus der Leere auftauchen und wieder in sie zurück-sinken. Zusammen mit dem Bild eines japanischen Flötenspielers, der im Boot auf einem See spielt, würden dann solche Klänge, wie auch geräuschhafte Naturlaute, künstlerisch einen Sinn geben und eben mehr sein als nur Präsentation neuen Klangmaterials.



*Bei den Proben zu dem Werk wurde deutlich, dass die zeitliche Gestaltung innerhalb des Quartetts im Spannungsfeld von östlicher Meditation und westlichem Kulturerlebnis stehen könnte.*

*Ist und war das Ihre Absicht?*

Das Verhältnis von westlichem zum östlichen Denken beschäftigt mich schon sehr lange. Ich habe den Eindruck, dass beides ein wenig einseitig ist und dass wir viel voneinander lernen können. Eine der Stärken des Ostens sind hoch entwickelte kontemplative Techniken, die es so in der westlichen Kultur kaum gegeben hat, und das, was da war, ist weitgehend verloren gegangen. Eine der Stärken des Westens dagegen ist die Fähigkeit, genau in den Menschen hineinzuschauen, in seine Abgründe, seine Traumata, in seine seelischen Konflikte, Verdrängtes wahrzunehmen und bewusst zu machen. Damit kommen wir zum eigentlichen Zentrum des Quartetts: Man ist heute überwiegend der Meinung, dass Meditation nur zu weiterer Abspaltung und Verdrängung führt, wenn sich der Meditierende nicht seiner inneren Welt öffnet. So wird unser Flötenspieler auf dem See – und Wasser gilt in der Psychoanalyse ja als Symbol des Unbewussten – nach und nach mit seinen Erinnerungen, Sehnsüchten und Schmerzen konfrontiert. Die muss er verarbeiten, und dafür finden wir in der Musik die Entsprechung in durchführungshafter thematischer Arbeit. Solche Prozesse haben ein andere innere und zeitliche Dynamik, und so kommt es, dass in dem Stück sich Episoden von meditativer Ruhe und solche von dramatischer Bewegtheit gegenüber stehen.



## **Bilder auf dem Grund des Sees –**

*Quartett für Flöte, Violine, Viola und Violoncello (2009/10)*

*Dauer: ca. 16 Minuten*

Das Quartett „Bilder auf dem Grund des Sees“ möchte den Hörer in eine japanische Landschaft entführen. Ein Flötenspieler am Ufer eines Sees, oder vielleicht auch in einem Boot auf dem See, spielt meditativ an japanische Flötenmusik erinnernde Melodien, denen eine Skala der traditionellen japanischen Musik zugrunde liegt: d – es – g – a – b – d . Erst später kommt allmählich eine weitere hinzu: d – fis – g – a – cis – d . Die sparsam eingesetzten Streicher lassen die Atmosphäre

der Landschaft Klang werden.

In die meditative Ruhe treten Erinnerungen ein, von den Streichern gespielt, wie Blicke auf den Grund des Sees – vielleicht verdrängte Erfahrungen symbolisierend, die die Ruhe des Meditierenden stören: eine gleichsam renaissancehafte 3-stimmige Gambenfantasia mit schmerzlichen Dissonanzen, dann die Melodie einer großen unerfüllten Sehnsucht und schließlich ein heftiger Ausbruch, ein verzweifelt intensiver Schrei.

Mit diesen Erinnerungen muss der Flötenspieler sich auseinandersetzen: er nimmt nach und nach deren Motive auf und in einer Art „Durchführung“ versucht er, diese Erinnerungen als Teil seines Selbst anzunehmen und zu integrieren. Erst dann gelingt ihm jenes Leerwerden, das Ziel der buddhistischen Meditation ist.



## **Zur Person: Wolfgang-Andreas Schultz:**

Wolfgang-Andreas Schultz wurde 1948 in Hamburg geboren, erhielt während der Schulzeit Klavier- und Cellounterricht und unternahm erste Kompositionsversuche im Alter von 12 Jahren. Nach dem Abitur 1968 studierte er zunächst Musikwissenschaft und Philosophie an der Universität Hamburg; in dieser Zeit wurde ihm das Komponieren immer wichtiger, so dass er 1972 ein Kompositionsstudium an der Musikhochschule in Hamburg bei Ernst Gernot Klusmann und György Ligeti begann. 1977 wurde er Dozent an der Hamburger Musikhochschule und Assistent von György Ligeti – dabei war es seine Aufgabe, Ligetis Studenten in den traditionellen Disziplinen Harmonielehre, Kontrapunkt und Instrumentation zu unterrichten. Seit 1988 ist er in Hamburg Professor für Musiktheorie und Komposition.

Gastvorträge führten ihn nach Youngstown (Ohio / USA), Zürich, Wien, Prag Aarhus und in zahlreiche deutsche Städte. Zu seinen wichtigsten Werken zählen zwei Kammeropern („Talpa“, Kiel 1981, „Das Federgewand“, Saarbrücken 1984), zwei abendfüllende Opern („Sturmnacht“, Nürnberg 1987, „Achill unter den Mädchen“, Kassel 1997), etliche Werke mit Orchester, darunter das Orchesterstück „Mythische Landschaft“ (Lübeck 1976), „Shiva – Tanzdichtung für Flöte und Orchester“ (Hannover 1992) und die 1. Symphonie „Die Stimmen von Chartres“ (Greifswald 2004), Werke für Kammerorchester, drei Streichquartette, ein Klaviertrio, mehrere Solowerke und Liederzyklen.

Seine Musikästhetik hat er dargelegt in dem musikphilosophischen Essay „Damit die Musik nicht aufhört ...“ (Verlag Karl Dieter Wagner, Schneverdingen), über seine Kompositionstechnik gibt er Auskunft in dem Buch „Das Ineinander der Zeiten – Kompositionstechnische Grundlagen eines evolutionären Musikdenkens“ (Weidler-Verlag Berlin). Zwei CDs mit Kammermusik sind im Handel erhältlich: eine Portrait-CD (u.a mit der Violinsonate und der Solo-Motette „Die Schöpfung ist zur Ruh gegangen“) bei CHARADE, CHA 3019 (ES-DUR-Musikproduktion Hamburg) und „Nacht der Versuchungen – Nacht des Todes“ (Klaviermusik) bei Aulos, AUL 66120 (Musikado, Köln).



im Weißen Saal des Jenisch Hauses  
Saison 2011 /2012

( Freitag, 15. Juni 2012 um 19.30 Uhr  
Samstag, 16. Juni 2012 um 19.00 Uhr )

**BILDER UND ZEITEN**  
**ENSEMBLE OBLIGAT HAMBURG**  
Kammermusik für Flöte, Violine, Viola,  
Violoncello und Cembalo  
Werke von Johann Sebastian Bach,  
Bohuslav Martinu, Wolfgang-Andreas Schultz u.a.



Neu: Konzerteinführung als „AUFTAKT“  
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn

Eintritt: 25,- / 15,- €

Auftakt – Einführungsveranstaltung – Eintritt frei  
Stiftung Historische Museen Hamburg  
JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe  
Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg  
Kartenvorverkauf im Jenisch Haus, Telefon 040 / 82 87 90  
Konzertkasse Gerdes, Telefon 040 / 44 02 98  
und an allen bekannten Hamburger Vorverkaufsstellen  
nähere Informationen unter [www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!

Impressum:

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,  
Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)  
[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# IMPULSE

## Kammermusik

neu erleben -

Begleiten Sie uns!

 kammermusik heute e.V.

Ausgabe 32 / August 2012

### INHALT:

Gelungene Konzertabende von B. Asche und Prof. Dr. H. U. Schmidt  
Ein bunter Reigen lebendiger und charakterstarker neuer Musik von I. Zander  
Statements der Komponisten  
Initiator, Komponist und Instrumentalist von S. Schäfer

Seite 1  
Seite 2  
Seite 6  
Seite 7



### \* Rückblick auf die Brahms-Reflexionen

#### Gelungene Konzertabende mit zeitgenössischer Musik aus Hamburg von Bernhard Asche und Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt

Nun können wir es ja sagen: Es war durchaus ein Wagnis, einen Konzertabend mit sieben Werken zeitgenössischer Hamburger Komponisten zu veranstalten. Sonst haben wir ja immer eine „Mischung“ des Programms vorgesehen, bestehend aus historischen Werken und ein oder zwei modernen Werken. Unsere Bedenken richteten sich besonders auf die mögliche „Zumutung“, unserem Konzertpublikum komplexe und schwierig zu rezipierende Werke vorzustellen. Und dann noch „vermischt“ mit dem Traditionalisten, aber großen Formvirtuosen Brahms...

Wir wurden eines Besseren belehrt! Selten ging es im Jenisch Haus so lebendig zu. Und darüber hinaus hatten wir endlich einmal eine für uns „geballte“ mediale Aufmerksamkeit. Zu der trug wesentlich das NDR-Fernsehteam bei, das die berühmte „Hymne“ der bekannten Vorabend-sendung nun auch einmal ganz anders erleben durfte. Auch unter den Zuhörern herrschte eine gespannte, konzentrierte Atmosphäre, die dem Abend ein besonderes „Flair“ verlieh.

Sie erlebten die berühmte Brahms-Melodie von den sehr unterschiedlichen Komponisten individuell bearbeitet und „beleuchtet“: Von einer überraschenden zitierten Wiedererkennung von Teilen der Melodie bis zur völligen „Demontage“ der musikalischen Struktur. Genauere analytische Bemerkungen finden Sie in dem ausführlichen Beitrag von Ingo Zander.

Die überaus positive Erfahrung mit diesem Projekt ist uns eine große Bestätigung und Ermunterung, die Arbeit unseres Kammermusikvereins in der Weise noch zu intensivieren, dass wir gerade zeitgenössischen Hamburger Komponisten die Möglichkeit geben, für die verschiedenen kammermusikalischen Besetzungen weiterhin so interessante und originelle Werke zu schreiben. Aus diesem Grunde freuen wir uns auch besonders darüber, dass der renommierte Hamburger Komponist Jan Müller-Wieland sich auf unsere Anfrage bereit erklärt hat, in der nächsten Saison als „Composer in Residence“ mit mehreren Werken und einer Uraufführung mitzuwirken.

## Ein bunter Reigen lebendiger und charakterstarker neuer Musik

von Ingo Zander



Mit den Ensemble Acht - Konzerten am 27. und 28. April 2012 ging der Verein kammermusik heute e.V. das wohl größte Wagnis seines bisherigen Bestehens ein.

Als Hommage an den berühmten Sohn der Stadt Hamburg, Johannes Brahms, sollten von acht Hamburger Komponisten acht neue Werke für das der Stadt Hamburg eng verbundene Ensemble Acht entstehen. Inhaltliche Vorgabe für die Komponisten war es, Bezug zu nehmen auf das berühmte erste Thema des vierten Satzes aus Johannes Brahms C-Dur Sinfonie.

Sieben Kompositionen sind es am Ende geworden, denn die einzige Komponistin Ruta Paidere konnte wegen der Geburt ihres Kindes ihr Werk nicht rechtzeitig fertig stellen.

Für alle Beteiligten war es ein mit großer Spannung erwartetes Konzertwochenende, denn alle hatten in unterschiedlichen Funktionen schwierige Aufgaben zu lösen und betreten Neuland.

Die Komponisten hatten eine klare Vorgabe erhalten. Sie mussten sich Johannes Brahms stellen und in der Auseinandersetzung mit seiner Musik Inspiration und Konzeption finden. Eine Aufgabe, die anfangs durchaus zu Ratlosigkeit und schlaflosen Nächten führte.

Für uns Musiker war, wie immer in Erwartung neuer Partituren, die vorrangige Frage, ob die Kompositionen instrumentaltechnisch darstellbar sein würden. Neu war aber vor allem die Situation, sieben Uraufführungen in einem Konzert zu spielen und dabei nicht zu wissen, wie sich die Stücke in ihrer Komplexität in der Konzertabfolge realisieren lassen würden.

Der Verein schließlich, der sich erstmalig entschlossen hatte, eine Veranstaltung durchzuführen, die sich ausschließlich neuer Musik widmet, konnte nur hoffen, dass die Freunde der Konzertreihe im Jenisch Haus dieses besondere Angebot annehmen würden und sich das Interesse an Neuem vertiefen lassen könnte.

Am Ende waren sieben Werke entstanden, die unterschiedlicher nicht hätten sein können. Alle Stücke ließen mehr oder weniger verklausuliert ihren Bezug auf Johannes Brahms durchscheinen. In Tonsprache und Stilistik allerdings gingen die Komponisten die mit Geburtsjahren zwischen 1935 und 1985 Generationen trennen, völlig eigene Wege.

So erklang im Jenisch Haus ein bunter Reigen lebendiger und charakterstarker neuer Musik, der dem Verein begeisterte Zustimmung der Zuhörer und zum ersten Mal mediale Aufmerksamkeit in Form eines Fernsteams bescherte. Der Erfolg dieses Wochenendes lässt ähnliche Projekte in der Zukunft wünschenswert erscheinen.

Als kluge Idee erwies sich die Aufgabenstellung an die Komponisten, die zwar Grübeln und Kopfschmerz verursacht hatte, sich aber im Konzert als geschickter Brückenschlag für das Publikum erwies. Denn durch die Kenntnis des Themas und kurze einführende Worte durch die Komponisten wurden für das Publikum die Türen zum Erkennen und Nachvollziehen der Kompositionsstrukturen weit geöffnet. Und zu entdecken gab es vieles:

Der Auftakt des Konzertes gehörte **Peter Michael Hamel**. Mit ihm ist das Ensemble Acht seit langem gut vertraut. Bereits im Jahr 2002 gab es eine Zusammenarbeit mit ihm und seiner Kompositionsklasse an der Hamburger Musikhochschule. Unter dem Titel „Vorbilder und Nachklänge“



entstanden Kompositionen seiner Studenten, die von Ensemble Acht im Rahmen der Niedersächsischen Musiktage uraufgeführt wurden.

In seinem Werk „Brahms In C für Oktett“ stellt sich Hamel zunächst der Befürchtung, dass Brahms' Thema aufgrund seiner Berühmtheit, unter anderem ja auch als Titelmelodie des Hamburg Journals, in aller Ohren festgelegt ist und sich somit dem Zugriff des Komponisten entzieht. Um das Tonmaterial neu erlebbar zu machen, dekontextualisiert er es im ersten Teil seines Stückes. Dies gelingt, indem er das Thema im Stile der minimal music in kleine Teile zerlegt, durch Pausen voneinander trennt und einem fortissimo staccato Kontinuum aussetzt. Dieser Vorgang mündet schließlich attacca in den zweiten Teil der Komposition, in dem das Thema transformiert in einer leichten, schwingenden und schwebenden Melodienlandschaft wieder durchscheint. Eine intelligente und überraschende Komposition, wie geschaffen für den Auftakt des Abends.

Eine vollkommen andere Welt wartete in Form des zweiten Stückes auf die Zuhörer. Denn der Jazzmusiker und Bigbandleiter **Arun dev Gauri**, von dem manch einer eher jazzig-rockige Klänge erwartet hätte, hatte die komplexeste Partitur vorgelegt. Mit seiner Komposition „40 - 41 für Oktett“ ging er bis an die Grenzen des für ein Kammermusikensemble im Zusammenspiel Möglichen. In der gemeinsamen Probe am Mittwoch vor dem Konzert musste er sich davon überzeugen lassen, dass eine gelungene Aufführung seines Werkes ohne Dirigat nicht möglich ist. Nach einigen Momenten des Schreckens erklärte sich dev Gauri bereit, in diese ungewöhnliche Rolle zu schlüpfen.

Seine Komposition besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil widmet sich der Tatsache, dass Brahms viele Jahre gebraucht hat, um zu seiner ersten Sinfonie zu kommen und nochmals 3 ½ komponierte Sätze, bis das berühmte Hauptthema des vierten Satzes erklingt. Dieses Suchen, Ringen und wieder Verwerfen zeigt sich bei dev Gauri eindrucksvoll. Die Musik ist ständig in Bewegung, auf der Suche, die Einzelstimmen sind polyphon geführt. Unzufriedenheit, Wut und Glück gehen eine explosive Mischung ein, unterstützt durch extreme Klarinettenklänge, den Einsatz eines Bottlenecks beim Cello und insgesamt einem Lautstärkepegel, der das Maß des Erträglichen im Weißen Saal des Jenisch Hauses zu sprengen drohte. Nach diesem Ausbruch benötigt die Musik zwangsläufig ihren zweiten, äußerst zarten Teil als Nachklang und Ausklang: „Grüne Wiese nach Störfall“ - wie der Komponist sein Werk in wenigen Worten zusammenfasst.

Im Anschluss erklang ein Werk von **Thomas Jahn**. Für ihn sind die Brahms-Reflexionen bereits der zweite Kompositionsauftrag des Vereins kammermusik heute e.V.. Im Jahr 2004 führte das Ensemble Acht - damals im Spiegelsaal des Museums für Kunst und Gewerbe - sein Oktett „Tempo Giusto“ auf.

Schon mit dem Titel seiner neuen Komposition Nachtmusik für Klarinette, Horn, Viola, Violoncello und Kontrabass (2010) macht Jahn klar, welchen Zugang er, der bekennenderweise zunächst an Ratlosigkeit und schlaflosen Nächten litt, schließlich gefunden hat. Es ist das Serenadenhafte, das auch Brahms so sehr geschätzt hatte. Und es ist die Meisterschaft und Disziplin in der formalen Ordnung, die Brahms vorgelebt hat. Jahn zitiert nicht das Thema, sondern den Dominantseptakkord, der bei Brahms am Ende der langsamen Einleitung vor seinem berühmten Thema wie ein Doppelpunkt steht. Durch diesen Kunstgriff gelingt es ihm, den Theatervorhang aufgehen zu lassen für seine ganz eigenen Brahms-Reflexionen, die er dem großen Meister folgend, in großer formaler Disziplin gebündelt und in eine stimmungsvolle musikalische Erzählung geformt hat. Ein musikantisches Werk voller Sinn für Klang, Tanz und Gesang.

Vor der Konzertpause kam mit **Stephan Peiffer** der jüngste Komponist der Brahms-Reflexionen zu Wort. Seine Drei Quintettsätze für Klarinette, Horn, Violine, Viola und Violoncello (2011) sind eine schrittweise Annäherung an Brahms. Peiffer nutzt dabei nicht nur Charakteristisches aus Brahms' Thema, sondern auch Gedanken und Motive aus dem Umfeld des Komponisten. So kann im ersten Satz, der wunderbar stimmungsvoll in leichter Melancholie daherfließt, Brahms Thema rhythmisch und in der Tonfolge verzerrt zwar erkannt werden. Im Vordergrund aber erklingt und wird verarbeitet das FAE-Motto („frei, aber einsam“) des berühmten Geigers und Brahms-Freundes Joseph Joachim.

Der zweite Satz ist ein atemberaubend schnelles Scherzo von Klarinette, Violine, Viola und Cello, das urplötzlich vom Horn mit dem Alphornmotiv aus der langsamen Einleitung des vierten Satzes aus Brahms C-Dur Sinfonie unterbrochen wird. Anschließend hastet der Satz weiter, um schließlich im äußersten pianissimo wie eine Erscheinung rätselhaft zu entschweben.

Mit dem dritten Satz ist die letzte Stufe der Annäherung erreicht und das Brahms Thema wird zitiert. Ähnlich wie Hamel tut sich Peiffer „aufgrund des bereits sehr hohen Verbrauchs dieses Themas in der Rezeptionshistorie“ schwer mit dieser Nähe. Aber anders als Hamel, der das Thema dekonditionierte, wählt Peiffer die Satire.

Schon der Titel „Rhapsodia hanseatica“ lässt ahnen, dass nicht wirklich ernst gemeint ist, was hier erklingt, vielleicht sogar leichte Zweifel im Hintergrund mitschwingen mögen. Fast collageartig zitiert der Komponist hier in kürzester Zeitabfolge auch mit dem Ausgangsmotiv deutlich verwandte Themen und Motive aus dem Finalsatz der 1. Sinfonie von Brahms, das Hauptthema aus dem ersten Satz der 2. Sinfonie, sowie das Finalthema der 3. Sinfonie; schließlich das einleitende Kopfmotiv der 3. Sinfonie Gustav Mahlers, welches eine frappierende Ähnlichkeit zu dem Brahms Thema aufweist. Das wüste Treiben endet plötzlich und unerwartet mit einem Augenzwinkern in Form eines zarten Fis-Dur Akkordes. Ein Werk mit hohem intellektuellen Anspruch, dem es aber auch gelang, für Schmunzeln zu sorgen.

Nach der Pause präsentierte **Stefan Schäfer** in „Nordisch Nobel für Horn, zwei Violinen, Viola und Violoncello“ seinen Ansatz zum Thema. Seine Assoziation „Nordisch Nobel“ passt hervorragend zu Johannes Brahms, der es so vorzüglich verstand, seine Musik mit Emotionen zu füllen und gleichsam durch formale Disziplin zu zähmen. Die Tatsache, dass diese Worte ursprünglich aus Herbert Grönemeyers Lied „Der Weg“, einem Nachruf auf seine früh verstorbene Frau, stammen, eröffnet Schäfer eine zweite Assoziationsebene. Von Brahms' Instrumentation übernimmt er die Besetzung seiner Komposition sowie das Tempo und Teile der Harmonik, von Grönemeyer die hochemotionalen Themen Erinnerung und Abschied, sowie Rhythmen und Wendungen der Rock und Popmusik. Die Eindringlichkeit dieser musikalischen Gedanken erhalten dadurch sinnvolle Unterstützung, dass der Hornist abwechselnd außer- und innerhalb des Konzertsaaes spielt. Zu Beginn erklingt das Horn aus der Ferne quasi improvisierend, während die Streicher reagierend einen feinen Harmoniet Teppich ausbreiten. Diese Ansätze von Erinnerung münden – nun mit dem Hornisten im Saal - in eine elegische Hymne, die die Affinität des Komponisten zu Rock und Popmusik erkennbar werden lassen. Mit dem Verstummen des Horns außerhalb des Saales vollzieht sich langsam der leise Abschied. Eine Komposition, die im eher leichten Gewand daherkommt, dabei aber umso mehr Emotion und Tiefgang bietet.

Eine wiederum völlig andere Herangehensweise zeigt sich bei **René Mense**.

Seiner „Fantasie über eine Hymne von Brahms für Oktett“ liegen zwei völlig unterschiedliche Ideen zu Grunde. Die eine ist musiktheoretischer Natur, denn Mense nähert sich Brahms auf dem Wege der Verfremdung: Teile des Brahms Themas erscheinen an verschiedenen Stellen seiner Partitur in stark vom Original abweichendem Charakter. Die Töne sind dabei meistens in mehr als eine Oktave höhere oder tiefere Lagen versetzt, wodurch der melodische Zusammenhang nahezu unkenntlich ist. Auf diese Weise überträgt er den Grundriss der Melodie in ein klingliches Geschehen, das jedem Instrument erlaubt, seinen individuellen Klangraum zu bespielen.

Zu Beginn des Stücks ist ein intervall-symmetrischer Akkord exponiert, der aus den Tönen des Themas sowie wesentlichen chromatischen Nebenstimmen derselben aufgebaut ist. Aus diesem Akkord resultieren alle klinglichen Ereignisse, die sich in freier Fantasieform entwickeln. Eine Vorgehensweise, die dem Zuhörer ohne die entsprechenden Hinweise in weiten Teilen wohl verborgen geblieben wären, gleichzeitig aber dem Komponisten in seiner Arbeit große Möglichkeiten zur Entfaltung bietet. Die zweite Idee ist eine assoziative und somit die für den Zuhörer erlebbare. Menses Fantasie wird beeinflusst von dem Johannes Brahms, der seine Sinfonie unter Mühen und Schmerzen im Riesenschatten Beethovens schrieb und sich in einem langen Prozess von Wut und Verzweiflung aufrieb. Dieses Ringen um den richtigen Weg, wütende Ausbrüche und auf der anderen Seite das Aufblitzen von Ideen verschiedenster Charaktere tönnten durch den Weißen Saal und machten Menses Fantasie zum spannenden Erlebnis.

Das Schlusswort im Konzert der Uraufführungen hatte **Dieter Einfeldt** mit seinem Werk Retro - Erinnerungen an Johannes Brahms für Oktett. Einigen Ensemblemitgliedern und Zuhörern ist Dieter Einfeldt als Professor der Hamburger Musikhochschule noch bestens vertraut, so dass das Konzertwochenende zusätzlich noch zu einem freudigen Wiedersehen wurde. Einfeldt blickt zurück auf Brahms und widmet sich zwei Themen aus Brahms' erster Sinfonie.

Das erste, unsicher tastende Pizzicato-Motiv seiner Komposition stammt aus der Introduction zum Finale der Brahms-Sinfonie, das seinerseits bereits der Reflex auf ein ebenfalls pizzicato gespieltes Motiv aus der „Faust-Sinfonie“ von Franz Liszt ist. Einfeldt führt dieses Motiv in seinem Werk bis zum völligen Verstummen. Dem bekannten, melodiosen Hauptthema des Finales der Brahms-Sinfonie widmet er sich, indem er es nostalgisch verfremdet und von seinem Grundaussdruck allmählich in neuere Bereiche weg- und weiterführt. Die genannten Motive sind für den Zuhörer erkennbar, genauso deren Verarbeitung und Entwicklung. Die Spannungsbögen sind klar gestaltet und der Einsatz der musikalischen Mittel ist wohl dosiert und sachdienlich. Hier ist nichts überflüssig. Ein sehr gelungener Schlusspunkt eines sehr spannenden und ungewöhnlichen Konzertes.

Mit dem gemeinsamen Essen nach dem Konzert endete eine ebenso anstrengende wie anregende Arbeitsphase des Ensemble Acht. Besonders festzuhalten ist die hervorragende und hilfreiche Zusammenarbeit mit den Komponisten und die freundlich kollegiale Stimmung während der Proben, die zum Gelingen des Projektes erheblich beigetragen haben.

Großer Dank gebührt den Verantwortlichen des Vereins kammermusik heute e.V., die dieses organisatorisch höchst aufwendige Projekt über Jahre geplant und unbeirrt in die Tat umgesetzt haben.



## Statements der Komponisten

*Was lange währt, währt endlich gut!*

So waren meine Empfindungen, nachdem am 27. April meine „Fantasie über eine Hymne von Brahms“ uraufgeführt worden war. Ich brauchte glücklicherweise vorher nicht zittern aus Sorge, etwas in meiner nicht gerade einfachen Partitur könne nicht klappen, denn bereits in der Generalprobe fand ich ein hoch motiviertes, sehr interessiertes und bestens vorbereitetes Ensemble vor. Die beiden Aufführungen gehörten dann zu den besten, die ich im Laufe der letzten Jahre hatte. Dem Verein möchte ich an dieser Stelle nochmals ganz herzlich danken für den Auftrag und die liebevolle Umsetzung des Projektes „Brahms Reflexionen“.

Herzliche Grüße



**René Mense**

Auch wenn sich das Projekt von der Vergabe der Aufträge bis zu den beiden Aufführungen lange hingezogen hat, so war auf die Organisation doch immer Verlass und ich als Komponist wurde eigentlich immer rechtzeitig über den Stand des Projekts informiert. Darüber, dass bei der Planung des Probenablaufs auf eine kurzfristige terminliche Umdisponierung meinerseits noch eingegangen werden konnte, bin ich ebenfalls sehr erfreut gewesen. (Die Ursache dafür, dass ich zum Probentermin dann doch eine Viertelstunde zu spät erschien, liegt darin, dass ich bei der Anreise auf die Bahn angewiesen war...) Es herrschte insgesamt eine angenehme und entspannte Probenatmosphäre und die Musiker zeigten großes Interesse und Freude beim Einstudieren Neuer Musik. Von den beiden Konzerten konnte ich zwar nur das erste besuchen, aber dieses fand ich bereits sehr gelungen und auch das – wenn nicht unbedingt zahlreich erschienene – Publikum brachte seine Begeisterung gebührend zum Ausdruck.

*Hiermit bedanke ich mich noch einmal ganz herzlich beim Verein kammermusik heute e.V. sowie beim Ensemble Acht für dieses schöne gelungene Projekt, mit dem wieder einmal das Interesse bekräftigt wurde, zeitgenössischer Musik Gehör zu verschaffen.*



**Stephan Peiffer**

### Positiv:

- a) alle 7 Beiträger haben die Aufgabenstellung ernstgenommen.
- b) alle haben Elemente der „Mainstream-Moderne“ sympathischerweise vermieden.
- c) jeder hat sich an die Zeitvorgabe gehalten.
- d) es haben sich in der Tat 7 verschiedene Personalstile ergeben.
- e) der Altersunterschied zwischen dem jüngsten und dem ältesten Komponisten betrug 50(!) Jahre; das hat ein breites Spektrum eröffnet.
- f) alle Beiträger haben sich uneitel in den Dienst der Sache gestellt.
- g) eine ironische oder gar satirische Distanzierung zu Brahms' Musik hat bemerkenswerterweise nicht stattgefunden,
- h) das geschlossen-sympathische Auftreten des gesamten Ensemble Acht hat der Gemeinschaftsidee sehr genützt.
- i) das für solch eine Art der Veranstaltung zahlreich erschienene Publikum ging an beiden Tagen erfreulich konzentriert mit; alle waren vorurteilslos und innerlich gespannt. Ensemble Acht hat hochgepokert und ebenso hoch gewonnen.

**Negativ:** Eine Kurzbiografie der 7 Komponisten hätte auch im Programmheft abgedruckt werden müssen.



**Dieter Einfeldt**



## Initiator, Komponist und Instrumentalist

von Stefan Schäfer

Aus drei Blickwinkeln habe ich das Projekt Brahms-Reflexionen mitgestalten und miterleben dürfen. Gemeinsam mit meinen Vorstandskollegen des *Vereins kammermusik heute e.V.* war ich als Vorsitzender natürlich zunächst gefragt, für die Umsetzung einer „charmanten Idee“ - wie das Projekt ein Kritiker des Hamburger Abendblatts umschrieb - zu sorgen.

Neben der Grundfinanzierung der Kompositionsaufträge und der Uraufführungskonzerte sollte vor allem eine angemessene Plattform gesucht werden. An dieser Stelle gilt ein großer Dank allen Förderern und Mitgliedern, die mit ihren Spenden ein solches Projekte überhaupt möglich gemacht haben! Mit dem Hamburger Festival Ostertöne schien frühzeitig ein idealer Partner gefunden zu sein. Denn was hätte besser zusammengepasst, als ein Hamburger Festival mit Schwerpunkt „Brahms und die Moderne“ und einem Projekt, bei dem Hamburger Komponisten zu einem überaus bekannten Brahmsthema neue Werke liefern? Die Absage des Festivals war daher erst gar nicht zu begreifen und hinterließ später einen faden Beigeschmack. Die Strategie der Festivalmacher, Hamburger Komponisten lieber außen vor zu lassen, scheint dann aber nicht wirklich aufgegangen zu sein. Jedenfalls haben die Ostertöne in diesem Jahr zum letzten Mal stattgefunden.

So war dem Vorstand dann irgendwann klar, dass die Uraufführungen doch am besten in der vereinseigenen Konzertreihe im Weißen Saal des Jenisch Hauses aufgehoben sind.

Einen großen Dank möchte ich daher meinen Vorstandskollegen für ihre tatkräftige Unterstützung bei der Realisierung des gesamten Projektes aussprechen. Darüber hinaus bin ich für das Vertrauen dankbar, dass ich zu dem Kreis Hamburger Komponisten gezählt wurde, die für dieses Projekt schreiben sollten. Wahrscheinlich vermuteten meine Mitstreiter, dass mein kompositorischer Beitrag die große stilistische Bandbreite der Kompositionen noch um eine weitere Facette erweitern könnte.

Aus der Sicht eines Musikers des Ensemble Acht ging ich - wie meine Kollegen - mit großem Respekt an das Projekt heran. Die anfängliche Sorge, überhaupt sieben Uraufführungen an einem Abend zu schaffen, war dann glücklicherweise schnell gewichen zugunsten eines wirklich inspirierten und spannenden Probenverlaufs. Durch frühzeitige Sichtungspben konnten nicht nur individuelle Fragen und Probleme gelöst werden - es entstand frühzeitig große Neugierde auf die Personen, die hinter den neuen Werken stehen.

Alle Komponisten waren dann zu Endproben eingeladen, um mit dem Ensemble Acht zu arbeiten. Für Komponisten und Musiker ist dieses gemeinsame Proben eine wunderbare Situation: nicht nur meine Musikkollegen waren positiv aufgekratzt - auch die Komponisten haben es sehr genossen, mit einem eingespielten und engagierten Ensemble an den Details ihrer Werke zu feilen.

Dass die Zuhörer - insbesondere beim zweiten Konzert - die Kompositionen geradezu euphorisch aufgenommen haben und dass der Fernesehender N3 einen Bericht über das Projekt gesendet hat, hat bei allen Beteiligten für zusätzliche Begeisterung gesorgt.

Das Projekt Brahms-Reflexionen mitinitiiert zu haben, eine Komposition beigesteuert zu haben und auch noch als Musiker dabei gewesen zu sein, war anstrengend und gleichzeitig ein besonderes Glücksmoment!

Ich freue mich sehr auf neue Projekte des *Vereins kammermusik heute e.V.*!





im Weißen Saal des Jenisch Hauses  
Saison 2012 / 2013

1. 2./3. November 2012  
**Lockgesang**  
ENSEMBLE ACHT  
Musik für Fagott und Violine, Viola und Violoncello  
Werke von W. A. Mozart, F. Devienne, A. Stephenson und J. Müller-Wieland (UA)
2. 18./19. Januar 2013  
**Images**  
ENSEMBLE OBLIGAT HAMBURG  
Kammermusik für Flöte, Harfe, Violine, Viola und Violoncello  
Werke von G. Pierné, J. Ibért, M. Tournier, J. Françaix und J. Müller-Wieland
3. 1./2. März 2013  
**Vagabondage**  
ENSEMBLE ACHT  
Musik für Bläser und Streicher  
Musik von Franz Schubert, Dieter Einfeldt (UA) und Jan Müller-Wieland
4. 5./6. April 2013  
**Notturmo**  
ENSEMBLE OBLIGAT HAMBURG  
Kammermusik für Flöte, Violine, Viola und Violoncello  
Werke von J. S. Bach, L. v. Beethoven und Y. Wang (UA)
5. 10./11. Mai 2013  
**Zweiter Mond**  
JOACHIM-QUARTETT  
Streichquartette von L. v. Beethoven und J. Müller-Wieland
6. 7./8. Juni 2013  
**Von Einstmals und Heute**  
EIN LITERARISCHES KONZERTPROGRAMM  
mit Gedichtvertonungen von und mit Stefan Schäfer, Kontrabass  
Texte von J. Ringelnatz, H. Seidel, R. Wolf, u.a.  
Stefan Schäfer, Kontrabass

Eintritt: 25,- / 15,- €

Auftakt – Einführungsveranstaltung – Eintritt frei  
Stiftung Historische Museen Hamburg  
JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe  
Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg  
Kartenvorverkauf im Jenisch Haus, Telefon 040 / 82 87 90  
Konzertkasse Gerdes, Telefon 040 / 44 02 98  
und an allen bekannten Hamburger Vorverkaufsstellen  
nähere Informationen unter [www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!

**Impressum:**

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,  
Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)  
[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# IMPULSE

## Kammermusik

neu erleben -

Begleiten Sie uns!

kammermusik heute e.V.

Ausgabe 33 / Oktober 2012

**INHALT:**

Interview mit Jan Müller-Wieland

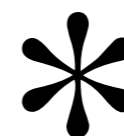
Anmerkungen zu Person und Werk von Prof. Dr. H. U. Schmidt

Aufführungen in der Saison 2012/13

Seite 1

Seite 3

Seite 4



### JAN MÜLLER-WIELAND - COMPOSER-IN-RESIDENCE 2012/13 DES VEREINS KAMMERMUSIK HEUTE E.V.

*In seinem Gründungsjahr 2000 hat der Verein kammermusik heute e.V. seinen ersten Kompositionsauftrag an Jan Müller-Wieland vergeben. Nach zwölf Jahren stehen jetzt mehrere seiner Kompositionen im Mittelpunkt der Kammerkonzerte 2012/13 im Weißen Saal des Jenisch Hauses. Stefan Schäfer befragte den Komponisten.*

***Inzwischen bist Du Professor für Komposition an der Musikhochschule München, trittst daneben aber auch als Dirigent in Erscheinung.***

***In wieweit befruchten diese Tätigkeiten das eigene Komponieren?***

Das Arbeiten mit Kompositionsstudenten bereitet mir große Freude. Eine neue Vielfalt entwickelt sich da in den kommenden Komponistengenerationen, die ich mit Engagement begleite. Mein Dirigieren, zum Beispiel zukünftig bei den Münchner Philharmonikern, zielt ganz unmittelbar auf mein Seelenleben und dessen Voraussetzungen durch Klang.

Beide Tätigkeiten wollen allerdings nur das Eine: Unbedingt in der Musik sein. Im Klang. Dann ist man in einer anderen Existenz. Mit je eigenen Gesetzen, Zonen, Zäunen und Horizonten.

***Mit ca. achtzig Werken nimmt die Kammermusik den vielleicht zentralen Platz in Deinem Oeuvre ein. Ist das Zufall oder ganz bewusst zu Deinem Lieblingsgenre geworden?***

Für meinen musikalischen Verstand ist Kammermusik tatsächlich zentraler Bestandteil. Die Bratschen-sonate von Schostakowitsch. Die Cellosone von Debussy. Das dritte Streichquartett von Britten. Kagels zweites Klaviertrio! Damit könnte ich mein ganzes Leben verbringen. Dieser Tage unterrichte ich meist aus dem Klavierauszug der Matthäus-Passion, als ob es Kammermusik wäre, was an der Intimität und der Innigkeit dieses Meisterwerkes liegt.

***Wie wichtig ist es für einen Komponisten, konkret für bestimmte Interpreten zu schreiben?***

Es ist halt alles wie im Theater. Nur mit Noten. (lacht) Die Interpreten sind die Schauspieler. Die Partitur das Textbuch eines Theaterstücks. Denken Sie an „Ritter, Dene, Voss“ von Thomas Bernhard. Alles Schauspielernamen. Tolle Schauspieler stimulieren das Erfinden von Figuren und Dramen. Genauso ist es in der Musik mit den Interpreten und den Komponisten.

***Ist es z.B. hilfreich, wie im Falle der neuesten Komposition, wieder für die „vertrauten Musiker“ des Ensemble Acht zu komponieren?***

Natürlich! Nur: Ihr verändert Euch und ich mich auch. Unsre Körper verändern sich. Mein Sinn für musikalische Zusammenhänge, für dramaturgische Bögen hat sich durch den Körper, Lebens- und Berufserfahrungen verändert. Beispielsweise geht meine Musik jetzt effizienter und ökonomischer mit Klang um.

Und Ihr spielt Eure Instrumente auch anders als vor circa zehn Jahren. Nicht besser oder schlechter, aber anders. Ich wette, Ihr phrasiert zum Beispiel jetzt anders und es wirkt anders.



**In vier Doppelkonzerten steht jeweils eines Deiner Werke im Mittelpunkt der Konzertprogramme. Deine neueste Komposition ist für Fagott, Violine, Viola und Violoncello. Was stellt den besonderen Reiz dar, das sonst eher weniger solistische Instrument Fagott in den Vordergrund zu rücken? Was verbirgt sich hinter dem Titel „Lockesang“?**

Das Singen auf Instrumenten heutzutage. Der Gesang. Das Locken. Der Lockvogel. Auch der Lockvogel Ensemble-Acht! Dann interessiert mich konkret der famose Fagottist Christian Kunert. Streichtrio, Streichquartett usw. - diese klassischen Besetzungen der Kammermusik faszinieren mich. Ich dachte Fagott und ein Streichtrio. Ich dachte eins und drei. Nicht vier. Das Fagott als eine Art Held und das Streichtrio als eine Art Welt. So simpel und grundsätzlich geht es erstmal los im Kopf.



**Deine „Vagabondage“ für Oktett ist eine Wandererfantasie, aber auch eine Art von Humoresque. Die Bläser stehen am Ende des Stücks verfrüht auf. Sie wollen damit zum Ausdruck bringen, dass das Ganze eine Szenerie ist. Ist das Deine Form von „imaginärem Musiktheater“, wie sie Dein Lehrer Hans Werner Henze geprägt hat?**

Das mit dem Aufstehen ist vielleicht nur das I-Tüpfelchen daran. Die Essenz des Begriffs „imaginäres Musiktheater“ meint, frei nach Leonardo da Vinci, dass die Musik eine darstellende Kunst ist. Allerdings eine absonderliche, denn sie stellt dar, was wir nicht sehen können und worüber wir nicht sprechen können, wofür wir also keine rechten Worte haben. So sinngemäß meinte es Leonardo.



**Viele Deiner Kompositionen haben literarische Vorlagen. In Deinem 3. Streichquartett, das im November 2012 in Kassel uraufgeführt wird, gibt es aber Assoziationen zu einem Film von Lars von Trier. Was bedeutet „Zweiter Mond“?**

Lars von Trier umtreibt mich und provoziert mein Unterbewusstsein. In seinem Film „Melancholia“ taucht ein zweiter Mond bzw. ein zweiter Planet auf, welcher schließlich die Erde wegrammt. Die Musik im Film besteht ausschließlich aus Wagners Vorspiel zu „Tristan und Isolde“. Das ist alles so hemmungslos und nackt und aufeinanderprallend. Entweder man hasst es - oder man ist überwältigt. Das Letztere war bei mir der Fall. Mein 3. Streichquartett arbeitet das auf. Circa 40 Minuten lang in einem Satz. Der Lockesang ist womöglich - ich habs ja noch nicht gehört - eine Art Epilog auf das 3. Streichquartett, da auch in diesem Stück ein dreiakkordiges Leitmotiv erscheint. Es ist aber ein Leitmotiv von mir. Nicht von Wagner. Jedoch hat Wagners kalkuliertes, dramatisches Denken mich auf abstraktem Wege beeinflusst.



**Die Sonate für Flöte, Harfe und drei Streicher stammt aus dem Jahre 1994. Diese Quintettbesetzung hatte ihre Blütezeit im französischen Impressionismus. Nach den Satzbezeichnungen (Anrufend - Leicht und lebhaft - Beschwingt) zu urteilen, könnte es Querverbindungen geben? Wie wichtig war - und ist - dabei die immer wiederkehrende Auseinandersetzung mit der Sonatenform?**

Die ist elementar bis heute. Hegel, Hegel und nochmal Hegel. Ich komm davon nicht weg. Und Beethoven natürlich! Thema. Gegenthema. These. Antithese. Goethe. Faust. Mephisto. Alles ringt miteinander. Braucht einander aber auch. Der Mephisto im Faust ist meines Erachtens ja in Faust selbst. Er ist sein Unter-Ich, sein Über-Ich, sein innerer Schweinehund. Eigentlich sind Faust und Mephisto EINE Rolle und nicht zwei. So ist es in der Hammerklaviersonate oder der großen Fuge auch. Alle Konfrontationen bilden Fallhöhen gegeneinander. Sie erzeugen - als Synthese - Sturm und Drang, Abrücken und Fliehen oder Liebe und Sehnsucht und deren Übergänge, Zwischentöne und Bereiche. Ich denke dauernd über Gegensätze nach. Über innere Widersprüche. Die Widersprüche bilden das Dasein. Das Anwesendsein. Die Anwesenheit einer Idee! Widersprüche erzeugen auch das Groteske. Denken Sie an Mahler. Unglaublich! Querverbindungen zum Impressionismus gibt es im Detail. Jeder Klang wird auf seine Farblichkeit, auf seine prismatische Vielschichtigkeit abgehört. In meinem Fall am Klavier übrigens. Nicht am Computer oder so.



**Im Jahre 2000 hast Du den ersten Kompositionsauftrag des Vereins kammermusik heute e.V. erhalten. Danach bist Du Ehrenmitglied des Vereins geworden und konntest die weitere Entwicklung - mittlerweile über zwölf Jahre - beobachten und miterleben. In einem Interview (impulse-Ausgabe 1- Oktober 2001) hattest Du prognostiziert, „es würde sich für alle lohnen, wenn wir Geduld haben“. Wie beurteilst Du - als Zwischenbilanz - die Aktivitäten von kammermusik heute e.V. ?**

Hamburg hat durch Euch ein pikantes Juwel mehr. Fein ist zudem: Ihr versteht Euch alle so gut. So was teilt sich beim Musizieren mit und auf der Bühne. Wenn es menschlich funktioniert, ist der künstlerische Erfolg auch nicht weit. Das kann man an Euch und dem Verein gut erkennen.



**Du bist in Hamburg aufgewachsen, hast lange in Berlin gelebt - jetzt in München. Wie siehst Du die Hamburger Musikszene in Bezug auf neue Musik? Hat z.B. die im Bau befindliche Elbphilharmonie bereits Impulse für eine „Musikstadt Hamburg“ setzen können?**

Ich versuche mir die Baustelle immer anzusehen, wenn ich in Hamburg bin und bin stets begeistert. Zum Thema Baustreitigkeiten, Kosten und Zeitpläne aus meiner Sicht nur dies als kleiner Vergleich: Der Bau der Türme vom Kölner Dom hat achtzig Jahre gedauert. Heine hat nie den vollendeten Kölner Dom gesehen. Das Bedeutsamste ist, dass als größtes Leuchtsignal des Hafens für alle Schiffe, Strömungen und Ufer ein Musikzeichen zu sehen sein wird: Kommt her! Nehmt Platz! Hier ist kein Wind! Hier ist es warm! Viele Menschen werden so vielleicht auch zum ersten Mal in Hamburg erkennen können, dass Hamburg nicht nur Hafen, sondern auch Musik und der Hafen ein Musikhafen ist und zwar dann der dollste der Welt. Die Sache wird ein großer Erfolg, aber man braucht dabei Drahtseilnerven oder Seemannsnerven oder wie sagt man da. Städte vergleichen tue ich ungern. Jede Stadt für sich ist ein Phänomen und die neue Musik hat es überall schwer, da sie nicht primär massentauglich ist. Dafür bildet sie aber die Grundlagen für musikalische Fantasie und Geistigkeit in dieser taumelnden, globalisierten Zeit bzw. trotz dieser globalisierten Zeit.



## JAN MÜLLER WIELAND - ANMERKUNGEN ZU PERSON UND WERK

„Mich interessiert Musik,  
die durch den Rückblick vorausschaut.  
Zukunft ohne Vergangenheit ist für mich unvorstellbar.“

Dieses Motto stammt von Jan Müller-Wieland (\*1966),  
dem Composer-in-Residence der Saison 2012/13  
von kammermusik heute e.V..

Der Vorstand des Vereins freut sich, vier seiner Kompositionen in vier Doppelkonzerten im Weißen Saal des Jenisch Hauses präsentieren zu dürfen.

Jan Müller-Wieland wurde 1966 in Hamburg geboren, studierte an der Musikhochschule Lübeck Komposition bei Friedhelm Döhl, Kontrabass bei Willi Beyer und Dirigieren bei Günther Behrens. Weitere Kompositionsstudien erfolgten bei Hans Werner Henze in Köln. Seit 1993 lebte er zunächst als freischaffender Komponist in Berlin. Neben dem Paul-Hindemith-Preis 1993 erhielt er zahlreiche weitere Preise sowie Stipendien in Frankreich, Italien und den USA. Seit 2003 ist er Mitglied der Freien Akademie der Künste Hamburg. Seit 2007 ist er Professor für Komposition an der Hochschule für Musik München. Müller-Wieland war unter anderem Composer-in-Residence beim Menuhin-Festival in Gstaad (2001), beim Tchaikowsky-Sinfonie-Orchester in Moskau (2004) und beim Beaux-Art-Trio in den USA (2005).

Peter Becker, Prof. em. der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, schreibt über ihn: „Er ist einer von denen, die der verlockenden postmodernen Formel „Anything goes“ die knappe Zeitdiagnose „Alles im Fluss“ entgegenhalten und zur Devise ihres künstlerischen Schaffens gemacht haben. Diese Metapher verweist auf eine musikalische Poetik, die sich zur Geschichtlichkeit von Kunst, das heißt zu ihrer Herkunft und zu ihrer Bedeutung für die Zukunft bekennt.“

Der Geiger Daniel Hope merkt anlässlich der Uraufführung des Müller-Wieland'schen Violinkonzertes 2002 an: „He has that rare blend of lyricism, fantasy and technical accomplishment that performers look for in the new music. He has achieved his very own style of writing, and in my opinion, his voice is amongst the leaders of a major new generation in German new music.“

Neben ca. 80 kammermusikalischen Werken hat Müller-Wieland 17 Solowerke, 9 Orchesterwerke und 9 Opern komponiert. Ein vollständiges Werkverzeichnis von Jan Müller-Wieland findet sich unter [www.sikorski.de](http://www.sikorski.de).





im Weißen Saal des Jenisch Hauses  
Saison 2012 / 2013

2. / 3.11.2012

Lockgesang  
für Fagott, Violine, Viola und Violoncello (2012)

Uraufführung  
Ensemble Acht

18. / 19.01.2013

Sonate  
für Flöte, Harfe und drei Streicher (1994)  
Ensemble Obligat Hamburg

1. / 2.03.2013

Vagabondage  
für Klarinette, Horn, Fagott, zwei Violinen,  
Viola, Violoncello und Kontrabass (2000)  
Ensemble Acht

10./11.05.2013

Streichquartett Nr. 3 „Zweiter Mond“ (2011/12)  
Joachim Quartett Berlin

Eintritt: 25,- / 15,- €

Auftakt – Einführungsveranstaltung – Eintritt frei  
Stiftung Historische Museen Hamburg  
JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe  
Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg  
Kartenvorverkauf im Jenisch Haus, Telefon 040 / 82 87 90  
Konzertkasse Gerdes, Telefon 040 / 44 02 98  
und an allen bekannten Hamburger Vorverkaufsstellen  
nähere Informationen unter [www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!

Impressum:

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,  
Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)  
[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

---

**INHALT:**

Interview mit Dieter Einfeldt von Stefan Schäfer	Seite 1
Zur Person Dieter Einfeldt	Seite 3
Interview mit Yijie Wang von Prof. I-J. Klett und Prof. C. Mahlich	Seite 4
Zur Person Yijie Wang	Seite 5
Die nächsten Konzerte im Jenisch Haus	Seite 6

---

Zwei Uraufführungen stehen im März und April 2013 bei den Kammerkonzerten im Weißen Saal auf dem Programm. Dieter Einfeldt (\*1935), langjähriger Professor an der Hamburger Musikhochschule hat für das Ensemble Acht ein neues Oktett geschrieben. Die junge chinesische Komponistin Yijie Wang (\*1983) hat für das Ensemble Obligat ein neues Flötenquartett komponiert.


**DIETER EINFELDT - ABGESANG**

Am 1. und 2. März 2013 wird das Ensemble Acht die neue Komposition „Abgesang“ für Oktett von Dieter Einfeldt im Weißen Saal des Jenisch Hauses uraufführen. Stefan Schäfer befragte den Komponisten.

*Im Auftrage des Vereins kammermusik heute e.V. haben Sie für das Projekt Brahms-Reflexionen das Oktett „Retro - Erinnerungen an Johannes Brahms (2010)“ komponiert, das im April 2012 durch das Ensemble Acht uraufgeführt wurde. Wie kam es zu der Idee einer weiteren Oktett-Komposition?*

Nach der Uraufführung von RETRO zeigte es sich: „Auf einem Bein kann man nicht stehen.“

*Den 1.Satz der neuen Oktettkomposition haben Sie „Nostalgischer Klang, Erinnerungen an den sogenannten „Tristan-Akkord“ benannt. Was steckt hinter der Auseinandersetzung mit Richard Wagner. Hat das womöglich mit dem Wagnerjubiläumsjahr zu tun?*

Der sogenannte „Tristan-Akkord“ ist der erste Klang, mit dem „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner beginnt; Wagner notiert ihn in seinem 1865 uraufgeführten Werk unterschiedlich, so dass dieser weich-dissonante Klang in viele verschiedene Tonarten als modulatorische Vermittlung (quasi als „Umsteigebahnhof“) fungieren kann. Dieser Akkord wird schon von Wagner selbst in seinen „Meistersingern“, von Richard Strauß in seinem „Intermezzo“, von Alban Berg in seiner „Lyrischen Suite“ für Streichquartett, von Maurice Ravel in seinem Ballett „Daphnis und Chloe“ und von vielen anderen Komponisten als Zitat benutzt, was seine Faszination beweist: Er ist tonal nicht eindeutig fixierbar. Mit dem Wagner-Jahr hat mein Stück nur zufälligerweise zu tun.

*Warum haben Sie Ihre „Blicke“ auf die beiden Komponisten Wagner und Brahms in einer Komposition vereint?*

Wenngleich Brahms 20 Jahre jünger ist, so sind sie noch Zeitgenossen. Wagner hat den Jüngeren stets belächelt, während Brahms in Wien alle persönlichen Dirigierauftritte Wagners besucht hat. Der

Bühnenkomponist galt wegen seiner Musikdramen und der in „Tristan“ und „Parsifal“ konsequent vorangetriebenen Chromatik als fortschrittlich, während Brahms von seinen Zeitgenossen irrtümlich als konservativ eingeschätzt wurde, obwohl er im Rhythmischen viel beweglicher als sein Antipode war.



**Sie haben das Ensemble Acht bei der Uraufführung von „Retro“ erlebt.**

**Wie wichtig war es für Sie jetzt, konkret für diese Interpreten zu schreiben?**

Die Oktettbesetzung (3 Bläser und 5 Streicher) erscheint mir nach wie vor äußerst ergiebig für verschiedenste Klangfarben zu sein. Zudem war der persönliche Kontakt von Anfang an schnell hergestellt.



**Wie beurteilen Sie die Aktivitäten des Vereins kammermusik heute e.V., neue Kammermusik zu initiieren, sie aber nicht in „Neue Musik-Zirkeln“, sondern in Programmen mit überwiegend klassischer und romantischer Musik zur Aufführung zu bringen?**

Ich war schon immer ein Gegner von „Ghetto-Programmen“ für die zeitgenössische Musik. Neue Musik muss sich auf ganz selbstverständliche und natürliche Weise neben den Werken der großen Tradition bewähren.



**Sie waren lange Jahre Professor an der Hamburger Musikhochschule. Als Ihr ehemaliger Student habe ich Sie in fachlicher Hinsicht in allerbesten Erinnerung. Darüber hinaus sind Sie mir immer wieder als äußerst humorvoller Mensch begegnet. Können Sie ein paar unterhaltsam-biografische Bemerkungen zu Ihrer Karriere machen?**

Als Dirigierschüler von Dr. Hans Schmidt-Isserstedt durfte ich 1960 (sozusagen als „Lehrlingsarbeit“) die Hörspielmusik zu „Die fromme Helene“, frei nach Wilhelm Busch, komponiert von Bernd Alois Zimmermann für ein größeres Bläserensemble mit den Mitgliedern des NDR-Sinfonie-Orchesters einstudieren und die Bandeneinspielung dirigieren. Beim Abhören der Bandaufnahme entdeckte ich in letzter Minute einen bis dahin nicht aufgefallenen Spielfehler und wurde unruhig, da die Musiker schon beim Einpacken der Instrumente waren. Da sagte der Aufnahmeleiter zu mir: „Beruhigen Sie sich Herr Einfeldt, das „versendet“ sich.“

1968 dirigierte ich selber die Uraufführung meines „Konzerts für Kammerorchester“ in der Hamburger Musikhalle. Am 1. Pult der Violinen saß der damalige Konzertmeister des Hamburger Philharmonischen Staatsorchesters, Fritz Köhnsen, der lange auf die Anschaffung einer neuen Geige gespart hatte. Am Tag der Hauptprobe zu meinem neuen Stück war das edle Instrument eingetroffen, und Köhnsen stellte sich an den Eingang des Probensaales und führte jedem neu eintreffenden Kollegen mit Stolz und großer Freude seine neue Errungenschaft vor. Zum Beispiel: „Hör' mal Otto, wie gut jetzt die Saiten- und Lagenwechsel gelingen; das ging auf meiner alten Fidel nicht so gut.“ Oder: „Pass auf Egon, wie gut jetzt die Flageolets ansprechen.“ Mit Arbeitsbeginn wusste also jeder, dass Fritz eine neue Geige hat. Dann ging die Probe los; mein Stück begann mit einer längeren Phase, die für die Streicher nur *col legno battuto* (also mit dem Bogenholz auf die Saiten geschlagen) zu spielen war. Dazu eine Stimme aus dem Orchesterhintergrund: „Fritz hätte sich nur einen neuen Bogen zu kaufen brauchen.“

1988 probte Klauspeter Seibel die Uraufführung meines Orchesterstücks „Somniloquie“. Während der Einstudierung war eine Stelle in der Bratschenstimme unklar. Darauf Seibel: „Okay, fragen wir den Komponisten selber. Bei Einfeldt müssen wir noch keine Grabplatte hochheben.“



## ZUR PERSON: DIETER EINFELDT

Dieter Einfeldt wurde 1935 in Hamburg geboren. Von 1949 bis 1962 studierte er an der Hamburger Hochschule für Musik Komposition bei Ernst Gernot Klußmann, Dirigieren bei Hans Schmidt-Isserstedt und Klavier bei Erik Schöneke. Noch während seines Studiums wurde er Konzertbegleiter an der Sommerakademie des Salzburger Mozarteums und assistierte Ilona Steingruber-Wildgans bei den internationalen Kursen für zeitgenössisches Lied. Daneben war er Privatkorrepetitor von Hermann Prey.

Erste praktische Erfahrungen im Dirigieren sammelte der Komponist von 1958 bis 1961 als Leiter des Hamburger Universitätsorchesters sowie internationaler Orchesterkurse der JEUNESSES MUSICALES und der Bundesvereinigung MUSISCHE JUGENDBILDUNG.

Als freier Mitarbeiter beim III. Programm des NDR-Fernsehens und bei verschiedenen Musikzeitschriften wirkte Dieter Einfeldt während seiner Studienzeit auch auf journalistischem Gebiet.

Von 1963 bis 1975 war der Komponist im Bundesvorstand der MUSIKALISCHEN JUGEND DEUTSCHLANDS und in der Hamburger Sektion der IGMN organisatorisch tätig. Zugleich leitete er zahlreiche internationale Orchesterkurse. 1972 erhielt er eine Dozentur an der Hamburger Hochschule für Musik. 1975 wurde Dieter Einfeldt Mitglied der Freien Akademie der Künste in Hamburg und 1977 Gründungsmitglied des Interessenverbandes deutscher Komponisten (IDK). Seit 1979 ist er Professor für Theorie und Komposition mit dem Spezialgebiet Formenlehre an der Hamburger Hochschule für Musik.

Von 1982 bis 1985 war Dieter Einfeldt stellvertretendes Aufsichtsratsmitglied der GEMA. Ebenfalls gründete er während dieser Zeit in der PATRIOTISCHEN GESELLSCHAFT die Konzertreihe „Neue Musik im Gespräch“, die er seitdem betreut. 1988 wirkte der Komponist als Programmberater beim NDR für die Veranstaltung „das neue werk“.

Das kompositorische Oeuvre Einfeldts zeichnet sich aus durch hohes handwerkliches Können, ein sicheres Gespür in der Formgebung sowie eine wirkungsvolle dramaturgische Gestaltung.

Zu seinen Hauptwerken zählen u.a. „GOMORRHA – Ein Requiem für Hamburg“ (1983/85) und „SOMNILOQUIE – Notturmo per Orchestra“ (1974/89).

Dieter Einfeldts umfangreiches und mit mehreren Preisen bedachtes kompositorisches Schaffen umfasst vier Opern, zwei Kindermusicals, ein Ballett, ein Oratorium, fünf Sinfonien, weitere Orchesterwerke, zehn Solokonzerte sowie Kammermusikwerke. Er erhielt mehrere Kompositionsaufträge.

Zahlreiche Rundfunkproduktionen und Aufführungen in Österreich, Schweden, den Niederlanden, Großbritannien und den USA machten sein Werk einem größeren Publikum bekannt.



## YIJIE WANG - TRAUMFÄNGER

Am 5. und 6. April 2013 wird das Ensemble Obligat Hamburg die neue Komposition „Traumfänger“ für Flöte und Streichtrio von Yijie Wang im Weißen Saal des Jenisch Hauses uraufführen. Prof. Imme-Jeanne Klett und Prof. Clemens Malich befragten die Komponistin.



*Liebe Frau Wang, wie kamen Sie auf den Titel „Traumfänger“?*

Yijie Wang: Der „Traumfänger“ ist ein indianisches Kultobjekt. Es besteht im Wesentlichen aus einem Netz in einem Weidenreifen, der noch mit persönlichen bzw. heiligen Gegenständen dekoriert wird. Der Traumfänger soll, dem Glauben nach, den Schlaf verbessern. Es wird dabei angenommen, dass die guten Träume durch das Netz gingen, die schlechten im Netz hängen blieben und später durch die Morgensonne neutralisiert würden. Mein „Traumfänger“ ist ein Wiegenlied. Als ich Kind war, hat meine Mutter immer das Lied vor meinem Schlaf vorgesungen. Das Stück basiert auf diesem Volkslied. Die Nacht kommt, mein Traum beginnt mit dem Lied. Ich habe viele verschiedene Träume erlebt, manchmal schön, manchmal aggressiv, manchmal traurig, ängstlich... Am Ende bin ich aufgewacht – was ich geträumt habe, weiß ich nicht mehr, nur das Lied bleibt in meinem Gedächtnis.



*Mit welcher Musik sind Sie aufgewachsen? Und: wie empfinden Sie die europäische Musikkultur?*

Ich bin mit europäischer Musik aufgewachsen. Ich fing mit 5 Jahren an Klavier zu spielen, damals habe ich nur die Musik europäischer Komponisten gespielt, z. B. Mozart, Beethoven, Bach... Daher ist für mich die europäische Musikkultur gar nicht fremd.



*Was ist an Ihren Werken chinesisch-traditionell, was europäisch, was individuell? Was hat sich an Ihrer Wahrnehmung von Musik in Deutschland verändert?*

In meiner Kindheit habe ich nicht so viel chinesische traditionelle Musik gehört und gespielt, ich habe erst in meinem Studium begonnen sie kennen zu lernen. Ich habe verschiedene traditionelle chinesische Opern kennen gelernt, auch verschiedene Volksmusik... Die Musik hat mich sehr inspiriert. Nach meinem Bachelor-Studium kam ich nach Deutschland (2006) und hörte dann viel europäische zeitgenössische Musik und nahm an vielen Projekten teil. Durch diese Praxis sammelte ich mehr und mehr Erfahrungen und fand meinen eigenen Klang.



*Wie würden Sie selbst Ihren Kompositionsstil beschreiben?*

Mein Ziel ist es, meinen eigenen Weg zu finden und meine eigene Musik zu komponieren. Meine Musik hat immer eine sehr enge Beziehung zu meinen persönlichen Erfahrungen und Gefühlen, sie ist sehr emotional. Neue Musik muss nicht unbedingt kompliziert und schwer verständlich sein, sondern darf auch manchmal einfach und schön sein. Die traditionelle chinesische Kultur ist für meine Kompositionen ebenfalls sehr wichtig. Ich liebe die alte Musik aus China, ich werde die östliche Musik mit meinem eigenen neuen Klang und westlichen Instrumenten kombinieren und ihr neues Leben geben - orientalische und westliche Kultur treffen aufeinander.



*Was erwartet den Hörer bei Ihrem Werk „Traumfänger“?*

Ich träume viel. Jede Nacht bin ich in meinem Traum wie in einer anderen Welt. Ich stelle dies in meinem Stück dar und hoffe, dass die Hörer sich in meiner Komposition an ihre eigenen Träume erinnern und ihre eigene geheimnisvolle „Welt“ erleben.



*Ihr Flötenquartett „Traumfänger“ ist eine Auftragskomposition des Vereins kammermusik heute e.V., der sich engagiert der Förderung und Umsetzung von aktueller Kammermusik widmet. Wie erleben Sie die Situation der neuen Musik in der jetzigen Musiklandschaft in Deutschland und international?*

Ich bedanke mich, dass der Verein kammermusik heute mir diese gute Chance gegeben hat. Für uns Komponisten ist es sehr wichtig, dass die eigene Musik zu hören ist. Wir können durch Praxis viel lernen, manchmal mehr noch als im Studium. Nach dem Komponieren wollen wir natürlich, dass die Musik erklingt und nicht in der Schublade liegt.

Leider weiß ich auch, dass Neue Musik nicht überall beliebt ist, da sie nicht immer gut verständlich ist. Auf der anderen Seite wird sehr gute Musik immer akzeptiert werden, egal ob klassisch oder modern. Wenn die Musik aber vom Herzen kommt und ehrlich ist, dann wird sie auch verstanden und akzeptiert und gemocht.



### ZUR PERSON YIJIE WANG

Yijie Wang wurden 1983 in Qingdao (China) geboren. Wang erhielt seit dem fünften Lebensjahr Klavierunterricht bei ihrem Vater. Zwischen 1999 und 2002 besuchte sie die an das chinesische Konservatorium für Komposition angeschlossene Oberschule in Beijing. Von 2002 bis 2006 studierte sie Komposition bei Prof. Wanchun Shi am chinesischen Konservatorium in Beijing. Während dieses gesamten Studiums gewann sie sechsmal ein Stipendium für Komposition. Bei der Veranstaltung „Neue Kinderlieder“, die jährlich in Beijing stattfindet, wurde sie 2003 als eine der besten Teilnehmerinnen geehrt. Von einer chinesischen Geschichtsserie im chinesischen Fernsehen wurde sie eingeladen, im Bereich Musik teilzunehmen.

Seit Oktober 2007 studierte sie Komposition an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg bei Prof. Peter Michael Hamel. Seit Oktober 2008 hat sie das Leistungsstipendium erhalten. Im August 2008 wurden ihre Stücke „Mondnacht“ und „Vier Lieder nach Gedichten von Sappho“ im Bayreuther Junge Künstler-Festival uraufgeführt, im September 2008 ihr Instrumentations-Projekt Oper „Cosi fan tutte“ im Schwetzingen Mozart Festival. Im Dezember 2008 komponierte sie „Frankolin“ für eine Ausstellung der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Im Mai 2009 kamen ihre „Vier Lieder nach Gedichten von Sappho“ im Ernst Barlach Haus zur Aufführung. Im November 2009 ist ihr Stück „Die Zeiten des Jahres“ bei den Hamburger Klangwerktagen in einer weiteren Besetzung aufgeführt worden. Im Juni 2011 wurden ihre zwei Orchesterwerke „Himmelsprung“ und „Chang'e's Reise zum Mond“ in der Hammer Kirche Hamburg mit der Hamburger Camerata uraufgeführt. Im April 2012 folgte „Chang'e's Reise zum Mond“ in der Laeiszhalle Hamburg mit den Hamburger Symphonikern unter der Leitung des Dirigenten Muhai Tang.

2010 schloss Yijie Wang das Diplom im Fach Komposition mit Note 1,5 ab. Seit April 2011 promoviert sie als erste Ausländerin zum Dr. mus. scie. als Komponistin und Musikwissenschaftlerin bei Frau Prof. Dr. Beatrix Borchard und Prof. Dr. Georg Hajdu, und erhielt hierfür für das Jahr 2012 ein Promotionsstipendium der Stadt Hamburg und ab 2013 ein Promotionsstipendium von Pro Exzellenzia. Darüber hinaus unterrichtet Yijie Wang seit Oktober 2011 am International College of Music im Hamburg die Fächer Musiktheorie und Gehörbildung.

www.yijiewang.de



im Weißen Saal des Jenisch Hauses  
Saison 2012 / 2013

1. / 2.03.2013

VAGABONDAGE

Ensemble Acht

Musik für Bläser und Streicher

Musik von F. Schubert, D. Einfeldt (UA)

und J. Müller-Wieland

5. / 6. 04.2013

NOTTURNO

Ensemble Obligat Hamburg

Kammermusik für Flöte, Violine,

Viola und Violoncello

Werke von J.S.Bach, L.v.Beethoven

und Y.Wang (UA)

Eintritt: 25,- / 15,- € zzgl. Vorverkaufsgebühr  
Konzerteinführung - AUFTAKT - jeweils eine Stunde  
vor Konzertbeginn, Eintritt frei

Stiftung Historische Museen Hamburg  
JENISCH HAUS Museum für Kunst und Kultur an der Elbe  
Baron-Voght-Str. 50, 22609 Hamburg  
Kartenvorverkauf im Jenisch Haus, Telefon 040 / 82 87 90  
Konzertkasse Gerdes, Telefon 040 / 44 02 98  
und an allen bekannten Hamburger Vorverkaufsstellen  
nähere Informationen unter [www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!

Impressum:

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,  
Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de)  
[kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# IMPULSE

## Kammermusik

neu erleben -

Begleiten Sie uns!

 kammermusik heute e.V.

Ausgabe 35 / Januar 2014

### INHALT:

Sieben Jahren Kammerkonzerte im Weißen Saal des Jenisch Hauses	Seite 1
Konzertecho „Schäfer and Friends“	Seite 5
Das nächste Konzert: Ensemble arabesque	Seite 6

## \* RÜCKBLICK UND AUSBLICK

In den Jahren 2006 – 2013 hat der Verein kammermusik heute e.V. in Zusammenarbeit mit dem Altonaer Museum insgesamt 88 Kammerkonzerte im Weißen Saal des Jenisch Haus veranstaltet. Es gab insgesamt 22 Uraufführungen zeitgenössischer Musik. Viele der neuen Stücke waren Kompositionsaufträge des Vereins kammermusik heute e.V.. Genannt seien als Komponisten unter anderem Claus Bantzer, Oriol Cruixent, Dieter Einfeldt, Peter Michael Hamel, Jobst Liebrecht, Jan Müller-Wieland und Stefan Schäfer.

Möglich gemacht wurde diese Konzertreihe nicht zuletzt durch das Engagement von privaten Sponsoren und der Hans-Kauffmann-Stiftung, denen an dieser Stelle herzlich gedankt sein soll. Die Durchführung der Konzerte wurde durch einen ehrenamtlich arbeitenden Vorstand geleistet. Namentlich sei den Vorstandsmitgliedern Dora von Appen (Leitung des Abenddienstes) und der jahrelangen Schatzmeisterin Ule Gaedcke gedankt, die im Hintergrund wesentlich zum Gelingen der Reihe beigetragen haben.

Das Ensemble Acht – als Ensemble-in-Residence - und das Ensemble Obligat haben davon jeweils 29 Konzerte bestritten. Als Gast-Interpreten konnten unter anderem Gavriel Lipkind, Kai Wessel, das Mandelring Quartett, das Duo Daniel Sepec – Andreas Staier, Isabelle Faust, Julius Berger, Maria Graf und das Joachim Quartett Berlin begrüßt werden.

*In einer morgendlichen Runde im November 2013 blicken nun Bernhard Asche, Stefan Schäfer und Hans Ulrich Schmidt auf sieben Jahre „Kammerkonzerte im Weißen Saal des Jenisch Hauses“ zurück, diskutieren über die gegenwärtige Situation der zeitgenössischen Kammermusik und sprechen über zukünftige Pläne des Vereins.*

**Schmidt:** Wo steht die Kammermusik im November 2013?

**Asche:** Man müsste vielleicht aus unseren Vereinsstatuten zitieren: Unser Anliegen war immer, die zeitgenössische Kammermusik zu fördern und mit einem Konzertprogramm mit Werken aus Klassik und Romantik zu verbinden.

**Schäfer:** Genau.... Neue Musik in bestehendes Repertoire einbetten. Es war immer Ziel, die zeitgenössische Musik nicht in einen „Elfenbeinturm“ zu stellen, sondern die Zuhörer da „abzuholen“, wo sie sind und mit neuem Repertoire zu überraschen.

**Schmidt:** Was bisweilen ein diplomatischer Akt war...

**Asche:** ....und ein Problem der zeitgenössischen Komponisten. Sie sind quasi „abgehängt“ von der „normalen“ Musikhörerschaft. Die Kammermusik war seit Haydn immer das Feld, auf dem sich die Komponisten mit ihren neuesten Ideen tummelten. Sie weiteten das kompositorische Material immer mehr aus, bis zur Aufhebung der Tonalität. Das zeigt sich in der Kammermusik des 19. und 20. Jahrhunderts bis hin zu Schönberg. Die Kammermusik war in diesem Sinne immer etwas Elitäres. Das haben wir ja auch z. B. im Jenisch Haus erlebt, dass es schwierig ist, moderne Musik „an die Leute zu bringen“. Wohl-dosierte Einführungen, nicht zu kompakte Präsentationen scheinen wichtig zu sein. Einmal haben wir es kompakt gemacht, mit unserem Projekt Brahms-Reflexionen. Wir sprachen damals sieben Hamburger Komponisten an, über ein Brahms-Thema zu schreiben, auf welche Art auch immer. Heraus kamen sieben völlig unterschiedliche Kompositionen, eine große Herausforderung, auch Zumutung an die Zuhörer.

**Schmidt:** Das mediale Interesse war groß - sogar das NDR-Fernsehen war da...

**Asche:** Stimmt...Die Kompositionen waren übrigens zum Teil recht avantgardistisch!

**Schmidt:** Trotzdem kann ich mich erinnern, dass alles beim Publikum recht gut ankam! Bei einem in Punkto Hörgewohnheiten eher konservativen Publikum... Hat das etwas damit zu tun, dass Brahms, unter dessen Motto ja alles stand, so ein großer Traditionalist ist?

**Asche:** Sicherlich! Einerseits gab es als Vorlage die Einbettung des berühmten Themas (1. Thema des 4. Satzes der C-Dur-Symphonie von Brahms). Andererseits glaube ich, dass unsere zurückliegenden Konzerte dazu geführt haben, dass das Publikum interessierter und offener war. Wir haben ja praktisch in jedem Konzert auch moderne Kompositionen gehabt! Wir haben das Publikum langsam an diese Musik herangeführt. So erlebten wir an dem Abend mit dem Brahms-Projekt eine größere Toleranz, als sie vielleicht früher möglich gewesen wäre.

**Schmidt:** Worin liegen die häufigen Widerstände des Publikums eigentlich begründet?

**Asche:** Da muss ich ausholen (überlegt länger)... Die zeitgenössische Kammermusik, manchmal auch authentische Musik genannt, hat immer damit zu tun, dass man das kompositorische Material und die kompositorische Gestaltung erklären muss. Schon in den letzten Jahrhunderten war die Kammermusik häufig das Feld, in dem Neues erprobt wurde – heute liegt fast jeder kammermusikalischen Komposition eine neue Idee zugrunde! Das erlebte man in Detmold, Darmstadt.... Das führte auch dahin, dass die Sache immer unverständlicher wurde.

**Schmidt:** Und alles immer erklärungsbedürftiger wurde...

**Asche:** Genau! Ich erinnere mich übrigens an Situationen, in denen die Erklärung viel interessanter war als die Musik hinterher. Das hat zur Folge, dass sich die Zuhörerschaft solcher Musik immer mehr auf Experten beschränkt. Und solche Musik nun an den „normalen“ Zuhörer zu bringen, das ist eine ganz verzwickte Sache! Das musikalische Material bietet oft praktisch keinen Zugang zu „alten“ Hörgewohnheiten.

**Schäfer:** Wir haben in unseren Veranstaltungen in den letzten Jahren immer eine Einführung gemacht, in der die Komponisten ihre Kompositionen erklärt haben. Oder die Musiker haben Einführungen gemacht. Was ist das für ein „Zustand“, in dem die Musik immer Erklärungen bedarf, um überhaupt gehört werden zu können?

**Asche:** (längeres Nachdenken) Ich finde solche kleineren Veranstaltungen vor einem schwierigen Werk sehr hilfreich. Zum Teil scheuen sich aber die Komponisten, Hilfestellungen außermusikalischer Art zu geben.

**Schmidt:** Nach dem Motto – ich übertreibe mal: Friss oder stirb!

**Asche:** (lacht) Ja...deswegen waren vielleicht auch manche Einführungen weniger hilfreich. Ich komme aber noch einmal auf unserer Brahms-Projekt: Hier war es toll, das berühmte Thema, das in der Regel sofort erkannt und akzeptiert wird, einer modernen Komposition voranzustellen, und über dieses Verständnis etwas zu wagen, was sonst wahrscheinlich völlig unverständlich wäre.

**Schäfer:** Das Brahms-Thema war für die Zuhörer ein Einstieg. Sie wurden sofort abgeholt. Aber: Die Grundproblematik, immer Erklärungen zu benötigen, um ein Bild anzuschauen oder ein Musikstück zu

hören, ist manchmal auch offen gestanden ein bedenklicher Zustand!

**Schmidt:** Stefan, da würde ich Dich gern etwas fragen: Anlässlich Deines 50. Geburtstages fanden mehrere Konzerte mit Aufführungen Deiner Werke statt. Was wären mögliche Bausteine, Elemente in Kompositionen, die es mit sich bringen könnten, dass nicht große Werkeinführungen notwendig wären? Wie könnte moderne Musik aussehen, die anders erfassbar wäre? Fallen Dir da spontan kompositorische Elemente ein?

**Schäfer:** Ich möchte da keine Konzepte abgeben. Ich bin hauptberuflich Orchestermusiker, der als Komponist keine Schulen durchlaufen hat, dadurch auch keinen Zwängen unterliegt, in gewissen Stilen zu schreiben. In erster Linie sehe ich mich einfach als universellen Musiker, der nicht nur sein Instrument spielt, sondern für den es dazugehört, auch selbst kreativ tätig zu sein und Stücke zu schreiben. Ich bin viel mit Jazz und Popmusik in Berührung gekommen und scheue mich auch nicht, aus diesen Bereichen Dinge zu verwenden. Bei meinem letzten Konzert hatte ich übrigens ein tolles Erlebnis: Auf mich kamen völlig begeisterte Menschen zu, die noch nie in ihrem Leben in einem Kammerkonzert waren. Wenn man es schafft, solche Leuten bei einem ersten Hören ohne jegliche Erklärung so emotional zu „greifen“, finde ich das irgendwie sehr positiv. (lacht)

**Asche:** Das hat natürlich auch etwas mit Deiner Musik zu tun. Die Musik, die Du schreibst, hat für mich ganz wenig zu tun mit der Musik der Komponistenriege z. B. von Ligeti bis Henze. Du bist ein Musiker mit einem unglaublichen Talent, der sich auf allen Gebieten äußert. Das ist eine Praxis, die längst versunken ist. Das sollte es in der Kammermusik viel mehr geben, dass der ausübende Musiker das spielt, was er auch geschrieben hat. In anderen Bereichen, wie z. B. dem Jazz, ist das ja durchaus üblich. In der Popmusik sowieso.

**Schmidt:** Nun wollte ich Euch beide noch einmal fragen: Wir haben dieses schöne Brahms-Projekt gemacht. Im Vorfeld waren ja auch die Komponisten sehr motiviert. Es kam beim Publikum sehr gut an. Wir waren doch dann etwas enttäuscht, dass sich daraus wenig entwickelt hat. Oder sind z. B. von den beteiligten Komponisten Impulse aufgenommen worden? Sind Kontakte gehalten worden? Ist von Seiten der Komponisten etwas entstanden hinsichtlich möglicher weiterer Zusammenarbeit mit dem Verein kammermusik heute e.V.?

**Schäfer:** Eigentlich war das Brahms-Projekt vom Ansatz genau das, was wir uns vorgestellt haben, weshalb wir eigentlich den Verein gegründet haben. Wir wollten Komponisten, Musiker und das Publikum zusammenbringen. Ein Forum, an dem alle Beteiligten partizipieren. Als Macher eines solchen Projektes würde man sich natürlich wünschen, dass da die Blumen sprießen und der Samen aufgeht. Das findet nun aus verschiedenen Gründen nicht statt. Natürlich rennt einem das Publikum nicht die Bude ein und sagt: Mehr davon! Die Komponisten haben sich auch wieder zurückgezogen, wie es leider „in der Szene“ häufig der Fall ist. Jeder arbeitet für sich und tritt nur dann in Erscheinung, wenn von ihm etwas aufgeführt wird. Eine Ausnahme gab es unter den Komponisten aber doch: Der Hamburger Grandseigneur der Komponistenszene Dieter Einfeldt hat seinen Beitrag zum Brahms-Projekt als Ausgangspunkt für ein Work-in-Progress genommen. Einem inzwischen uraufgeführten zweiten Satz hat er jetzt einen weiteren Satz hinzugefügt. Ich hoffe, wir können eine Uraufführung des gesamten Stückes realisieren.

Die Musikern verhalten sich übrigens genau so. Sie tauchen auf, wenn sie beschäftigt sind.

**Asche:** Die Frage ist, was man sich da überhaupt vorstellt.

**Schmidt:** Es gibt ja bei uns eine „Dauerbeziehung“: Im Jahre 2000 hat unser Verein seinen ersten Kompositionsauftrag an Jan Müller-Wieland vergeben, 12 Jahre später standen dann mehrere seiner Kompositionen im Weißen Saal im Mittelpunkt, als er in der Saison 2012/13 Composer-in-Residence war, was gleichzeitig eine schöne Auffrischung der gemeinsamen Zusammenarbeit war.

**Asche:** Das hat natürlich zuerst einmal damit zu tun, dass wir den Komponisten Müller-Wieland ganz außerordentlich schätzen. Schon früher hat das Ensemble Acht Stücke von ihm gespielt.

**Schäfer:** Eine Idee war ja auch, für die Wiederaufführung eines früheren Kompositionsauftrag des Vereins

zu sorgen. Das ist ja ein Problem in der Musikszene, dass Uraufführungen immer gewünscht und willkommen sind. Wo aber bleiben die zweiten und dritten Aufführungen? Heutzutage ist dies aber in allen Bereichen zeitgenössischer Musik ein Problem.

**Asche:** Es sei denn, es sind berühmte Leute...

**Schäfer:** Selbst da ist es schwierig. Die Schwelle zu einer zweiten und dritten Aufführung ist wesentlich höher als bei einer Uraufführung. Um auf Jan Müller-Wieland zurückzukommen: Es war interessant, eine Klammer zu schaffen, ein früheres Projekt wieder aufzuführen, um es aus der heutigen Sicht neu zu betrachten.

**Schmidt:** Nun noch eine Frage an Euch beide: Würdet Ihr im Rückblick sagen, dass es eher die bekannten Interpreten waren, wie z. B. der Cellist Julius Berger oder die Geigerin Isabelle Faust, oder besonders zusammengestellte Programme, die die Menschen ins Jenisch Haus gezogen haben?

**Schäfer:** Ich glaube, dass es ein „Mix“ aus allem war. Die Grundidee, eine Hamburger Konzertreihe mit Hamburger Künstlern und bekannten, manchmal weltbekannten Musikern als Gäste zu veranstalten, war von der personellen Idee her sicherlich gelungen. Genauso die inhaltlich-programmatischen Dinge. Selbstverständlich waren die Gäste besondere „Zugpferde“. Isabelle Faust hat in ihrem Konzert keine zeitgenössische Musik gespielt, aber natürlich ist im Spiegel einer solchen Reihe ein Abend mit Solosonaten von Bach großartig. Dies in Ergänzung zu Julius Berger, der ja praktisch ein komplett zeitgenössisches Programm gespielt hat, macht dann ein gewisses Spannungsfeld aus. Experimentieren muss auch immer möglich sein. Andreas Staier haben wir z.B. einen Hammerflügel hingestellt...

**Schmidt:** Ich gehe wahrscheinlich nicht zu weit, wenn ich feststelle, dass wir es in all den Jahren im Jenisch Haus mit einer im guten Sinne konservativen Hamburger Umgebung – da möchte ich das Publikum nicht ausnehmen – zu tun hatten. Nun sind wir auf dem Weg, dass wir uns neue Spielorte für Neue Musik suchen möchten. Könnte es wichtig sein, dass man den Spielort mehr dem Charakter der Musik „angleicht“?

**Schäfer:** Na ja, im Jenisch Haus hatten wir in Bezug auf Neue Musik sicherlich etwas mit dem „musealen Umfeld“ zu kämpfen. Ich möchte aber betonen, dass gerade die Verantwortlichen des Altonaer Museums es immer sehr gut fanden, dass dort auch moderne Musik gespielt wurde.

**Asche:** Gerade deshalb könnte es interessant und wichtig sein, sich nun einmal auf anderes „Terrain“ zu begeben, wo grundsätzlich jüngerer Publikum hinkommt, z. B. in den Bunker am Heiligengeistfeld.

**Schmidt:** Dieter Einfeldt hat an einer Stelle gesagt, er sei schon immer „ein Gegner von Ghetto-programmen“ für zeitgenössische Musik gewesen. Neue Musik müsse sich auf natürliche und selbstverständliche Weise neben den großen traditionellen Werken bewähren. Ich nehme an, er hat das auch aufführungstechnisch gemeint.

**Schäfer:** Er meinte es aufführungstechnisch und auch als Kompliment an unsere Reihe.

**Schmidt:** Wollen wir uns das weiter als Motto geben?

**Schäfer:** Ich denke, überwiegend ja...wichtig ist das Spannungsfeld einer Konzertreihe insgesamt.

**Asche:** Keine Frage!

**Schmidt:** Es gibt ja nun eine Zäsur. Darüber haben wir schon geredet. Habt Ihr Visionen, wie sich der Verein und die Aktivitäten des Vereins weiterentwickeln könnten?

**Schäfer:** Ich betrachte die Saison 2013/14 mit Kooperationen mit anderen Veranstaltern, mit Konzerten an unterschiedlichen Orten, als eine Art „Intermezzo“. Wir sammeln Erfahrungen, um dann über kurz oder lang wieder eine eigene Reihe mit einer eigenen Spielstätte zu finden. Ein neues Programm muss dann wieder auf einen neuen Ort „zugeschnitten“ werden.

**Asche:** Ich habe eher den Eindruck: Ehe wir wieder einen festen Ort finden, wird erstens einige Zeit vergehen... Ich sehe aber auch mit Freude und Spannung darauf, wie sich z. B. ein Konzert entwickeln würde, wenn wir es z. B. am Schulterblatt aufführen, oder im Bunker in der Feldstraße. Was entwickelt sich denn da? Ich fände es interessant, an solchen Orten so ein Programm zu spielen, wie wir es im Jenisch Haus gemacht haben. Mit einem avantgardistischen Teil und z. B. dem Schubert-Oktett. Welche Zuhörer kommen

da hin? Kommt überhaupt jemand? Und nicht grundsätzlich Orte zu wählen, wo wir ungefähr wissen, wer kommt. Die zeitgenössische Musik soll in dieser Mischung doch gerade auch an andere herangebracht werden als an die, die sich ohnehin mit ihr beschäftigen!

**Schmidt:** Wir sind neugierig, was sich entwickeln wird! Vielen Dank für das Gespräch!



## KONZERTECHO

### *Rückblick auf das Konzert „Stefan Schäfer and Friends“ im Hamburger Konservatorium*

Am 25.10.13 fand im nahezu ausverkauften Saal des Hamburger Konservatoriums – in Zusammenarbeit mit dem Verein kammermusik heute e.V. – ein Konzert mit Solisten der Philharmoniker Hamburg und Mitgliedern des Ensemble Acht statt. Auf dem Programm standen Werke von Stefan Schäfer.

Das Konzert war ein Geschenk des Vereins anlässlich des 50. Geburtstages des Vorsitzenden und „Motors“ von kammermusik heute e.V.. Nach sieben Jahren der musikalischen Heimat im Jenisch Haus war dies gleichzeitig auch die erste Veranstaltung an einem anderen Ort.

Neben Schäfers Streichquintett „Soltane“ für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass kamen zwei Liederzyklen für Sopran und Ensemble zur Aufführung: „Es war einmal“ nach Texten von Daniil Charms und „Herren“ nach Texten von Ror Wolf.

Aus dem Projekt Brahms-Reflexionen des Vereins kammermusik heute e.V. erklang das Hornquintett Schäfers Assoziation zu dem berühmten Thema aus dem letzten Satz der 1. Sinfonie von Johannes Brahms war „Nordisch Nobel“ – ein Attribut, das Herbert Grönemeyer für sein Lied „Der Weg“ gefunden hatte. Schlussstück des Abends war das Klavierquintett „Owl“ in Schubertscher Forellenquintettbesetzung.

In den Liedkompositionen gelang es Schäfer, den grotesken Humor der Sprache aufzunehmen und gekonnt in Musik umzusetzen. Mit burlesken Elementen, Lautmalereien oder überraschenden Wendungen hat Schäfer jeweils die passende Atmosphäre für die seltsamen Begebenheiten der Gedichte gefunden.

Gabriele Rossmann, Kammersängerin der Hamburgischen Staatsoper, hatte dabei sichtlich Vergnügen, die komischen, mitunter paradoxen Verse zu präsentieren.

In den Instrumentalwerken wurden die einzelnen Instrumente jeweils geschickt eingesetzt.

In Schäfers „musikantisch“ angelegten Kompositionen finden sich immer wieder hymnische Passagen, scheinbar bewusste Rückgriffe auf Vertrautes und der Einsatz von Jazzelementen.

Alle Musikerinnen und Musiker hatten hörbar großen Spaß, die Werke ihres Freundes und Kollegen zu interpretieren: Björn Westlund (Soloflötist der Philharmoniker Hamburg), Christoph Moinian (Solohornist der Staatskapelle Schwerin), Annette Schäfer (Violine - Philharmoniker Hamburg), Martin Schäfer (Violine - Düsseldorfer Symphoniker), Thomas Rühl (Viola - Philharmoniker Hamburg), Ingo Zander (Violoncello - Philharmonischen Orchester Kiel), die Pianistin Christiane Behn und Frank Polter (Schlagzeug - Philharmoniker Hamburg).

Dem Geburtstagskind am Kontrabass und dem Publikum war die Freude über einen äußerst gelungenen Abend anzumerken. Herzlichen Dank an das Hamburger Konservatorium für Gastfreundschaft und den abschließenden Empfang!

*Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt*

01.02.2014 - 20 UHR  
LAEISZHALLE HAMBURG  
KLEINER SAAL

## ROMANTISME ET UTOPIE 2

Ensemble arabesques, Elena Graf - Violine

(in Zusammenarbeit mit dem deutsch-französischen Kulturfestival Arabesques)

### Programm:

Johannes Brahms - Serenade Nr.1 D-Dur op.11  
George Onslow - Nonett C-Dur op. 77

Laeiszhalle Hamburg, Johannes-Brahms-Platz, 20355 Hamburg  
Konzertkarten: 28,-; 22,- 12,- €  
Kartenvorverkauf bei der Konzertkasse Gerdes (Tel.: 040-440298)  
und an allen bekannten Vorverkaufsstellen

Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!

### Impressum:

Herausgeber: kammermusik heute e.V.,  
Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05  
www.kammermusik-heute.de  
kontakt@kammermusik-heute.de

# impulse

36 / 2014

## INHALT

Mit Eigensinn und Lebendigkeit - Interview mit der Komponistin Camille van Lunen .....	Seite 1
Zur Person: Camille van Lunen .....	Seite 2
Komponistinnen in Musikgeschichte und Gegenwart .....	Seite 3
Das nächste Konzert: Trio Chaminade .....	Seite 4

## MIT EIGENSINN UND LEBENDIGKEIT

Interview mit der Komponistin Camille van Lunen

Vor der Uraufführung von „Caprice“ der niederländisch-französischen Komponistin Camille van Lunen in den Konzerten des Vereins kammermusik heute e.V. mit dem Trio Chaminade am 24./25. Mai 2014 im Medienbunker Hamburg befragte Stefan Schäfer die Komponistin.

Sie sind gleichermaßen als Sängerin, Komponistin und Pädagogin tätig. Gibt es da eine Lieblingsdisziplin oder sind alle drei Professionen gleichberechtigt?

*Zur Zeit passen sie gut zusammen! Ich bin froh und dankbar über Konzerte, das Zusammenspiel mit anderen Musikern, das wunderbare Repertoire und ein interessiertes Publikum.*

*Sicherlich hat mein Leben als Künstlerin auf der Bühne viel Einfluss auf das Komponieren: Wenn ich schreibe, bin ich in Geist und Bauch gleichzeitig bei den Interpreten. Ich versetze mich dabei sowohl auf die Bühne wie auch zum Publikum in den Zuschauerraum. Beim Schreiben versuche ich schon „auszutesten“, wie meine Musik wirkt.*

*Pädagogin bin ich mit Begeisterung, speziell im Gesangsunterricht, denn jede Stimme und jede musikalische Persönlichkeit ist anders. Ich mag besonders junge Sänger. Mich fasziniert das reiche Repertoire, das man immer ausweiten kann, speziell mit Worten, Gedichten und unterschiedlichen Sprachen. Schließlich muss man etwas von dieser Begeisterung weitergeben, zusammen mit Kenntnis und Erfahrung.*

Sie haben niederländisch-französische Wurzeln, sind mit einem Engländer verheiratet und leben in Deutschland. Gibt es einen „europäischen Background“, der in Ihre Musik einfließt?

*Das hat sicherlich seine Einflüsse! Ich bin sehr neugierig auf verschiedene „Gesten“ in der Kunst im Allgemeinen und der Kultur der jeweiligen Länder im Besonderen. Meine Familie sagt ich wäre eine „Information Queen“.*

Sie haben u.a. für Streichquartett, Klaviertrio und Bläserquintett geschrieben. Sind diese Kammermusikkompositionen immer auch „vokal gedacht“?

*Das kann ich so nicht sagen, da ich ein wenig zufällig zum Singen kam. Ich habe nämlich lange Geige und Bratsche gespielt, und auf dem Klavier „klimpere“ ich nicht ganz schlecht.*

In den Konzerten des Vereins kammermusik heute e.V. mit dem Trio Chaminade am 24./25. Mai 2014 wird von Ihnen eine Komposition für Violine solo uraufgeführt. Was verbirgt sich hinter dem eher schlichten Titel „Caprice“? Ist er womöglich von den berühmten Capricen des Violinvirtuosens Paganini beeinflusst?

*Was da unterbewusst mitspielt, kann ich nicht sagen. Jedenfalls deutet die Etymologie des Wortes*



„Caprice“ im Französischen auf eine „Laune“ oder „List“ – französische Kinder machen „Capricen“. Im Italienischen soll es mit „Capro“ verwandt sein: Ziege, also kapriziös, mit Eigensinn und Lebendigkeit. In jedem Fall hat es etwas Unerwartetes!

Der Notentext lässt auf farbige, teilweise kontrastierende musikalische Redewendungen schließen. Manchmal hat dies sogar deklamatorischen Charakter. Sollte man dabei auf der Geige sprechen können?

Im Vorwort heißt es: Die Geige hat meine von Spielen und Träumen erfüllte Kindheit begleitet. In diesem Sinn ist Caprice komponiert: ein Wirbel aus Spielen, von fragenden Blicken eines erstaunten Kindes unterbrochen. Ja, das Kind spricht, es fragt auch.

Wie wichtig ist es für Sie, konkret für einen Interpreten zu schreiben?

Das ist ein Luxus, den man sich immer wünscht! Beim Schreiben ist man stets im Zwiegespräch, kennt die Stärken des Interpreten und will sie auch in der Komposition lobend hervorheben.

Wie beurteilen Sie die Aktivitäten des Vereins Kammermusik heute e.V., neue Kammermusik zu initiieren,

#### Zur Person - CAMILLE VAN LUNEN

Die in Amsterdam geborene niederländisch-französische Komponistin Camille van Lunen studierte am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Das Œuvre der erfolgreichen Komponistin und vielseitigen Sängerin ist voller Witz und Farbenreichtum. Sie behandelt oft soziale und ethische Themen unserer Zeit. Camille van Lunen schrieb Opern und Werke für gemischten Chor, Kinderchor, Solostimme, Orgel, Flöte, Violine sowie verschiedene Kammermusik (Klaviertrio, Streichquartett, Bläserquintett).

Entgleist für Bläserquintett, eine Hymne auf die Pünktlichkeit von Zügen, wurde bei der Uraufführung durch das Zephyr-Quintett im Darmstädter Theater 2007 enthusiastisch gefeiert. Ihr Streichquartett ... sollen Nachtigallen schweigen? wurde vom Hölderlin Quartett 2011 auf Schloss Morsbroich in Leverkusen uraufgeführt.

ren, sie aber nicht in „Neue Musik-Zirkeln“, sondern in Programmen mit überwiegend klassischer und romantischer Musik zur Aufführung zu bringen?

Das ist großartig, genau so soll es sein - nicht wie bei Konzerten für Spezialisten, wo NUR neue Musik erklingt! Das ist auch der intelligenteste Weg zur Akzeptanz und zur Integration des neuen Repertoires in die Musikgeschichte!

Ein aktuelles Kompositionsvorhaben hat mit der Fußballweltmeisterschaft 2014 zu tun. Was genau hat es damit auf sich?

Vor einigen Monaten bekam ich den Auftrag, ein kurzes Werk für den WDR Rundfunkchor zu schreiben. Es ist für die sogenannte Kinderkonzertreihe KiRaKa anlässlich der Fußballweltmeisterschaft vorgesehen. Eine Herausforderung und gleichzeitig eine Abstraktion, denn der Ball rollt in Tönen und Rhythmen. Es gibt keinen Text (außer natürlich einigen Schimpfwörtern!), aber einen Schiedsrichter, der vom Solohornisten des WDR Sinfonieorchester gespielt wird. Das Kinderpublikum singt irgendwann mit und löst dadurch Tor und Sieg aus. Ich hoffe, dass die Kinder genau so viel Spaß haben werden wie ich beim Komponieren von !TOR!

Ihre erste größere Kinderoper *Der Felsenjunge* nach einem Libretto von Jan Michael war eine Auftragsarbeit der Stadt Leverkusen und wurde vielfach aufgeführt. Weitere 18 Aufführungen schlossen sich in einer neuen Produktion im Dezember 2008 an der Bonner Oper an. Ihr Oper-Oratorium *Star over Amsterdam*, uraufgeführt in Amsterdam 2007, versetzt die Geburt Christi in moderne Zeiten und beruht ebenfalls auf einem Text von Jan Michael. Dieses umfangreiche Werk schrieb van Lunen für sechs Solisten, gemischten Chor und zwölf Instrumente.

In der Oper *Der Mantel* (2010), basierend auf einer Kurzgeschichte von Gogol, kombiniert die Komponistin ein Sinfonieorchester mit elektronischen Klängen. Die Geschichte ihrer Oper *Trawler* (2012), nach dem Buch von Redmond O'Hanlon, erzählt das tägliche Leben an Bord eines Tiefseetrawlers.



Besetzt mit sechs Solisten und 11 Instrumentalisten zeigt Camille van Lunen alles, was sie auszeichnet: überbordende Energie, Farbe und kraftvolle Poesie im Dienste des Dramas, ein Drama, das sich sowohl auf dem Meer als auch in den Seelen der Menschen an Bord entwickelt. Die Komponistin zögert nicht, ungewöhnliche Techniken zu kombinieren, z. B. die

#### KOMPONISTINNEN IN MUSIKGESCHICHTE UND MUSIKALISCHER GEGENWART

von Bernhard Asche und Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt

Es gab sie in allen Epochen. In ihrem Lexikon (1996) stellen Oliver/Braun ca. 300 Komponistinnen aus 800 Jahren vor. Im Lauf der zurückliegenden Jahrhunderte gab es viele interessante Komponistinnen, die jedoch in Vergessenheit gerieten. Ihre Musik ist allenfalls Kennern vertraut. Eine Ausnahme mag Hildegard von Bingen sein, deren mittelalterliche, tranceartigen Gesänge bis in den Pop vorgedrungen sind. Und das, obwohl diese Musikerinnen zu Lebzeiten durchaus hochgeschätzt wurden: „Nachdem der König ihre Sonaten über alle Massen gelobt hatte, sagte er ihr, dass sie unvergesslich seien. Man hätte Mademoiselle de la Guerre kein größeres Lob gönnen können ...“, so wird über Jacquet de la Guerre und Louis XIV berichtet, neben vielen anderen Überlieferungen und Zeugnissen aus verschiedenen Jahrhunderten.

Und doch hinterließen sie nicht, was in der Musikgeschichte zur Bedeutung verhilft, nämlich das geniale, in die Zukunft wirkende Meisterwerk. Das lag insbesondere am gesellschaftlichen Umfeld mit vorhandenen traditionellen Rollenzuweisungen an Mann und Frau, das eine professionelle musikalische Ausbildung für Frauen, speziell im Fach Komposition, bis in die neuere Zeit nur selten zuließ. Als sich im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts langsam das Modell einer bürgerlichen Gesellschaft abzeichnete, entwickelte sich eine Ideologie starrer Geschlechterrollen: Männer besetzten öffentliche Machtpositionen, verdienten das Geld – und ließen sich, wenn sie komponierten, als Genies feiern. Frauen hingegen, insbesondere als Ehefrauen und Mütter, hatten sich auf das Wirken im privaten Raum, also gleichsam im „trauten Heim“, zu konzentrieren; Hausarbeit und Kinderversorgung galten als die weiblichen Domänen. Tatsächlich erhielten gesellschaftliche besser

Bühne selbst als Instrument zu benutzen. Aber auch traditionelle Elemente und schottische Volkslieder werden hier eingesetzt.

Camille van Lunen ist Preisträgerin des Internationalen Kompositionswettbewerbs der Musikhochschule Nürnberg und der Mariann Steegmann Foundation.

gestellte Töchter jedoch eine gute musikalische Ausbildung. In der Zeit des galanten Stils durften am Preußischen Hof Prinzessinnen Komposition lernen – das gehörte zu ihrer ästhetischen Erziehung. Wilhelmine von Bayreuth, Anna Amalia von Preußen und Anna Amalia von Sachsen-Weimar schrieben ihr ganzes Leben lang Musik. Und jede aus einem „guten Hause“ stammende junge Frau der Mozart-Zeit, die standesgemäß heiraten wollte, lernte, ein Instrument zu spielen, vorzugsweise Klavier oder Harfe, dazu Gesang. Zu diesem Zweck studierten sie auch Harmonielehre. Jedoch wurden solche Übungen stets als „amateurhaft“ angesehen und als lediglich für den „Hausgebrauch“ geeignet. So blieb die Musik von Frauen allzu oft – abgesehen von wenigen Ausnahmen – in den geschlossenen Räumen des Haushaltes, der klösterlichen Klausur oder – bestenfalls – in den Salons „gefangen“.

Während um 1820 der Vater von Felix und Fanny Mendelssohn für seinen Sohn den Musikerberuf durchaus in Erwägung zog, könne und solle die Musik, so schrieb er, für die Tochter doch „stets nur Zierde, niemals Grundbass ihres Seins und Tuns werden“. Mit ähnlichen Vorurteilen hatte sich zu gleicher Zeit Clara Schumann auseinander zu setzen.

Im 19. Jahrhundert wurde dann das Klavier das Instrument der bürgerlichen Frau. Diese Zuordnung wurde damit begründet, dass sich bei Geige und Cello Spielbewegung und Frauenkleidung nicht miteinander vertrügen, gewisse Spielhaltungen seien unschicklich. Klang und weiblicher Charakter, so wurde an anderer Stelle argumentiert, passten wiederum bei Blechblasinstrumenten und Pauken nicht zusammen. Die Damen spielten „Salonmusik“. Obwohl es sich um Trivialstücke handelte, glaubte man doch, ein höheres





Niveau zu erreichen. Die Bezeichnung „Salonmusik“ hatte etwas „Adelndes“, sie erhob die bürgerliche „gute Stube“ in den Rang eines wirklichen Salons, in dem man sich im Gegensatz zu den schmucklosen Elendsquartieren der Arbeiterschaft mit Plüsch, falschen Blumen, Nippes, Historienmalerei, schweren Vorhängen und Beethovenbüsten umgab ...

Vorhandene Traditionen bezüglich der Rollenzuweisung an Mann und Frau, damit verbunden z. B. ungleiche Ausbildungsförderung und Bewahrung von Männer-Domänen bei der Stellenvergabe sind immer noch Thema im heutigen Europa. „Vergessen wir, dass ich eine Frau bin, und sprechen wir über Musik“, pflegte Nadia Boulanger (1887-1979) in Interviews zusagen – die einzige Komponistin im Kreise ihrer Kollegen der sogenannten „Groupe de Six“ in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Das Denken in Kategorien des 19. Jahrhunderts hat immer noch Einfluss darauf, ob und wie viele Frau-

en sich heute entscheiden, Komponistin zu werden. In den Kompositionsklassen der deutschen Musikhochschulen finden sich wesentlich weniger Frauen als Männer. Die meisten Kompositionsstudentinnen kommen aus dem Ausland, so Melanie Unseld, Professorin für Kulturgeschichte der Musik. Das hängt mit der größeren Selbstverständlichkeit zusammen, mit der Frauen in anderen Ländern als Komponistinnen arbeiten. In vielen ostasiatischen Musikkulturen ist Komponieren Frauensache, erzählt die Spezialistin für musikwissenschaftliche Genderfragen. Wegen des reichen Musiklebens zog und zieht es Komponistinnen besonders aus osteuropäischen Ländern nach Deutschland – eine der berühmtesten ist die Russin Sofia Gubaidulina –, sie bereichern die deutsche Komponistinnen-Szene. Seit 1989 gibt es den Furore Verlag Kassel für die Edition von Musik von Komponistinnen. Dieser fördert die Präsenz ihrer Werke in der Musik- und Medienszene. Auch die Werke der niederländisch-französischen Komponistin Camille van Lunen sind dort veröffentlicht.

#### DIE NÄCHSTEN KONZERTE

24.05.2014 – 18 Uhr und 25.05.2014 – 16 Uhr

Medienbunker | Feldstraße 66 | 20359 Hamburg | 4.Stock – in Zusammenarbeit mit Bunkerrauschen –

#### Trio Chaminade

##### Wen die Muse geküsst ...

Komponistinnen haben das Wort

Werke von Clara Schumann, Cécile Chaminade, Amy Beach, Felicitas Kukuck und Camille van Lunen.

In der reizvollen Besetzung Sopran, Violine und Klavier gründeten im Jahre 2008 drei musikalische Freundinnen aus Koblenz, Hamburg und Düsseldorf das Trio Chaminade. Ausgehend von den Werken der Namensgeberin Cécile Chaminade spezialisierte sich das Ensemble auf Liedkompositionen mit Violine. In ihrem Programm „Wen die Muse geküsst ...“ bilden ausgewählte und selten gehörte Werke komponierender Frauen einen Schwerpunkt.

Karten zu € 22,00 (erm. 11,00 | KON-Studierende frei)

Kartenreservierung auf [bunkerrauschen.de](http://bunkerrauschen.de) und telefonisch 040 – 23 51 74 45

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!**

#### IMPRESSUM

Herausgeber: kammermusik heute e.V., Quellental 10, 22609 Hamburg

Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg

BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05

[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de) – [kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

# impulse

37 / 2014

#### INHALT

Happy new Ears - Interview mit dem Sänger Mark Bruce .....	Seite 1
„Was wir brauchen ist ... Poesie“ von Mark Bruce .....	Seite 2
Die Konzerte der Saison 2014/15 .....	Seite 4

#### HAPPY NEW EARS

Interview mit dem Sänger Mark Bruce

Der Verein kammermusik heute e.V. veranstaltet in der Saison 2014/15 vier Doppelkonzerte in Zusammenarbeit mit Bunkerrauschen im Medienbunker Hamburg. Am 6. und 7. September wird das Cage Ensemble Hamburg erstmals die neue CD „ear for EAR“ live präsentieren. Stefan Schäfer hat mit dem Sänger und Cage-Experten Mark Bruce gesprochen.

Sie haben u.a. Komposition studiert und leben heute als Sänger in Hamburg. Mit Cage befassen Sie sich schon seit vielen Jahrzehnten. Was macht für Sie persönlich den Reiz am Oeuvre Ihres amerikanischen Landsmannes aus?

*Als Sänger bin ich zunächst über die Poesie zu John Cage gekommen. Zum Beispiel seine Vertonungen von James Joyce und e. e. cummings sind gerade durch ihre Schlichtheit wunderschön. Dadurch, dass Cage die kompositorischen Mittel äußerst reduziert, werden die Texte um so intensiver zum Leben erweckt. Für einen Sänger ist es eine besondere Herausforderung, so zu singen, dass diese zarten Klänge in voller Pracht aufblühen können.*

*Als Komponist bin ich von der Vielfalt der Stilmittel und dem Erfindungsreichtum von Cage immer wieder fasziniert. Cage hat ja bei Arnold Schönberg in Californien studiert, und Schönberg sagte von Cage, er sei ein großer „Erfinder in der Musik.“ Tatsächlich entwickelt Cage neue Kompositionsstrategien für fast jedes neue Werk. Für die Interpreten kann*

*das ganz schön schwierig werden – wie komme ich mit dieser neuen Notation, mit diesem Konstrukt aus genauen Anweisungen und großen Freiräumen zurecht? Jedoch als Komponist kommt man einfach aus dem Staunen nicht heraus. Man fragt sich, wie ist er auf diese Klänge gekommen? Cage erforscht die Grenzen von Klang an sich, und genau in diesen Grenzgebieten findet er Musik von seltsamer Schönheit.*

John Cage war schon zu Lebzeiten „Kult“. Seine Kompositionen gelten als Schlüsselwerke der Neuen Musik. Warum hat er auch rund zwanzig Jahre nach seinem Tod überhaupt nicht an Faszination eingeblüht?

*Dass Cage einen prägenden Einfluss auf so viele verschiedene Künstler hatte – von Frank Zappa bis Tan Dun, aber auch auf bildende Künstler wie Robert Rauschenberg und Bruce Nauman – ist ein Beweis für die Vielseitigkeit und Tiefe seines Werks und seines Denkens. Die Auseinandersetzung mit John Cage ist jedes mal eine Art Entdeckungsreise: Man lernt durch ihn, die Musik und das Leben aus anderen, durchaus ungewöhnlichen Perspektiven zu betrachten. Dadurch, dass er grundsätzlich alles Konventionelle in der Musik in Frage stellt, lernt man selbst, nicht alles zu akzeptieren, nur weil es „immer so gemacht wurde“. So begegnet jede Generation von Künstlern Cage neu. Er zeigt uns immer wieder, wie man seine eigenen, persönlichen Fragen an die Musik stellen kann.*



Dieser Prozess hat auch Auswirkungen auf die Beziehung zu den „klassischen“ Komponisten. Ich zum Beispiel erlebe, dass ich Mozart anders singe, weil ich John Cage singe (und Cage liebte Mozart!), und ich singe Cage anders, weil ich Mozart singe.

Welche Bedeutung hat das Schlüsselement „Stille“ in den Werken Cages?

Ja, was ist „Stille“? Darüber hat man ganze Bücher geschrieben! Was Cage angeht wurde sein Denken über diese Frage von zwei Seiten geprägt: Vom Zen-Buddhismus und von der christlichen Mystik um Meister Eckhard. Demnach ist die Stille nicht „Nichts“, sondern ein „Etwas“. Die Stille ist so etwas wie ein Kontinuum, das die Klänge umgibt. Die Klänge tauchen aus der Stille herauf und verschwinden wieder in der Stille, wie Luftblasen aus dem Wasser. Ich persönlich finde – und das ist nicht als Witz gemeint –, dass es ein wenig wie „Whale-watching“ ist. Da ist diese riesige Fläche von Meer, auf die man sehr lange mit großer Spannung schaut. Und dann taucht diese wunderschöne, fremde, majestätische Kreatur auf – und verschwindet wieder, taucht wieder ein in die Weite des Meeres, in die Stille.

Cage möchte, dass wir unsere Aufmerksamkeit nicht nur auf die Klänge richten, sondern auch auf die Stille um die Klänge herum. Beide sind wesentlich, beide können ohne einander nicht existieren. Wie im

### „WAS WIR BRAUCHEN IST ... POESIE“

Auszüge aus dem Booklettext der CD „ear for Ear“ (telos music) von Mark Bruce

In seinem ersten Buch, *Silence* (1961), schreibt Cage: „Rückblickend erkenne ich, dass die Poesie für mich schon sehr früh ein Anliegen war“. Die Dichtung im weitesten Sinne blieb ihm ein Anliegen durch seine ganze, fast 60-jährige Laufbahn als Komponist, obwohl seine Art, auf Poesie zu reagieren wie auch seine Auffassung, was Poesie überhaupt sei, sich radikal verwandelten. (...)

Diese Werkauswahl führt uns zu Begegnungen mit drei der wichtigsten Vertreter der Moderne in der englischen Sprache: Stein, cummings und Joyce. Cages Beschäftigung mit der „Grande Dame“ der

Zen versucht er Strategien zu entwickeln, die Stille so intensiv erlebbar zu machen, dass man in der Stille wirklich „zu sich“ kommt.

Die Konzerte im Medeinbunker sind gleichzeitig CD-Präsentation (ear for EAR – telos music). Warum könnte das Konzert besonders interessant für Zuhörer werden, die bisher noch nicht mit der Musik Cages vertraut sind?

Tatsächlich bietet das Programm „ear for EAR“ einen Querschnitt durch Cages Schaffen. Da sind sehr frühe Kompositionen dabei, wie die drei Gertude Stein Songs, die ziemlich verrückt sind, aber auch „Klassiker“ wie die „Wonderful Widow of Eighteen Springs“ nach James Joyce. „ASLSP“ für Klavier und das Titelwerk „ear for EAR“ für zwei Stimmen (eine sichtbar, die andere unsichtbar) sind dagegen echte Spätwerke. Sie sind ausgesprochen lyrisch und strahlen eine gewisse „Altersruhe“ aus. Insgesamt ist das Programm bewusst als Einführung in Cages Werk gedacht und bietet etwas sowohl für „Neulinge“ wie auch für „Kenner.“

Cage, der nicht nur ein leidenschaftlicher Pilzsammler, sondern auch ein ausgesprochen guter Koch war, hätte die Auswahl vielleicht als „Menü“ bezeichnet, und uns am Ende mit seinem Lieblingspruch zugestimmt: „Happy new Ears!“

modernen Kunstszene, Gertrude Stein (1874–1946) geht zurück auf seine Studentenzeit am Pomona College in Kalifornien und entwickelte sich weiter durch die 30er und 40er Jahre des vorigen Jahrhunderts. Im Nachhinein scheint eine künstlerische Begegnung dieser beiden Figuren unausweichlich, da beide sich intensiv mit der Befreiung der Worte und der Töne aus ihren herkömmlichen syntaktischen Zusammenhängen beschäftigten. Steins Ziel war, den einzelnen Worten ihre ureigene Bedeutung zurückzugeben. Vor allem „poetische“ Worte wie „Rose“ sollten von der Last der Assoziationen befreit und zum einfachen, schlichten Dasein zurückgeführt



werden (wie z.B. in dem berühmten Text: „A rose is a rose is a rose“). Ähnliche Ziele verfolgte Cage mit musikalischen Tönen. Töne sollten wieder als einfache Klänge erlebbar werden und nicht primär als Funktionsträger in verschiedenen Systemen wie z.B. dur-moll Harmonik oder Seriellismus. In vielen von Steins Werken werden die Worte zu reinen musikalischen Klängen. Bei Cage kehren die Töne zurück in die Welt der Geräusche.

Der amerikanische Dichter e. e. cummings (1894–1962) war nicht nur einer der einflussreichsten experimentellen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, sondern auch ein Liebling internationaler Komponisten, von Pierre Boulez und Luciano Berio bis hin zu Aribert Reimann. Wie Gertrude Stein – und John Cage – war cummings ein überzeugter Vertreter der Avantgarde, der in seinem dichterischen Werk ständig neue Formen der Struktur und Syntax erforschte. Jedoch war cummings in vielerlei Hinsichten auch ein Romantiker, der wunderschöne Naturschilderungen und ausdrucksvolle Liebesgedichte verfasste, wie z.B. Sonette III aus *Sonette-Unrealitäten*, die Cage als *Experiences 2* vertonte.

Obwohl Cages künstlerische Entwicklung ihn von Stein und cummings wegführten nach den 1940ern, seine Beziehung zu den Schriften von James Joyce (1882–1941) währte sein ganzes Leben lang. Schriften von Joyce waren die Basis von zahlreichen großen und kleinen Werken, von *The Wonderful Widow of Eighteen Springs* (1942), hier aufgenommen, über die große Komposition *Roaratorio* (1979) zu Werken wie *ASLSP* und *Muoyce II (Writing through Ulysses)*, ein Werk, das Cage kurz vor seinem Tod 1992 vollendete. Die Romane von Joyce sind so vielschichtig, in ihren Formen so komplex und inhaltlich so reich, dass sie eine Art Unbestimmbarkeit erreichen, indem es unmöglich wird, genau zu erklären, was sie „bedeuten“. Cage sah darin einen Spiegel der Natur: eine ständig sich wandelnde Welt, voll Überraschungen und unerwarteten Augenblicken von Schönheit und Entzücken. (...)

Über diese konkreten Verbindungen zur Poesie hinaus – oder möglicherweise als eine andere Art von poetischer Verbindung – empfinde ich als Zuhörer und als Sänger, dass diese Kompositionen etwas Gemeinsames haben in ihrer Art, das Publikum an-

zusprechen. Oft sagte Cage über seine Mesosticha (Texte, die so konstruiert sind, dass die horizontalen Zeilen durch Buchstaben in der Mitte – „meso“ – vertikal verbunden sind), dass sie eine Art des Schreibens sind, die, obwohl aus Ideen hervorgegangen, nicht Ideen beschreiben, sondern neue Ideen hervorbringen. Viele Kompositionen von Cage haben eine ähnliche Beziehung zu menschlichen Gefühlen: sie haben keine bestimmte Gefühle als Inhalt, aber sie sind in Gefühlen verwurzelt und können zu emotionalen Entdeckungen führen. Keines dieser Werke ist romantisch im herkömmlichen Sinne. Sie sind nicht geschrieben mit dem Ziel, spezifische Gefühle auszudrücken, aber alle diese Werke sind so beschaffen, dass sie die Tür zu einer emotionalen Erwidern – vielleicht sogar eine völlig unerwartete – öffnen können.

In dieser Hinsicht wurde Cage stark von fernöstlicher Philosophie beeinflusst, darunter die altindische Tradition, die sich auf neun grundsätzliche Gefühle bezieht: das Heroische, das Heitere, das Erstaunliche, das Erotische; die Gelassenheit; das Traurige, das Schreckliche, das Wütende, und das Abstoßende. Die ersten vier sind „weiße“, positive Gefühle, und die letzten vier „schwarze“, negative Gefühle. In der Mitte liegt die Gelassenheit, die nach der indischen Tradition bei jedem anderen Gefühl oder Gefühlskombination nicht fehlen darf. In der expressiven Kunst spielt die Gelassenheit eine Rolle analog zu der Rolle der Stille in Thoreaus Philosophie: Sie ist der tiefe Untergrund, aus welchem die anderen Gefühle in Erscheinung treten und in dem sie wieder verschwinden.

(...) Das Ziel der Kunst, so Cage, besteht nicht darin, Antworten zu formulieren, sondern produktive Fragen zu stellen. In diesem Fall hinterlässt uns die Kunst nicht in einem Zustand des Wissens, sondern in einem Zustand des Staunens: inspirierend, belebend und begeisternd.



## DIE NÄCHSTEN KONZERTE

### Konzerte Saison 2014/2015

Medienbunker | Feldstraße 66 | 20359 Hamburg | 4.Stock – in Zusammenarbeit mit Bunkerrauschen –

06. UND 07. SEPTEMBER 2014 | SA 18:00 | SO 16:00

#### ear for EAR

Cage Ensemble Hamburg

Ilse-Christine Otto, Sopran | Mark Bruce, Bass | Henning Lucius, Klavier

Kompositionen von John Cage

17. UND 18. JANUAR 2015 | SA 18:00 | SO 16:00

#### Wandern, wandern, immer weiter ...

Kompositionen von Franz Schubert und Ludwig van Beethoven

Christiane Behn, Klavier

21. UND 22. FEBRUAR 2015 | SA 18:00 | SO 16:00

#### Oberhalb der Erde

Gabriele Rossmann, Sopran | Ensemble Acht

Kompositionen von Ottorino Respighi, George Onslow und Stefan Schäfer

Mit freundlicher Unterstützung von Palazzetto Bru Zane und dem deutsch-französischen Kulturfestival Arabesques.

20. UND 21. JUNI 2015 | SA 18:00 | SO 16:00

#### Aus Lust am Zählen

Stefan Schäfer, Kontrabass | Christian Seibold, Klarinette

Kompositionen von Tom Johnson und Stefan Schäfer

#### KARTENVERKAUF

Online-Reservierung auf [bunkerrauschen.de](http://bunkerrauschen.de) (gebührenfrei)

telefonische Kartenreservierung (Anrufbeantworter) 040 | 23 51 74 45

Tages- oder Abendkasse

#### KARTENPREISE

€ 22.00 pro Karte | € 11.00 ermäßigt \*

Kartenpreise sind Endpreise und frei von Fremdgebühren.

\* für Schüler, Studenten, Hartz-IV-Empfänger, Schwerbehinderte, Begleitung von Rollstuhlfahrern.

Bitte Ermäßigungsnachweis an der Kasse bereit halten.

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!**

#### IMPRESSUM

Herausgeber: kammermusik heute e.V., Quellental 10, 22609 Hamburg

Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg

BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05

[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de) – [kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

kammermusik heute e.V.

# impulse

38 / 2014

#### INHALT

Sammeln, Umarbeiten und Neuschaffen –

Christiane Behn befragte den Komponisten Johannes Harneit .....	Seite 1
Zur Person: Johannes Harneit .....	Seite 3
Ausblick: Neue Opern von Johannes Harneit .....	Seite 3
Konzert im Bergedorfer Schloß .....	Seite 4

#### Sammeln, Umarbeiten und Neuschaffen

Christiane Behn befragte den Komponisten Johannes Harneit

In einem Konzert des Vereins kammermusik heute e.V. am 7. November 2014 im Bergedorfer Schloss wird die Pianistin Christiane Behn den fünfzehnminütigen Klavierzyklus „Weite“ des Hamburger Komponisten Johannes Harneit uraufführen. Christiane Behn befragte den Komponisten Harneit zu seinem neuen Klavierzyklus, der in den letzten dreißig Jahren entstanden ist.

Am 7. November wird im Bergedorfer Schloss Deine neue Komposition „Weite“ uraufgeführt. Was verbirgt sich hinter dem Titel?

*Ein Zyklus, der sich ins Offene fortbewegt.*

Wie ist der Titel „Weite“ zu verstehen?

*Als ein Ausloten der Möglichkeiten des Klavierspiels.*

Wieviele Hefte sind bei dem Musikverlag Sikorski geplant und über welchen Zeitraum?

*Insgesamt zwölf. Das erste Heft ist bereits gedruckt, das Zweite erscheint im nächsten Jahr. Ich rechne mit weiteren zehn Jahren bis zum Abschluss des gesamten Zyklus.*

Hat die Zahl zwölf eine besondere Bedeutung?

*Das erste Heft besteht aus zwölf Klavierstücken mit jeweilig unterschiedlichen Entwicklungen. Es enthält in sich den Bauplan des gesamten Zyklus.*

Wie ist die Instrumentation?

*Ausgehend vom Klavier (zunächst solistisch und im letzten Heft vervielfacht) wird es mehr und mehr Einfärbungen des Klanges geben; instrumentaler, vokaler und experimenteller Art.*

Wann sind die Kompositionen des ersten Heftes entstanden?

*In einem Zeitraum der letzten dreißig Jahre. Es ist eine Mischung aus Sammeln, Umarbeiten und Neuschaffen.*

Warum ist gerade jetzt der Zeitpunkt für den Klavierzyklus gekommen?

*Nach der abgeschlossenen Komposition neuer Opern sehe ich meine Instrumentalmusik in neuen, weiteren Zusammenhängen.*

Für mich als Interpretin sind die zu haltenden Melodietöne sehr interessant. Wie du notierst, entstehen daraus „innere“ Melodien. Ist das ein Kompositionsfaden, der sich durch deine ganzen Werke zieht?



*Auf jeden Fall durch die Klaviermusik, die ja ohnehin Anforderungen an unser inneres Ohr stellen: Bei einem Chopin Nocturne beispielsweise ergänzen wir gegen das natürliche diminuendo der Melodietöne einen zusammenhängenden Bogen. Bei den „inneren“ Melodien ist es ähnlich: zunächst werden sie vom Interpreten gehört und dann aufs Publikum übertragen.*

In einigen Stücken lässt Du dem Spieler ja einen großen Spiel-Frei-Raum. Damit gibst Du an diesen Stellen einen Teil Deiner Kontrolle ab. Hattest Du die Gelassenheit in früheren Stücken auch schon?

*Nein. Früher habe ich alles strengstens ausnotiert. Seitdem ich am Theater arbeite (als Komponist und als Dirigent), versuche ich Lösungen in gemeinsamer Freiheit zu finden; vielleicht ähnlich dem Kadenzen und Fermaten der italienischen Oper.*

Du bist als Dirigent und Komponist tätig. Wo ist der gefühlte Schwerpunkt?

*Immer auf der Musik.*

Eine Erinnerung an die gemeinsame Zeit an der Hamburger Musikhochschule?

*Unsere Konzertreihe Moment Musicaux, in der wir Neue Musik mit klassischer Musik konfrontiert haben (music playing in your head) ist eine Grundidee des Komponisten Matthias Ronnefeld. So freut es mich, dass auch heute der Verein Kammermusik heute e.V. Wert darauf legt. Außer uns und Stefan Schäfer waren ja auch andere damalige Musikstudenten dabei, die alle unterschiedliche Wege gegangen sind.*

Woher nimmst Du deine „Inspirationen“ heute? Wie war das früher?

*Heute interessieren mich Menschenbilder und ihre Widerspiegelung in der Musik. Dabei geht es auch um innere Bilder.*

*In der Instrumentalmusik gibt es die Möglichkeit, noch näher an die inneren Prozesse des Menschen zu kommen, als auf dem Theater.*

*Meine frühere Musik könnte man als Entwürfe nicht geschriebener Dramen bezeichnen.*

*Heute – wie schon in den Titeln „Weite“ und „Freiheit“ (ein Werkzyklus, bei dem die Interpreten aus genau komponiertem frei wählen, was sie vortragen) anklingt, bin ich nicht mehr der alleinige Regisseur und Dirigent meiner Musik.*

Was sind Deine nächsten Kompositionsvorhaben?

*Derzeit arbeite ich an einer Sinfonie, die noch dieses Jahr fertig werden muss.*

*Meine Opern „Abends am Fluss“ und „Hochwasser“ werden im Frühjahr 2015 in der Regie von Peter Konwitschny im Theater Heidelberg uraufgeführt.*

*Im Mai 2015 wird „Alice im Wunderland“ am Theater Altenburg/Gera ihre erste Premiere erleben.*

Könntest Du dir ein Auftragswerk für das Ensemble Acht vorstellen?

*Mit größtem Vergnügen! Warum nicht als ein Teil des „Weite“ – Zyklus: im ersten Heft gibt es das Stück „lost sounds“, das fortgesetzt werden soll.*



## Zur Person: Johannes Harneit

Der Komponist und Dirigent Johannes Harneit (\*1963, geboren in Hamburg-Bergedorf) studierte an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg Komposition, Musiktheorie und Dirigieren u.a. bei Prof. György Ligeti und Prof. Klauspeter Seibel.

Er arbeitet als Dirigent an der Bayerischen Staatsoper München, am Theater Bremen, am Oldenburgischen Staatstheater, an den Opernbühnen in Wuppertal und Gelsenkirchen, an der Staatsoper Hannover, am Nationaltheater Weimar und an der Oper Leipzig, sowie mit den Orchestern des NDR, WDR und SWR. Im Ausland gastierte er u.a. am Teatro La Fenice, dem Nationaltheater Belgrad, dem Dänischen Rundfunkorchester, dem Kairo Symphony Orchestra und debütierte mit dem Rouse Philharmonic Orchestra im Dezember 2013 mit dem Fliegenden Holländer in Bulgarien.

## Ausblick: Neue Opern von Johannes Harneit

Als Komponist für Heidelberg 2014/15 hat Johannes Harneit jetzt zwei neue Opern geschrieben, die am Heidelberger Theater unter der musikalischen Leitung des Komponisten uraufgeführt werden. „Abends am Fluss“ und „Hochwasser“ nach Libretti von Gero Troike umfassen in der Inszenierung Peter Konwitschnys ein Jahrhundert deutscher Geschichte und beziehen sich auf zentrale historische Ereignisse, die sich 2014/15 jahren: den Ausbruch des Ersten Weltkrieges vor hundert Jahren, das Ende des Zweiten Weltkrieges vor 70, Mauerfall und die deutsche Wiedervereinigung vor 25 Jahren.

Im ersten Teil zaubert die große Opernmaschinerie eine abendliche Flusslandschaft auf die Bühne, die auch das Fließen der Zeit in Klänge und Bilder umsetzt. In diesem Kontinuum der Reflexion ist es kein Zufall, wenn historisch bekannte Archetypen angeschwemmt werden, die unaufhörlich deutsche Familiengeschichten erzählen: der strenge Großvater, die mütterliche Frau, das Wunderkind, der schlafende Hund, ein linker und ein rechter Spitzel. Die Zeiten wandeln sich, doch manches scheint immer gleich zu bleiben. Der Komponist Johannes Harneit erzählt den Fluss als eine leicht zu entschlüsselnde Metapher für

Als Komponist erhielt Johannes Harneit zahlreiche Kompositionsaufträge u.a. von der Alten Oper Frankfurt, dem NDR Hannover, der IGMN Basel, dem Beethovenfest Bonn, der Oper Leipzig. Seine subtilen, spannungsreichen Partituren wurden von einer Vielzahl namhafter Musiker und Ensembles aufgeführt, wie dem Minnesota Orchestra, dem Klangforum Wien, dem SWR Baden-Baden, der Sinfonietta Leipzig, dem Balthasar-Neumann-Ensemble und den Stuttgarter Philharmonikern. Nach dem letzten großen Opernauftrag der Oper Leipzig (zwei Bühnenwerke, komponiert von Anfang 2009 bis Mitte 2012), arbeitet Johannes Harneit zur Zeit an einer Oper für Kinder und Erwachsene für Theater & Philharmonie Thüringen (UA 02. Mai 2015) und wird in der Spielzeit 2014/15 „Komponist für Heidelberg“ sein.

eine Naturgewalt, die von unserer modernen Zivilisation ständig benutzt und gefährdet, niemals aber vollständig gezähmt wird. Der Strom inspirierte ihn zu einer kraftvoll fließenden Musik, die den Hörer sinnlich und körperhaft einhüllt und in den Bann zieht.

Im Kontrast dazu bildet der intimere zweite Teil eine Art Satyrspiel. Voller Spaß an den Absurditäten des Alltags belauschen wir die Unterhaltungen zweier Koffer im Keller, die das Hochwasser auf die weiteste Reise ihres Lebens mitnimmt.

Aufführungen am 06.02., 13.02., 20.02., 28.02., 03.03., 22.03., 23.04. und 12.05. 2015 – Theater Heidelberg

Für das Theater Altenburg/Gera hat Johannes Harneit eine Kammeroper in zwei Akten für Kinder und Erwachsene geschrieben. Die Uraufführung des Auftragswerkes „Alice im Wunderland“ nach dem gleichnamigen Buch von Lewis Carroll (Libretto von Lis Arends) findet statt am 02.05.2015 an den Bühnen der Stadt Gera.



## DAS NÄCHSTE KONZERT

Bergedorfer Schloss | Bergedorfer Schloßstraße 4 | 21029 Hamburg

FREITAG, 7. NOVEMBER | 19:00

### Hamburger Komponisten Christiane Behn, Klavier

Kompositionen von C.P.E. Bach, H. Behn, J. Harneit (UA) und J. Brahms

Vortrag von Helmuth Sturmhoebel über Edvard Munch in Bergedorf.

Ernst Rose, Erbauer der Villa neben dem Bergedorfer Rathaus war nicht nur sehr eng befreundet mit seinem Nachbarn Hermann Messtorff. Beide korrespondierten auch mit dem norwegischen Maler Edvard Munch. Rose kaufte mehrere Bilder von ihm, die er später der Hamburger Kunsthalle stiftete. Zu dem Freundeskreis von Ernst Rose und Hermann Messtorff gehörte auch Hermann Behn, dessen Klaviersonate op.6 ebenso zur Aufführung gelangt wie der neue Klavierzyklus „Weite“ des Hamburger Komponisten Johannes Harneit (\*1963).

Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung für Bergedorf



### KARTENVERKAUF

Bergedorfer Schloss | Bergedorfer Schloßstraße 4 | 21029 Hamburg

S-Bahn Bergedorf

Di. – So. 11.00 – 17.00 Uhr

Tel.: 040 – 42891 – 2509

Email: vorverkauf-schloss@t-online.de

### KARTENPREISE

€ 18.00

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!**

### IMPRESSUM

Herausgeber: kammermusik heute e.V., Quellental 10, 22609 Hamburg

Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg

BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05

www.kammermusik-heute.de – kontakt@kammermusik-heute.de

kammermusik heute e.V.

# impulse

39 / 2015

### INHALT

Ich bin ein Fremdling überall – von Christiane Behn .....	Seite 1
Die nächsten Konzerte .....	Seite 4

### Ich bin ein Fremdling überall

von Christiane Behn

Bevor die Pianistin Christiane Behn in ihren Klavierabenden die „Wandererfantasia“ von Franz Schubert und die Sonate op. 111 c-moll von Ludwig van Beethoven aufführen wird, stimmt sie auf die beiden großen Werke ein: Eine musikalische Wanderung im Jahr 1822 mit dem 25-jährigen Schubert und dem etwa doppelt so alten Beethoven.

„Ich komme vom Gebirge her, es dampft das Tal, es braust das Meer. Die Sonne dünkt mich hier so kalt, die Blüte welk, das Leben alt; und was sie reden, leerer Schall; ich bin ein Fremdling überall.“

Im November 1821 ist Schuberts Lied „Der Wanderer“ mit diesem Text zum ersten Mal aufgeführt worden. Als Thema mit Variationen hat Schubert dieses Lied zum Mittelpunkt seiner Klavierfantasie gemacht und ihr damit den Namen gegeben.

Für beide Komponisten ist die Wanderung musikalisch eine Metapher, nämlich einer Reise vom irdischen zum himmlischen Leben. Beethoven beschreibt vom Beginn seiner Sonate bis zum letzten Ton ebenfalls eine Wanderung. Es ist insbesondere ein Rückblick auf das eigene Schaffen mit Hilfe von Zitaten aus der „Pathetique“ zu Beginn des Maestoso, aus seiner „Appassionata“ im 2. Rezitativ des 1. Satzes, aus seiner 9. Sinfonie mit Schillers „Ode an die Freude“ im 2. Satz und schließlich der Schlusslauf der Arietta, der dem Schluss der Diabelli-Variationen erstaunlich ähnelt. Doch ohne ein lautes Ausrufezeichen in C-Dur erlöst sich der letzte Satz

überraschenderweise im pianissimo mit der diesmal aufsteigenden Quarte des Anfangs quasi in die Transzendenz.

Noch zu Schuberts Lebzeiten notiert Schumann in Leipzig in sein Tagebuch: „Fantasie aus C-Dur; Schubert wollte hier ein ganzes Orchester in zwei Händen vereinen, und der begeisterte Anfang ist eine Seraphhymne zum Lobe der Gottheit; man sieht die Engel beten; das Adagio (das ist der Teil des Liedes) ist eine milde Reflexion über das Leben und nimmt die Hülle von ihm herab; dann donnern Fugen ein Lied von der Unendlichkeit des Menschen und der Töne.“

Wenn man diese beiden großen Werke hört, könnte man meinen, dass sich 1822 in Wien einerseits der Impuls eines Beethoven auf Schubert übertragen hat – andererseits Beethoven Gefallen fand an dem Schubertschen Kompositionsprinzip von der Auflösung der Musik in „feinsten Notenstaub“.

Es ist kaum vorstellbar, dass sich die Wege von Schubert und Beethoven nicht gekreuzt haben – beide waren regelmäßige Besucher von Steiners Musikalienhandlung im Wiener Paternostergassl.

Schubert wollte Beethoven seine acht Variationen über ein französisches Lied für Klavier zu vier Händen (D 624) widmen und besuchte ihn, um ihm gemeinsam mit Diabelli ein Exemplar zu überreichen. Beethoven hat Schuberts Variationen sehr geschätzt und mit großem Vergnügen gespielt.



Adorno schreibt: „Vor Schuberts Musik stürzt die Träne aus dem Auge, ohne erst die Seele zu befragen: so unbildlich und real fällt sie in uns ein. Wir weinen, ohne zu wissen, warum. Natürlich habe ich mich immer gefragt, warum? Vielleicht, weil Schubert wie kein anderer uns unser „Geworfensein“ in diese Welt vor Augen bzw. vor Ohren führt, wo es nach der französischen Revolution keine Götter mehr gibt und auch keine Heimat; übrigens ein typisch deutsches Wort, das es in keiner anderen Sprache gibt. Aber die Sehnsucht danach – auch so ein deutsches Wort ...“

Und die Suche: wie heißt es in diesem Lied am Ende: Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück. Aber diesen Teil des Liedes benutzt Schubert hier nicht. Er geht forciert und – wie ich finde – trotzig-selbstbewusst in den fugato-Schluss. Er musste ja immer weiter und weiter, hatte noch viel zu schreiben an den verschiedensten Orten, von wegen Heimat ...“

Schubert hatte 17 verschiedene Adressen während seiner 31 Lebensjahre. In den letzten elf Jahren seines Lebens bewohnte er allein sechzehn verschiedene Häuser.

Schuberts Traum am 3. Juli 1822 (zitiert nach Peter Härtling): „Ich war ein Bruder vieler Brüder und Schwestern. Unser Vater und unsere Mutter waren gut. Ich war allen mit tiefer Liebe zugethan. – Ich wanderte in ferne Gegenden ... Lieder sang ich nun lange Jahre. Wollte ich Liebe singen, ward sie mir Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerz nur singen, ward er mir zur Liebe. So zertheilte mich die Liebe und der Schmerz.“

Wenn ich mich mit dieser Wandererfantasie beschäftige, höre ich eine selbstbewusste Auseinandersetzung mit Beethoven, eine Herausforderung, der sich der junge Schubert auf seine himmlisch berührende Art stellt ...

Beethovens letzte Sonate op. 111 c-moll ist zweisätzig. Beethoven hat bewusst zwei konträre Welten einander gegenübergestellt – der Pianist Edwin Fischer spricht vom „Sansara ins Nirwana“. Im Roman „Doktor Faustus“ von Thomas Mann spricht der stotternde Domorganist Wendell Kretschmar, der im Grunde die musiktheoretischen Auffassun-

gen Adornos wiedergibt: „Die Sonate als Gattung, als überlieferte Kunstform, habe sich in dem enormen zweiten Satz zu Ende geführt, sie habe ihr Ziel erreicht, über das hinaus es nicht gehe.“

Der 1. Satz beginnt *maestoso* mit dem punktiertem Rhythmus einer französischen Ouvertüre in der Schicksalstonart c-moll. Tremoli im Bass leiten das Fugato-Thema des 1. Satzes ein. Diese Tremoli wirken nicht wie bei Schubert angstvoll, sondern eher wie ein Kanonendonner. In der Durchführung kommen „tödliche Pausen“, und wir nähern uns chromatisch absteigend dem Abgrund zu den tiefsten Tönen auf den damaligen Instrumenten.

Joachim Kaiser: „... da sperre sich der Rachen immer weiter auf“, bis das Thema im *fortissimo* hinausgeschleudert wird. Die Coda, die später Chopin in seiner Revolutionsetüde zitieren wird, verbindet die *Allegro con brio*-Leidenschaft mit der eher schlichten Arietta.

„Molto semplice e cantabile“, also „sehr einfach und gesänglich“, ist die Arietta überschrieben. Ein Thema mit insgesamt fünf Variationen wird aufgelöst durch immer schnellere Notenwerte bis hin zu dreifachen Trillern, ja gewissermaßen dadurch zu Notenstaub transzendiert.

Diese präzise Idee der Bewegungssteigerung bei gleichem Grundtempo – Beethoven schreibt immer wieder „*l'istesso tempo*“ – verdichtet sich in der dritten Variation, die von Strawinsky später als „Boogie Woogie“ bezeichnet wurde. In der nächsten Variation wird das Thema demontiert, um schließlich in endlosen 32-tel-Ketten mit minimalistischen Veränderungen ins Nirwana zu entschweben. Thomas Mann lässt Kretschmar im Doktor Faustus sagen: „Das Abschiedswinken des vom *cis* melodisch getrösteten d-g-g-Motivs am Ende der Sonate sei ein Abschied auch in diesem Sinne, ein Abschied, groß wie das Stück, der Abschied von der Sonate als Form.“

Es schließt sich nicht nur der Kreis innerhalb dieses letzten Satzes, der Schlusston, das eingestrichene c, ist dieselbe Note, mit der Beethoven 1795 seine erste Sonate begonnen hat.



Gleichzeitig gibt diese Sonate einen Rückblick auf Stilepochen des Barock, der französischen Ouvertüre zu Beginn dieses Werkes, der Kontrapunktik und den Rezitativ-Einlagen als Hommage an Johann Sebastian Bach. Gleichzeitig weist dieses Werk kompositorisch weit in die Zukunft.

Beethoven wie auch Schubert lebten in der Biedermeierzeit, politisch geprägt durch eine restriktive Gesellschaft im damaligen Wien. Auf die immer stärker werdende Unterdrückung der Kultur reagierten Beethoven wie auch Schubert, indem sie ihre Gedanken philosophisch in ihrer Tonsprache ausdrückten.

In der gleichen Zeit schreibt Arthur Schopenhauer in seinem Werk „Die Welt als Wille und Vorstellung“: „Der irrealer Weltgrund ist nur blinder Wille, ein „Tummelplatz“ von Leidenschaften, die sich sinnlos im Kreise drehen.“

Zum Thema „Wandern zwischen den Welten“ kommt mir ein passender Ausspruch Friedrich Nietzsches in den Sinn: „Wer nur einigermaßen zur Freiheit der Vernunft gekommen ist, kann sich auf Erden nicht anders fühlen, denn als Wanderer - wenn auch nicht als Reisender nach einem letzten Ziele: denn dieses gibt es nicht.“



## DIE NÄCHSTEN KONZERTE

Medienbunker | Feldstraße 66 | 20359 Hamburg | 4.Stock – in Zusammenarbeit mit Bunkerrauschen –

17. UND 18. JANUAR 2015 | SA 18:00 | SO 16:00

### Wandern, wandern, immer weiter ...

Kompositionen von Franz Schubert und Ludwig van Beethoven

Christiane Behn, Klavier

Wien 1822: Schubert umkreist noch das irdische Leben und Beethoven bereits die letzten Dinge. Der eine schreibt mit fünfundzwanzig seine Wanderer-Fantasie op. 15, ein Suchbild des verborgenen Glücks. Der andere fragt danach nicht mehr und stößt mit seiner letzten Klaviersonate op. 111 die Tür zu einer neuen Welt auf. »Es klingt wie Jazz, es klingt wie Bach, ist es etwa Zukunftsmusik?« fragt man sich selbst wie im Traum. Auf der ewigen Suche nach dem Woher und Wohin hatten beide Komponisten große Wanderstiefel an. Kommen Sie mit!

21. UND 22. FEBRUAR 2015 | SA 18:00 | SO 16:00

### Oberhalb der Erde

Gabriele Rossmann, Sopran | Ensemble Acht

Kompositionen von Ottorino Respighi, George Onslow und Stefan Schäfer

1901 liegt Verdi auf dem Totenbett und ganz Italien ihm zu Füßen. Ganz Italien – bis auf ein paar junge Komponisten, die gegen die Übermacht der Oper anschreiben. Unter ihnen befindet sich Ottorino Respighi; er besinnt sich lieber auf ältere Vorbilder, will klare Poesie statt modischem Verismo und nennt sein Lyrisches Poemetto für Sopran und Streichquartett ganz impressionistisch »Der Sonnenuntergang«. Man darf gespannt sein, wie sich der französische Klassiker Onslow und Stefan Schäfers »Mondgesänge« dazu ausnehmen, himmlischen Gesang eingeschlossen. (Mit freundlicher Unterstützung von Palazzetto Bru Zane und dem deutsch-französischen Kulturfestival Arabesques.)

### KARTENVERKAUF

Online-Reservierung auf [bunkerrauschen.de](http://bunkerrauschen.de) (gebührenfrei)

telefonische Kartenreservierung (Anrufbeantworter) 040 | 23 51 74 45

Tages- oder Abendkasse

### KARTENPREISE

€ 22.00 pro Karte | € 11.00 ermäßigt \*

Kartenpreise sind Endpreise und frei von Fremdgebühren.

\* für Schüler, Studenten, Hartz-IV-Empfänger, Schwerbehinderte, Begleitung von Rollstuhlfahrern.

Bitte Ermäßigungsnachweis an der Kasse bereit halten.

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!**

## IMPRESSUM

Herausgeber: kammermusik heute e.V., Quellental 10, 22609 Hamburg

Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg

BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05

[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de) – [kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

kammermusik heute e.V.

# impulse

40/2015

## INHALT

Kammermusik neu erleben – der Verein kammermusik heute e.V. feiert

seinen 15-jährigen Geburtstag – von Stefan Schäfer ..... Seite 1

Passt Kammermusik ihrer ursprünglichen Idee nach in die heutige „Eventkultur“?

– von Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt/Bernhard Asche .....Seite 2

Statements – von Jan Müller-Wieland, Tim Steinke, Helmuth Sturmhoebel, Brigitte Grube,

Dierk Babinsky, Christiane Behn, Dieter Einfeldt .....Seite 4

## KAMMERMUSIK NEU ERLEBEN -

### DER VEREIN KAMMERMUSIK HEUTE E.V. FEIERT SEINEN 15. GEBURTSTAG!

von Stefan Schäfer

Während seines 15-jährigen Bestehens hat der gemeinnützige Verein *kammermusik heute e.V.* mit seinen Kammerkonzerten das Musikleben Hamburgs bereichert. Nach einer ersten Konzertserie im Spiegelsaal des Museums für Kunst und Gewerbe wurden in den Jahren 2006 – 2013 insgesamt 88 Kammerkonzerte in Zusammenarbeit mit dem Altonaer Museum im Weißen Saal des Jenisch Hauses veranstaltet. Seit dem Jahre 2014 veranstaltet der Verein in Zusammenarbeit mit Bunkerrauschen Konzerte im Medienbunker an der Feldstraße. Des Weiteren haben Konzerte des Vereins in der Laeishalle Hamburg, der Akademie der Künste, im Hamburger Konservatorium oder im Bergedorfer Schloss stattgefunden. Auf den Programmen aller Konzerte standen stets traditionelle und moderne Kammermusikkompositionen nebeneinander.

Darüber hinaus hat der Verein *kammermusik heute e.V.* zahlreiche Kompositionsaufträge vergeben, u.a. an international renommierte Komponisten wie Xiaoyong Chen (China), Jan Müller-Wieland (Deutschland), Leo Eylar (USA), Dieter Glawischnig (Österreich), Oriol Cruixent (Spanien) oder Jobst Liebrecht (Deutschland). Zahlreiche in Hamburg ansässige Komponisten wie Dieter Einfeldt, Peter Michael Hamel, Claus Bantzer, Thomas Jahn, René

Mense, Yijie Wang oder aktuell Tim Steinke haben ebenfalls im Auftrage des Vereins komponiert.

Besondere Aufmerksamkeit erhielten die durch den Verein initiierten Projekte „Brahms Reflexionen“, bei dem sieben Hamburger Komponisten in Annäherung an das Thema aus dem 4. Satz der 1. Sinfonie von Johannes Brahms komponierten – oder das Projekt „Vorbilder und Nachklänge“, bei der Studierende der Kompositionsklasse Peter Michael Hamel die Aufgabe hatten, Musik zu komponieren, die auf Kinderliedern beruhte.

Freundliche Unterstützung erfährt der Verein von seinen rund hundert Mitgliedern und den Ehrenmitgliedern Brigitte Feldtmann, Detlev Glanert, Prof. Peter Michael Hamel, Wilfried Hiller, Prof. Helmut Lachenmann, Prof. Dr. Dr. h.c. Hermann Rauhe, Prof. Dr. Peter Ruzicka und Prof. Jan Müller-Wieland.

Der Verein *kammermusik heute e.V.* wird derzeit von einem sechsköpfigen ehrenamtlich arbeitenden Vorstand geleitet: Stefan Schäfer (1. Vorsitzender), Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt (2. Vorsitzender), Christiane Behn (Schriftführerin), Dipl.-Ing. Klaus Klepper (Schatzmeister) sowie die Beauftragten des Vorstandes Dora von Appen und Bernhard Asche.



Der Verein hat sich immer als Forum verstanden, das einen Austausch zwischen Komponisten, Musikern und Zuhörern ermöglicht. So gibt der Verein für seine Mitglieder mehrmals jährlich die Zeitschrift *impulse* heraus, die neben Diskussionen über aktuelle Kammermusik und Interviews mit Komponisten Hintergrundinformationen über die neuen Werke enthält. Dies wurde vor Konzerten häufig durch Einführungsveranstaltungen („Auftakt“) ergänzt.

Der Verein *kammermusik heute e.V.* hat während seines 15-jährigen Bestehens keine Mitgliedsbeiträge erhoben. Seine Mitglieder und Freunde spenden nach eigenem Ermessen bzw. finanziellen Möglichkeiten. Selbstverständlich werden für Spenden um-

### PASST KAMMERMUSIK IHRER URSPRÜNGLICHEN IDEE NACH IN DIE HEUTIGE „EVENTKULTUR“?

von Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt und Bernhard Asche

*Anlässlich des 15-jährigen Bestehens hat der Vorstand des Vereins Freunde und Weggefährten – Komponisten, Musiker, Zuhörer – um Statements gebeten zu der Fragestellung: „Passt Kammermusik ihrer ursprünglichen Idee nach in die heutige „Eventkultur“?“ Den Anfang machen die Vorstandsmitglieder Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt und Bernhard Asche mit einem ausführlichen Exkurs.*

Per definitionem ist „Kammermusik ... ursprünglich jene Musik, die nicht in der Oper oder in der Kirche, sondern in der „Kammer“ (meist der Fürsten) ausgeführt wurde, gleich, ob es sich um reine Instrumental- oder Vokalmusik handelte, um eine Mischung beider (Kammerkantate), ob die Stimmen solistisch oder gruppenmäßig (Kammersinfonie) besetzt waren. Eine umfassende Begriffsbestimmung gibt es nicht.“ (rororo Musikhandbuch 1973, S. 160). Allgemein werden unter Kammermusik diejenigen Werke verstanden, die für kleine Instrumentalensembles in verschiedenen solistischen Besetzungen komponiert sind. Kammermusik als Gattung gilt auch als „Experimentierfeld“ für Komponisten in allen Epochen der Musikgeschichte.

Ein kurzer historischer Abriss soll kompositorische Entwicklungslinien und einige typische Beispiele zeigen: Etwa um 1600 vollzog sich die Loslösung

gehend Zuwendungsbestätigungen ausgestellt. Um die Arbeit fortsetzen zu können, benötigt der Verein dringend finanzielle Unterstützung!

Neben bestehenden Konzertkooperationen plant der Vorstand eine neue eigene Konzertreihe des Vereins an einem zentralen Ort in Hamburg. Darüber hinaus möchte der Verein sein Konzept fortsetzen, zu neuen Kammermusikkompositionen anzuregen und in der eigenen Zeitschrift *impulse* Hintergrundinformationen zu liefern. Ebenfalls sind Kammermusikurse für junge Musiker in Planung.

Bitte unterstützen Sie die Vorhaben des Vereins *kammermusik heute e.V.*!

der neuzeitlichen Instrumentalmusik von der Vokalmusik und ihre Verselbstständigung in verschiedenen Formen. Barocke Sonate und Suite lieferten die Form für zahlreiche Kammermusikkompositionen. Als eines der ersten Beispiele einer für Solo-Instrumente konzipierten Kammermusik gilt Giovanni Gabriellis Sonate für 3 Violinen und basso continuo aus dem Jahre 1613. In Deutschland entwickelte sich zunächst die meist chorisch besetzte Suite, als deren erste Meister Hans Leo Haßler (1564 – 1612) und Samuel Scheidt (1587 – 1645) zu nennen sind. In England stellen die Triosonaten Henry Purcells den bedeutendsten Beitrag zur Kammermusik des Barock dar. In den Niederlanden vertrat Jean Baptiste Loeillet (1653 – 1728) die barocke Kammermusik mit Flöten-, Violin- und Triosonaten. Für Frankreich ist Jean Marie Leclair (1697 – 1764) mit gehaltvollen Duos, Violin- und Triosonaten zu erwähnen.

In der Klassik übernahm dann Deutschland eine Vorreiterrolle, beginnend mit dem sog. „empfindsamen, galanten Stil“ (z. B. Friedemann und Johann Christian Bach). Das Klavier wurde aus seiner Generalbassrolle befreit, als zentrale Ausdrucksform der klassischen Kammermusik entstand das Streichquartett (Haydn). Viele Besetzungsvarianten bis hin zum Oktett entstanden. In Frankreich und Italien war die Hochblüte der Kammermusik da bereits wieder vorbei.



Die Romantik ist eine kammermusikalisch reichhaltige Epoche. Musikalischer Gestus und Gehalt wurden intimer, es ging um Sublimierung von Gefühlsinhalten, Differenzierung und Nuancierung von Ausdrucks- und Stimmungsmomenten. Bekanntere Vertreter der deutschen Frühromantik mit kammermusikalischen Kompositionen sind Anton Reicha (1770 – 1836) mit über 20 Streichquartetten, Heinrich Marschner (1795 – 1861) mit unter anderem 7 Klaviertrios oder Max Bruch (1838 – 1920) mit einem Klaviertrio und zwei Streichquartetten.

Wesentliche Bedeutung kommt der Kammermusik im Schaffen von Johannes Brahms (1833 – 1897) zu, beginnend mit dem Klaviertrio Op. 8 1854. Für 16 seiner 24 kammermusikalischen Werke verwandte er das Klavier, das ihm vertrauteste Instrument. Sein einziges Klavier-Quintett op. 34 a in f-moll wird als Werk von originellem Gedankengehalt und packender Klanggestalt bewundert.

Mit dem Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert zeigte sich ein unablässiges Streben nach Bereicherung, Steigerung und Verfeinerung der musikalischen Ausdrucksmittel. Erwähnt seien hier die Streichquartette der französischen Impressionisten Ravel und Debussy.

Aus einer ständigen „Überfeinerung“ des Satzes entstand dann eine langsame Abkehr von einem übersteigerten Subjektivismus hin zur „Neuen Musik“. Die „Fünf Sätze für Streichquartett op. 5“ Anton von Weberns (1883 – 1945) zeigen eine Verdichtung der Form bis zur aphoristischen Kürze. Nur noch im 1. Satz sind Umrisse der Sonatenform erkennbar. Die restlichen Sätze sind zu Miniaturen zusammengeschumpft. Noch deutlicher wird das Prinzip stärkster Konzentration in von Weberns „Sechs Bagatellen für Streichquartett“. Alban Bergs (1885 – 1935) kammermusikalisches Schaffen gipfelt in der „Lyrischen Suite für Streichquartett“ von 1926.

Kommen wir zur Rezeption von Kammermusik, um uns unserer Ausgangsfrage weiter anzunähern: Kammermusik schafft intimere Räume sowohl zwischen den Musizierenden untereinander als auch zwischen Musikern und Publikum. Theodor W. Adorno ergänzt in seiner „Einleitung in die Musiksoziologie“ (1962): „Dieser Typus Musik wird der

inneren Beschaffenheit, dem Gewebe nach konstituiert durch die Verteilung an ein paar Musizierende. Sein Sinn ist, zunächst jedenfalls, mindestens so sehr den Spielern zugeeignet wie einer Hörerschaft, an die zuweilen kaum gedacht scheint“ (S. 107).

Fast mag man hier meinen, die Musizierenden könnten doch gleich „unter sich bleiben“. Kommen wir aber zum Zuhörer: Er ist Hörender und Sehender in einer Person. Um zu sehen, muss der Sehende dem Sichtbaren in einem offenen Abstand gegenüberstehen. Das sehende Subjekt steht gleichsam am Rande, die Augenwelt ist per se zunächst eine Distanzwelt. Das Ohr dagegen kennt kein Gegenüber. Distanz fehlt, Hören ist Innerlichkeit, In-Sich-Selbst-Sein. Natur des Hörens ist Modus des Im-Klang-Seins. Kein Hörer empfindet zum Beispiel, am Rande des Hörbaren zu stehen. Beim Hören von Musik die Augen zu schließen, ist z. B. eine natürliche Reaktion vieler Rezipienten. Sehen wird nicht benötigt. Es bedarf keines Abstandes, ein Klang wird sofort zu etwas Innerlichem.

Dieser Unterschied ist insbesondere dann von Bedeutung, wenn Rezeption von Musik Performance-Charakter haben, zu einem sog. „Event“ werden soll. Die Beziehung zwischen Bild und Musik im Film mag das verdeutlichen: Im Kino ist dem Sehenden die Distanz sehr präsent, und es bedarf großer Kunstgriffe (Dunkelheit, Schnitt), um diesen Abstand zu „verwischen“, sozusagen die Bilderabfolge auf den Weg in die Innerlichkeit zu schicken. Die suggestive Kraft der Musik wird dabei sehr geschätzt und gern genutzt, um die per se distanzierende Kluft zwischen einer Abfolge von Bildern und einem Zuschauer zu überwinden bzw. wenigstens zu verringern.

Unmittelbare Musikwirkung war schon immer durch zwei Strebungen begründet, die sich – gleichsam dialektisch – gegenseitig erzeugen: Die eine führt aus einem „positiven Nichts“, dem Innerlichen, weltwärts in die offene Szene; die andere führt aus der Fülle der Dissonanzen, der Überlastung, zurück ins Weltlose, Verinnerlichte. In der neuzeitlichen westlichen Musik, insbesondere der Kammermusik des 20. Jahrhunderts, ist dieser Dualismus von „Ausfahrt“ und „Heimkehr“ zusammengeführt. Arnold Schönbergs kürzlich als Hamburger Premiere von Kent Nagano im Michel aufgeführte Kammersinfonie





Nr. 1 E-Dur op. 9 (1906), komponiert zu Beginn des 20. Jahrhunderts, ist ein gutes Beispiel für diesen Dualismus: Durch Exploration des klanglichen Materials, Erweiterung der Harmonik bis an die Grenzen des Tonalen, findet einerseits die „Ausfahrt“ hinaus in die „offene Szene“ statt. Andererseits führen vertraute Folgen von Dur- und Mollakkordik bis hin zu solistisch aufgetürmten reinen Quinten zu Rückbesinnung, Innigkeit und „Heimkehr“.

Der zeitgenössischen, sog. authentischen Musik, die vor allem als Expertenpraxis existiert und in der das Kriterium des Gefallens so gut wie außer Kraft gesetzt ist, scheint eine solche synthetische Energie vielfach zu fehlen. Die „Heimkehr“ findet praktisch nicht mehr statt.

In der Unterhaltungsmusik und großen Anteilen der Popmusik, fehlt dagegen die „Ausfahrt“ fast: Das Bekannte hat das Unbekannte fast vollständig eliminiert. Eine solche „sedative“ Musik ist quasi überraschungsfrei, ihre Tonwelten führen stets „heim“. Übrigens haben auch viele Werke der „ewigen“ Klassik eine solche Tendenz.

Die Aufführungspraxis der U- und Popmusik ist fast ausnahmslos eine Performance, ein „Event“.

#### **STATEMENTS ZU: PASST KAMMERMUSIK IHRER URSPRÜNGLICHEN IDEE NACH IN DIE HEUTIGE „EVENTKULTUR“?**

• Jan Müller-Wieland:

Nein, passt sie nicht und deshalb ist sie dringend weiter förderbedürftig und förderungswürdig, denn sie greift unermesslich tiefer unter unsere Geheimnisse, Träume und Ängste und hilft und hebt ...

• Tim Steinke:

Auch heute ist die Meinung noch sehr verbreitet, die Kammermusik bilde ein Reservat für Konservative, also eine Art Rückzugsort für Menschen, die sich verzweifelt an Überliefertes krallen. Natürlich lässt sich hierzu zunächst kein größerer Gegensatz denken, als die heutige Eventkultur, die zuweilen doch recht hedonistisch daherkommt.

Es darf allerdings kurz daran erinnert werden, dass die Kammermusik ihre Wurzeln in den Madrigalen des 16. Jahrhunderts hat. Sie stammt also aus einer

Der nicht geschehene Aufbruch des musikalischen Materials ins Offene, die fehlende „Ausfahrt“, wird kompensiert durch Lichteffekte, Theater- oder Tanzeinlagen. Der fehlende Teil des Hörbaren wird durch das Sichtbare – versuchsweise – ersetzt.

Exemplarisch für die authentische Musik mögen die Werke Hans Werner Henzes sein, Protagonist der Musik dieses Genres. Dessen Hinweise und Anführungen in seiner Instrumentalmusik auf ein Sujet, imaginäres Theater, tonmalerische Gestik erzeugen eine sinnfällige Wirkung. Aus der Überlastung durch Dissonanzen, „unbekanntes Gelände“, soll so die Rück- und Einkehr ins Verinnerlichte, Heimatliche erleichtert werden. Seine gelungensten, schönsten Kompositionen sind so nicht von ungefähr solche, die zusätzlich ein anderes Medium wie Sprache, Tanz oder Film verwenden.

Eine These sei gewagt: Solch authentischer Musik könnte und sollte man durchaus „Performance“-Elemente zur Erzeugung kontemplativer Wirkung hinzufügen, um „Heimkehr“ zu erleichtern bzw. zu ermöglichen. Die Anfangs gestellte Frage ist also gerade dann zu bejahen, wenn der „Eventcharakter“ einer Aufführung dazu beitragen kann, zu einer Synthese des musikalischen Erlebens zu führen.

Zeit, wo die heutigen „Heiligen der Gattung“, gemeint sind natürlich Komponisten wie Beethoven und Brahms, noch lange nicht in Sicht waren. Damals war es die Idee der Zwanglosigkeit, die entscheidend für den Sozialcharakter dieser früheren Madrigalkunst war. Musikalische Gelehrsamkeit, die als Pedanterie empfunden wurde, war verpönt. Eine Musik, die – um mit Nietzsche zu reden –, „schwitzt“, wurde gemieden. Erleben wir Kammermusik hier zum einen als eine gesellige Gesellschaftskunst, so tritt sie uns zum anderen am Anfang des 20. Jahrhunderts nochmals in verwandelter Gestalt entgegen. Es wird anscheinend häufig vergessen, dass es um 1910 gerade die Kammermusik war, in der sich das entscheidend Neue, nämlich der Übergang zur Atonalität vollzog. Bezeichnenderweise war es doch gerade die Publikumsschicht, von deren Sympathie



Brahms getragen wurde, die sich am heftigsten und feindseligsten gegen Schönberg sträubte.

Wenn es heute also neuen Werken der Kammermusik gelingt, artifizielle, inspirierte und fortschrittliche musikalische Momente mit denen einer Unterhaltungskunst zu verbinden, nichts anderes haben ja auch Beethoven und Brahms getan, dann wird solch eine Musik zu einem Ereignis. Und ist Event nicht einfach die englische Übersetzung hierfür?

• Brigitte Grube:

Ja, was soll man dazu sagen? Wie hat man sich eine Anpassung an die Eventkultur vorzustellen, mal abgesehen davon, ob das überhaupt wünschenswert wäre. Hat die „Eventkultur“ ein wiedererwachtes Interesse an klassischer Musik befördert? Es gibt doch immer noch und immer wieder erstklassige Musiker, die sich mit Engagement und Begeisterung auch ausschließlich der Kammermusik widmen, obwohl sie wissen, dass sie in den Augen und Ohren sog. Musikfreunde nicht erste Liga sind. Tröstlich zu erleben, dass es sehr mühsam und frustrierend sein kann, für renommierte Kammermusikfestivals Karten zu ergattern. Solange ist es mit der Kammermusik noch nicht zu Ende. Für mich ist die Kammermusik auch eine tragfähige Brücke zum Transport neuer und ganz neuer Musik in die Herzen und Ohren der Zuhörer. Schlussendlich ist ein Kammerkonzert die Nagelprobe für die Qualität der Spieler.

• Helmuth Sturmhoebel:

Die ursprüngliche Bedeutung von Kammermusik bestand in der Abgrenzung der für den weltlich repräsentativen Gebrauch am Hofe komponierten und in der „Kammer“ des Fürsten aufgeführten Musik von der Kirchenmusik. Erst im Barock änderte sich der Begriff und bezog sich nun auf klein besetzte Instrumentalmusik. Dabei wird bei Kammermusik i. d. R. von 2 bis 9 Aufführenden gesprochen, die nicht dirigiert werden. Im weiteren sollte also bei der Verwendung des Begriffs „Kammermusik in ihrer ursprünglichen Idee“ von nicht dirigierter Musik in kleiner Besetzung ausgegangen werden.

Eventkultur signalisiert als Begriff zumeist Erlebnis und Einmaligkeit, ohne dass dies auch immer eingelöst wird. Ein Eventmarketing versucht die Veranstaltungen, welche ja nicht nur Konzerte sind, finanziell zum Erfolg zu bringen. Im Grunde wird hier „neu-

deutsch“ mit Begriffen jongliert, deren Inhalte auch früher schon unter anderem Namen bekannt waren und verwendet wurden. Dabei ist natürlich jedes Kammerkonzert ein Erlebnis und letztendlich auch einmalig, weil es ganz genauso nicht noch einmal erklingen wird. In diesem Sinne passt Kammermusik durchaus in die heutige Eventkultur!

Kammermusikkonzerte sind, um diesen inzwischen ja auch als Synonym für „Veranstaltung“ verwendeten Begriff „Event“ zu benutzen, Events, die allerdings zumeist der Pflege und Unterstützung aktiver Menschen bedürfen, die ihre Zeit und ihr Geld einbringen. Nur in seltenen Fällen ist Kammermusik kommerziell erfolgreich, auskömmlich zumindest für die Künstlerinnen und Künstler sollten sie schon sein.

Voraussetzung für Erfolg von Kammermusikkonzerten, wobei dies sicherlich für jegliche Kulturveranstaltung gilt, sind m.E. folgende Punkte:

1. Finanzielle Unterstützung durch einen Verein, Stiftung, Einzelpersonen etc. (oder auch der öffentlichen Hand).
2. Eine Konzertreihe mit einem einprägsamen Namen.
3. Ein schöner Raum mit angemessener Akustik.
4. Ein Rahmen zum Wohlfühlen, z.B. Getränke in der Pause etc.
5. Hohe Qualität der dargebotenen Musikaufführung.
6. Ein Programm mit neuer und älterer Musik, gerne auch beides in einem Konzert.
7. Gute Öffentlichkeits- und Pressearbeit.

Die Bergedorfer Schlosskonzerte, die in 2016 ins zweite Jahr gehen, sind nach diesen Kriterien geplant. Auch dies trägt hoffentlich dazu bei, Kammermusik im weitesten Sinne erfolgreich bestehen zu lassen neben den vielfältigen Angeboten einer Metropole, wie Hamburg sie nun einmal bietet. Verdient hätten Kammermusikkonzerte noch viel mehr Besucherinnen und Besucher. Ich denke, daran arbeiten wir alle.

• Dierk Babinsky:

Ja, sofern Kammermusik – wie die klassische Musik insgesamt – nicht von sich selbst behauptet, nicht auf der Höhe der Zeit zu sein und nicht überleben zu können, sondern mit einem gewissen Wagemut und weniger traditionellem Anstrich Elemente der modernen Eventkultur aufgreift, ohne sich selbst und ihre Herkunft zu verleugnen. Kammermusik muss, um zu überleben, die klassischen Möglichkeiten



der Aufführung solcher Musik, z.B. im Rahmen von Konzerten, beibehalten, gleichzeitig aber die modernen Möglichkeiten der Verbreitung von Musik nutzen. Es ist nicht zu leugnen, dass insbesondere für die junge Generation das „Event Musik“ zunächst digital stattfindet – jede Form der Musik, die Verbreitung finden will, muss deshalb die Möglichkeiten von YouTube etc. nutzen. Das „Event Musik“ findet eben nicht mehr zwangsläufig an einem Ort zu einer bestimmten Zeit statt, sondern die Zuhörer bestimmen über die digitalen Medien, wann das Event zu ihnen kommt. Musik, die diesen „Einstieg“ nicht schafft, wird auch keine neuen und jungen Zuhörer in die Konzertsäle ziehen können. Nur wenn dieser Einstieg gelingt, dieses sich „Bekanntmachen“, werden neue und junge Zuhörer auch – als „zweiten Schritt“ den Weg in den Konzertsaal finden, und dort Kammermusik in ihrer ursprünglichen Form genießen können. Diejenigen, die den zweiten Schritt wagen, werden feststellen, dass das Live-Erlebnis Musik durch kein digitales Event ersetzt werden kann.

• Christiane Behn:

Kammermusik und Event scheinen wie Gespräch und Großkundgebung gegensätzlicher nicht sein zu können. Um als Musikerin kammermusikalisch zu agieren, muss ich horchen, zuhören, mein eigenes Erzählen mit den anderen Stimmen der Mitspieler verweben und vernetzen. Wenn dieses Gespräch in intimer und subtiler Feinheit gelingt und wir die musikalischen Fäden in floating balance auf die Zuhörer übertragen können, ist das ein sehr beglückender Moment für uns alle. Das ist der eigentliche Event, weil er uns im Inneren trifft und verbindet. In diesem Sinne freue ich mich auf viele Events in schönen Kammern!

• Dieter Einfeldt:

Musikhören ist nicht schwer; es sei denn, man hört wirklich zu. Wer Musik lieber „mit den Augen“ hört, geht besser in Orchester-Konzerte. Echte und wahre Zuhörer (auch mit Geduld) sind bereit und auch in der Lage, sich auf ungewohnte und unbequeme Klangabenteuer einzulassen.

Es droht, dass das übliche Repertoire gleichsam „eingedickt“ und so lange (über-)strapaziert wird, dass es an Interesse beim Publikum verliert. Man kann allenfalls durch Highlights wie z.B. Beethovens Frühlingssonate oder Kreutzer-Sonate oder auch das Forellenquintett von Schubert Menschen sozusagen anlocken, um ihnen dann auch weniger bekannte, aber ebenso wichtige und schöne Werke nahezu bringen. Werke wie z.B. Mozarts „Gran Partita“ für 13 Bläser, Beethovens Septett Es-Dur op. 20, Mendelssohn Oktett Es-Dur und viele andere mehr dürfen einfach nicht untergehen.

Als Bruno Walter 1947 nach seiner Emigration das erste Mal wieder vor den Wiener Philharmonikern stand, war seine erste Frage: „Habt Ihr in Euren Reihen immer noch die acht Streichquartette und fünf Bläserquintette?“ Er wusste aus Erfahrung, dass die Orchester als Gesamtheit gewinnen, wenn die einzelnen Mitglieder auch in der Kammermusik aktiv sind, und wenn sie auch „nur“ Schrammelmusik spielen. Musikstudenten sagen oft: „Wenn ich mit Kammermusik kein Geld verdienen kann, dann lass' ich sie halt gleich ganz.“ Das sind dann eben keine echten Künstler. Da sind dann auch die Instrumentallehrer gefordert!

Und Programm-Macher sind auch quasi Lehrer; durch die rechte Werkauswahl „belehren“ sie das Publikum. Die Leute dürfen's nur nicht merken. Wenn man sie positiv überraschen kann, ist schon sehr viel gewonnen.

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!**

#### IMPRESSUM

Herausgeber: kammermusik heute e.V., Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05  
www.kammermusik-heute.de – kontakt@kammermusik-heute.de

kammermusik heute e.V.

# impulse

41/2016

#### INHALT

Die Nachtstunde schlug ... – Interview mit dem Komponisten Tim Steinke .....	Seite 1
Zur Person Tim Steinke .....	Seite 3
Das nächste Konzert .....	Seite 4

#### DIE NACHTSTUNDE SCHLUG ...

Interview mit dem Komponisten Tim Steinke

Der Komponist Tim Steinke hat im Auftrage des Vereins kammermusik heute e.V. die Komposition „Nachtwachen“ für Oktett geschrieben. Die Uraufführung mit dem ensemble acht findet am 29. Mai 2016 im Tschaikowsky-Saal Hamburg statt. Stefan Schäfer befragte den Komponisten zu seinem neuen Werk.

Sie haben Ihre neue Komposition „Nachtwachen“ nach dem gleichnamigen Roman von Bonaventura aus dem Jahre 1804 benannt. Ist dieses Schlüsselwerk der Frühromantik als Lektüre leicht zugänglich?

Die „Nachtwachen“ waren eigentlich zu keiner Zeit leicht zugänglich. Als die Schrift im Jahre 1805 das erste Mal veröffentlicht wurde, blieb sie so gut wie unbeachtet. Keiner der uns heute bekannten Zeitgenossen Bonaventuras hat Notiz von ihnen genommen. Nur von Jean Paul ist bekannt, dass er das Buch – sogar nicht ohne ein gewisses Wohlgefallen – gelesen hat. Die Schwierigkeiten, die man so lange mit den „Nachtwachen“ gehabt hat, betreffen dabei wohl insbesondere die innere und äußere dichterische Form. Die Struktur des Werkes ist zuweilen recht kompliziert. Es ist überhaupt schon schwierig zu sagen, welcher Gattung das Werk angehört. Ist es überhaupt ein Roman? Wenn ja, was für einer? Wir bekommen so etwas wie die Geschichte des Nachtwächters Kreuzgang zu hören. Dabei ist der Gang der Erzählung zuweilen recht verschlungen. Auf geradezu arabeske Weise verbinden sich die als Nachtwachen überschriebenen einzelnen Episoden miteinander, wobei man weder ein eindeutiges Ende noch einen klaren Anfang ausmachen kann. Es ist ein sehr heterogenes Buch, in dessen Zentrum

aber die Frage nach dem Menschen gestellt wird. Bonaventura geht es darum, den Menschen und die Welt, in der er lebt, zu demaskieren. Die gesamte humanistische Tradition wird angezweifelt. Zu Recht hinterfragt Bonaventura, warum der Mensch mit seiner metaphysischen Selbsterhöhung als Lösung für die Katastrophen in der Welt angepriesen wird, wenn sich doch zeigt, dass der Mensch selbst das Problem ist. Das Unendliche, nach dem sich die bisherigen Romantiker gesehnt hatten, wird ins Bodenlose verkehrt. Bei den Nachtwachen tut sich nicht der Himmel über dem Menschen auf, sondern die Hölle unter ihm. Und diverse Höllen werden von den Menschen ja auch gerade in unserer heutigen Zeit fabriziert.

Was bietet diese literarische Vorlage für eine neue Komposition?

Reizvoll ist insbesondere die große stilistische Vielfalt des Buches.

Die Dichtung der „Nachtwachen“ ist tatsächlich mit den üblichen Maßen gar nicht zu messen. Es finden sich Elemente aus der schwarzen Romantik, Abschnitte die man nur als böartige Satire bezeichnen kann, expressionistische Passagen und auch den Leser herausfordernde nihilistische Gedanken. Natürlich bietet dabei auch die Sprache Bonaventuras, die



ja viele eindrückliche Bilder entwirft, viele Stellen, an der sich die Phantasie entzünden kann.

Welche Szenen aus den „Nachtwachen“ haben Sie für Ihre Komposition ausgewählt? Lassen die Titel der Sätze auf eine Handlungsmusik schließen?

Das Werk setzt sich aus fünf Sätzen zusammen. Die erste Nachtwache trägt als Titel den ersten Satz des Buches: „Die Nachtstunde schlug ...;“. Inhaltlich bezieht sich die Musik hierbei aber auf die ersten beiden Kapitel, in denen Bonaventura mit unheimlichen Bildern eine gespenstische und bedrohliche Stimmung erzeugt. Der Nachtwächter zieht durch totenstille Straßen, ein Unwetter zieht auf und am Ende gipfelt alles in der Erscheinung des Teufels. Die zweite Nachtwache kann man als eine groteske Szene verstehen. Bonaventura schildert hier die Geschichte eines Mannes, der sich in tiefer Agonie selbst das Leben neben will, aber immer in letzter Sekunde wie von Geisterhand von seinem Suizid abgehalten wird. Entsprechend zu seinen hölzernen Bewegungen, die denen einer Marionette gleichen, ist die Musik sehr abgehakt, stampfend. Die dritte Nachtwache entwirft zuerst das Bild einer kargen nächtlichen Winterlandschaft. Darauf folgt „Der Traum der Liebe“, den man als ein großes kantables Adagio bezeichnen kann. Die vermeintliche Idylle hat aber natürlich einen doppelten Boden. „Die Liebe ist nicht schön – es ist nur der Traum der Liebe der entzückt“, kann man dementsprechend bei Bonaventura lesen. Die vierte Nachtwache kann man als ein Eifersuchtsdrama mit Todesfolge beschreiben. Der Satz ist ein überdrehter, burlesker Tanz. Das finale Stück nimmt dann schließlich Bezug auf die letzten Sätze der sechzehnten Nachtwache, wo alle nihilistischen Gedanken des Buches wie in einem Brennglas gebündelt werden. Alles mündet hier in ein großes Nichts, um dessen Feststellung es ja Bonaventura in erster Linie ging:

„Wehe! Was ist das – bist auch du nur eine Maske und betrügst mich? –

Ich sehe dich nicht mehr Vater – wo bist du? – Bei der Berührung zerfällt alles in Asche, und nur auf dem Boden liegt noch eine Handvoll Staub, und ein paar genährte Würmer schleichen sich heimlich weg, wie moralische Leichenredner, die sich beim Trauermahle übernommen haben. Ich streue diese Handvoll väterlichen Staub in die Luft und es bleibt – Nichts!«

»Drüben auf dem Grabe steht noch der Geisterseher und umarmt Nichts!«

»Und der Wiederhall im Gebeinhaus ruft zum letztenmale – Nichts! –“

Ich würde aber nicht, trotz aller geschilderten literarischen Beziehungen, von einer Handlungsmusik sprechen. Es ging mir ja nicht darum, die Handlung der „Nachtwachen“ detailgenau in Noten zu übertragen. Die Bezeichnungen der Sätze dürfen nicht als programmatische Festlegungen verstanden werden, sondern als poetische Fingerzeige für den Hörer zur Verdeutlichung der musikalischen Charaktere.

In Ihrer Dissertation haben Sie sich mit „Strategien im Musiktheater“ befasst. Gibt es da Querverbindungen, die vielleicht auch in Ihre Kammermusik einfließen?

In meiner Dissertation geht es um formale Strategien, die es einem Komponisten ermöglichen, eine durchkomponierte Großform zu schaffen. Formale Strategien setzen natürlich wiederum kompositorische Strategien voraus. Natürlich ist es für den eigenen Schaffensprozess sehr hilfreich, wenn man sich mit solch handwerklichen Aspekten des Komponierens beschäftigt und diese auch reflektiert. Konkrete Querverbindungen zu meiner Kammermusik sehe ich allerdings nicht.

Die Hauptfigur des Romans ist ein Nachtwächter. Ist diese Person einem Instrument zugeordnet?

Das verbindende musikalische Motiv aller Sätze ist das Hornsignal des Nachtwächters. Mit diesem Signal beginnt ja auch die gesamte Komposition. Es taucht dann, zuweilen abgewandelt und auch von anderen Instrumenten gespielt, in den folgenden Sätzen auf. Das ist natürlich eine Idee, die ich von Berlioz geklaut habe.

Sie haben das ensemble acht als Oktett häufiger gehört. Was hat Sie an dieser Besetzung bestehend aus fünf Streichern und drei Bläsern gereizt?

Diese konkrete Besetzung hat sich ja eigentlich nur etabliert, weil es diese berühmte Komposition von Schubert gibt. Natürlich hat Schubert bei Hummel ein Muster für diese Instrumentation gefunden und sich diese abgeschaut. Aber es ist schließlich das Oktett von Schubert, das man als wirkliches Meisterwerk bezeichnen muss. Nüchtern betrachtet ist



diese Besetzung zunächst eigentlich sehr sperrig. Schubert erzeugt aber mit dieser Instrumentation geradezu verblüffende klangliche Effekte. Mich haben dann besonders die tiefen Register der Bläser, die dunklen und düsteren Farben gereizt. Es ist eine Besetzung, mit der sich ein unheimlicher, dunkler und auch grotesker Stoff, wie eben halt die „Nachtwachen“, perfekt umsetzen lässt. Als ich Bonaventura das erste Mal gelesen habe, war für mich ziemlich schnell klar, dass ich diese Besetzung für die Vertonung heranziehen werde.

Warum passen Steinkes „Nachtwachen“ und Schuberts Oktett in ein Konzertprogramm?

Wie bereits oben angesprochen, erzeugt Schubert mit dieser Instrumentation ganz tolle Klänge. Das spielen mit den Kontrasten von Hell und Dunkel ist sicher eine Sache, die man in beiden Kompositionen nachvollziehen kann. Zuletzt besticht das Stück von Schubert durch einen außerordentlichen Melodienreichtum. Und Melodien sowie der damit verbundene Aspekt der Inspiration sind für mein eigenes Komponieren ein sehr wichtiger Faktor.

Sie haben Komposition, Musiktheorie, Musikwissenschaften, Theologie und Philosophie studiert. Danach waren Sie in diesen Bereichen als Dozent an diversen Instituten tätig. Jetzt sind Sie Referendar am Gymnasium Johanneum in Hamburg. Wo sehen Sie Ihren persönlichen Schwerpunkt?

Eigentlich möchte ich von zwei Schwerpunkten sprechen. Zum einen wäre da natürlich das Komponieren, was man wohl mehr als eine Berufung denn

#### Zur Person - **TIM STEINKE**

Tim Steinke (\*1980 in Furth im Wald) ist Komponist und Pädagoge. Er studierte Musikwissenschaften und systematische Theologie sowie Komposition bei Prof. Dr. Wolfgang-Andreas Schultz in Hamburg. Im Jahre 2007 wurde er Magister in Historischer Musikwissenschaft. Während seines Promotionsverfahrens war er Stipendiat der FAZIT-Stiftung. Seine Dissertation zu dem Thema: „Nach Wagner: Formale Strategien im europäischen Musiktheater des frühen 20. Jahrhunderts“ (erschienen bei Bärenreiter) beendete er 2009. Im selben Jahr schloss er das Aufbaustudium Komposition/Musiktheorie ab.

einen Beruf bezeichnen kann. Zum anderen bereitet mir das Unterrichten aber auch sehr viel Freude. Im Vergleich zu z.B. Bartók ist das aber noch wenig. Der Mann hatte ja immerhin vier Schwerpunkte.

Wie beurteilen Sie die Aktivitäten des Vereins kammermusik heute e.V.? Wie sehen Sie die Chancen abseits der Elbphilharmonie als Forum für Komponisten, Musiker und Publikum?

Der Verein bietet hervorragende Möglichkeiten für junge Komponisten. Man muss sich ja nur die Zahl der bisherigen Uraufführungen ansehen um zu registrieren, dass hier vielen Komponisten ein Forum geschaffen wird, das es ermöglicht die eigenen Stücke zur Aufführung zu bringen. Die Programme des Vereins sind dabei auch sehr publikumsfreundlich, da ja eine Uraufführung immer mit Werken aus dem klassischen Repertoire gekoppelt wird. Dabei braucht es natürlich Hörer, die auch neugierig sind. Die Szene der Neuen Musik hat sich mittlerweile leider mitunter in ein Ghetto verwandelt, das selbst Eingeweihte nur noch ungern betreten. Das hat vielfältige Gründe. Manche Komponisten, die das beklagen, sind an dieser Entwicklung allerdings nicht ganz unschuldig. Wer heute noch denkt, Neue Musik muss klingen wie die Musik von 1960, der irrt meiner Meinung nach gewaltig. Neben der Avantgarde weist die Neue Musik heute ein enorm weites Spektrum auf. Der Verein „kammermusik heute e.V.“ ist hier sehr offen und bietet Zugänge zu einer enormen Vielfalt an neuen Kompositionen an. Ich hoffe sehr, dass dieses tolle Angebot auch weiter wahrgenommen wird.

Steinke war an verschiedenen Instituten als Dozent tätig: Johannes Brahms-Konservatorium, Universität Hamburg, Bucerius Law School und am Karl-Jaspers Haus/Universität Oldenburg.

An der Universität Oldenburg folgte 2014/15 ein Studium der Schulmusik und der Philosophie für das Lehramt an Gymnasien, das er mit dem Master of Education abschloss.

Seit Februar 2016 ist Steinke Referendar für Musik am Hamburger Gymnasium Johanneum.



## DAS NÄCHSTE KONZERT

SONNTAG, 29. MAI 2016 | 17:00  
16.15 | Konzerteinführung Auftakt  
Tschaikowsky-Saal Hamburg  
Tschaikowskyplatz 2 | 20355 Hamburg

### Lichter und Schatten ensemble acht

spielt Werke von Tim Steinke (UA) und Franz Schubert

#### Preise Vorverkauf:

15,- € (10,- € erm. für Schüler/Studenten) zzgl. Systemgebühr  
Konzertkasse Gerdes, Rothenbaumchaussee 77, www.konzertkassegerdes.de  
und an allen bekannten Hamburger Vorverkaufsstellen

## WORKSHOP

### Komponisten-Workshop Nachtwachen

mit Tim Steinke und dem ensemble acht

FREITAG, 27. MAI 2016 | 13.30 Uhr  
Aula des Gymnasium Johanneum  
Maria-Louisen-Straße 114 | 22301 Hamburg | Eintritt frei

### Mit freundlicher Unterstützung von

  
RUDOLF AUGSTEIN STIFTUNG

**Feldtmann**  
kulturell

  
TSCHAIKOWSKY-SAAL

und privaten Förderern

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!**

## IMPRESSUM

Herausgeber: kammermusik heute e.V., Quellental 10, 22609 Hamburg  
Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg  
BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05  
www.kammermusik-heute.de – kontakt@kammermusik-heute.de

  
kammermusik heute e.V.

# impulse

42 / 2016

## INHALT

Neue Inhalte in neuen Räumen? – von Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt & Bernhard Asche ..... Seite 1  
Rückblick: „Nachtwachen“ von Tim Steinke – von Hartmut Willenbrock ..... Seite 2  
25 Jahre ensemble acht – von Stefan Schäfer ..... Seite 3  
Portrait: *Hamburgische Vereinigung von Freunden der Kammermusik* – von Jens Golimbus ..... Seite 4

## NEUE INHALTE IN NEUEN RÄUMEN? - ANMERKUNGEN ZUR ERÖFFNUNG DER ELBPILHARMONIE

von Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt & Bernhard Asche

Hamburg atmet auf. Nach einem fast 15 Jahre dauernden Fortsetzungskrimi ist es vollbracht: Mit ungefähr zehnfachem Budget erbaut, im Gefolge eine Spur zahlreicher Entlassungen und Zerwürfnisse maßgeblicher Akteure hinter sich lassend, ragt sie stolz über Speicherstadt und Hamburger Hafen. Mit dem Wort „Fertig“ beleuchteten Fenstern signalisierte Hochtief – die vormals schon fast „geschiedene Braut“ – vor einigen Wochen, dass die Elbphilharmonie übergabefertig auf uns wartet.

Im Wesentlichen erfahren wir von neuen Räumen: Einer großen Plaza mit weiten Blicken; benachbarten Appartements, deren Preise nun endlich an das Niveau von Städten wie London anknüpfen (in denen jegliches halbwegs erschwingliches Wohnen erfolgreich immer mehr aus der Stadt verbannt wird); einem exklusiven Hotel. Einem alle architektonischen (und klanglichen Dimensionen) sprengenden Konzertsaal für über 2000 Zuhörer. Weniger ist zu lesen über massive Parknot im Umfeld, Fragen der sinnvollen verkehrstechnischen Anbindung. Noch weniger über die Musik, die uns erwartet.

Die bevorstehende Eröffnung als kulturelles Großereignis beherrscht in diesen Tagen alle Medien nicht nur in Hamburg. Implizit scheint bereits jetzt im Raum zu stehen: Es hat sich doch bezahlt gemacht.

Am 3.11.16 titelt die nicht als unkritisches Organ bekannte ZEIT: „Mit diesem Bauwerk beginnt eine neue Epoche.“ Vom neuen Konzertsaal als der „Urgrotte des Klangs“ ist die Rede. Und weiter: „Ein Haus auf der Grenze: zwischen Himmel und Erde, zwischen Hafen und Stadt ... Das sich vor aller Augen wandelt und bewegt – und auch jene, die es besuchen, erheben und verwandeln will.“ Wohin erheben eigentlich? Zu was verwandeln?

Kommen wir zurück zur Überschrift: Nicht etwa der Intendant der Elbphilharmonie, Christoph Lieben-Seutter, sondern Benedikt Stampa, Geschäftsführer der Musikhalle, brachte diese neuen Inhalte ins Spiel. „Neue Räume schaffen neue Inhalte“, so zitiert Joachim Mischke am 27.10.16 im Hamburger Abendblatt einen 14 Jahre alten Satz von Stampa. Wodurch eigentlich sollen aber diese neuen Inhalte kommen? Werden sie wirklich durch neue Räume ermöglicht? Ermöglichen neue Räume neue Träume? Oder wird doch alles nur alter Wein in neuen Schläuchen (pardon: Räumen)? Wie ist das mit der Dialektik von den Räumen und Inhalten? Beeinflusst das Äußere das Innere oder das Innere das Äußere? Je mehr man sich das alles fragt, desto komplizierter wird es ...

Besonders interessant ist eine Frage: Woher kommen in der Musik neue respektive avantgardistische



Inhalte? Und sind das „Quellen“, die leicht Zugang fänden in das neue Jahrhundertbauwerk? Nehmen wir die Kammermusik in Hamburg, unter anderem durch einige engagierte Vereine gefördert: Sind sowohl die Mieten als auch das demnächst nach Hamburg strömende Publikum – wahrscheinlich ähnlich dem der aktuellen Musikkultur in Zeiten des Hochleistungstourismus – geeignet, in der Elbphilharmonie auch eine Herberge für kammermusikalische

### MUSIKKURS DES JOHANNEUMS BESUCHT URAUFFÜHRUNG VON TIM STEINKE

von Hartmut Willenbrock

Welche Schule darf schon von sich behaupten, dass an ihr ein richtiger Komponist Musik unterrichtet? Seit diesem Schuljahr ist Dr. Tim Steinke bei uns und absolviert sein Referendariat. Steinke bekam in Hamburg schnell Kontakt zu Stefan Schäfer, einem Hamburger Komponisten, der gleichzeitig Solo-Kontrabassist im Philharmonischen Staatsorchester Hamburg und beim *ensemble acht* ist. Aus der Zusammenarbeit entwickelte sich das Projekt „Lichter und Schatten“, das jetzt mit dem *ensemble acht* zur Aufführung kam.

Die Besetzung des *ensemble acht* – Klarinette, Fagott, Horn, zwei Geigen, Bratsche, Cello, Kontrabass – geht zurück auf das Oktett von Franz Schubert, in dem dieser zum ersten Mal für diese Instrumente geschrieben hat. Von diesem Farbenreichtum fühlte sich Steinke inspiriert, als ihm das Werk „Nachtwachen“ von Bonaventura in die Hände fiel. Vor allem das Horn des Nachtwächters in dem Stück, mit dem dieser die Stunde abrufft, ließ ihn an das Oktett von Schubert mit dem Horn in der Besetzung denken. Auch die dunkle Klangfarbe des Ensembles, bedingt durch das Fehlen von Flöte und Oboe, passten gut zu den „Nachtwachen“. So kam es, dass Steinke ein Werk in fünf Sätzen für diese Besetzung schrieb. In jedem Satz begegnet der Nachtwächter anderen traumhaften, absonderlichen und gruseligen Wesen und Gestalten.

Als die Musiklehrer Frau Winkler und Herr Willenbrock von der Uraufführung von Steinkes Stück erfuhren, beschlossen sie sofort mit ihren Schülern

„Feinkost“ zu vermuten? Wir überlassen unseren Leserinnen und Lesern die Antwort ...

Die ersten Klänge, die den neuen Konzertsaal füllten, waren jedenfalls nicht avantgardistisch, sondern entstammten guter alter Hamburger Tradition: Am 2.9.16 um 10.00 erklang der c-moll-Beginn der ersten Brahms-Sinfonie.

der 11. Klassen die Chance wahrzunehmen und eine echte Uraufführung mitzuerleben. Steinke machte es möglich, dass das *ensemble acht* eine Art offene Probe der „Nachtwachen“ im Johanneum durchführte, in deren Verlauf Stefan Schäfer und er über die Hintergründe der Besetzung, des *ensemble acht*, des Vereins *kammermusik heute e.V.* sowie über die Inspiration zu dem neuen Werk berichteten. Auf launige und gut verständliche Weise, veranschaulicht durch viele Hörbeispiele der anwesenden Instrumentalisten, brachten sie so die Komposition den Schülern näher. Nach der Einführung konnten sich die Schülerinnen und Schüler nach eigenen Aussagen sehr gut etwas unter der Musik vorstellen und waren teilweise von der Aussage des Stückes richtig berührt.

Es folgte der Konzertbesuch mit der eigentlichen Uraufführung am Sonntag, dem 29. Mai 2016, im Tschairowsky-Saal. Hier konnten die beiden Musikurse von Frau Winkler und Herrn Willenbrock dann beide Werke, das Oktett von Schubert und die „Nachtwachen“ von Steinke, in voller Länge hören. Dank der aufschlussreichen Einführung zwei Tage vorher konnten alle die Musik gut verstehen und nachvollziehen und folgten aufmerksam den ungewohnten Klängen.

Sehr verdienstvoll ist in diesem Zusammenhang die Arbeit des Vereins *kammermusik heute e.V.*, durch dessen Aktivitäten das Konzert erst zustande kam. Im Vorstand des Vereins sind auch Eltern des Johanneums.



### 25 JAHRE ENSEMBLE ACHT - EIN OKTETT FEIERT GEBURTSTAG

von Stefan Schäfer

Mehr als 25 Jahre ist es her, dass acht junge Musikstudenten nach Dänemark gereist sind, um in den Sommerferien Kammermusik zu machen. Was ist aus den jugendlichen Kammermusikenthusiasten geworden? Äußerlich hat sich doch einiges verändert: Die Haarpracht einiger Ensemblemitglieder ist lichter geworden oder zumindest etwas grauer. Man könnte aber auch sagen, aus den jungen Leuten von damals sind inzwischen gestandene Musikerpersönlichkeiten geworden, die allesamt Führungspersönlichkeiten in ihren Orchestern sind. Geblieben ist jedenfalls Freundschaft und leidenschaftliches Musizieren!

In diesem Vierteljahrhundert hat sich viel ereignet im Bereich der Kammermusik: Viele Kammerkonzertreihen mussten schließen. Dafür sind einige neue Festivals entstanden. Viele Kammermusikformationen haben aufgegeben. Viele Ensembles sind aber auch aus dem Boden geschossen – allen voran wunderbare Streichquartette.

Bei den großbesetzten Kammermusikgruppen war es von je her übersichtlicher. Die wenigen existierenden Oktettformationen sind meistens Zweckgemeinschaften innerhalb eines Orchesters.

Anders ist das beim *ensemble acht*: Die Ensemblemitglieder sind in verschiedenen Orchestern tätig. Ihre Erfahrungen aus diesen Orchestern renommierter Opernhäuser und Rundfunkanstalten fließen seither in die Ensemblearbeit ein.

Organisatorisch war es ganz bestimmt nicht immer einfach, die unterschiedlichen Dienstpläne der einzelnen Orchester zu koordinieren. Trotzdem hat letztlich immer die Freude an der Kammermusik diese Hürden überwinden können.

Treffpunkt und musikalische Heimat war über alle Jahre die Stadt Hamburg. Hier hat das *ensemble acht* in unzähligen Konzerten das Musikleben der Hansestadt bereichert. In Hamburg hat das Oktett sehr unterschiedliche Orte aufgesucht, um Kammermusik aufzuführen: Altonaer Museum; Bürgerhaus Wilhelmsburg; Ebert-Halle Harburg; Fabrik Altona; Freie Akademie der Künste; Hamburger Konservatorium; Hamburger Rathaus; Jenfeld Haus; Jenisch Haus; Kampnagel; Kirche am Markt Blankenese; Laeishalle; Medienbunker; Museum für Hamburgische Geschichte; Patriotische Gesellschaft;

St. Johannes am Turmweg; Spiegelsaal im Museum für Kunst und Gewerbe; Tschairowsky-Saal u.v.a.

Ein großes Werk der Kammermusikliteratur hat das *ensemble acht* über all die 25 Jahre begleitet. Das Oktett von Franz Schubert war gewissermaßen der Taufpate des Ensembles. Dieses Stück stand in über hundert Konzerten immer wieder auf den Konzertprogrammen.

Darüberhinaus umfasst das sorgfältig gepflegte Repertoire viele Highlights und kostbare Raritäten vergangener Epochen, aber auch zahlreiche für das *ensemble acht* geschriebene neue Werke internationaler Komponisten. U.a. hat das *ensemble acht* Werke folgender Komponisten uraufgeführt: Daniel Behle (\* 1974); Valeriu Cascaval (\* 1971); Xiaoyong Chen (\* 1955); Catalin Cretu (\* 1971); Oriol Cruixent (\* 1976); Arun dev Gauri (\* 1976); Dieter Einfeldt (\* 1935); Leo Eylar (\* 1958); Detlev Glanert (\* 1960); Dieter Glawischnig (\* 1938); Peter Michael Hamel (\* 1947); Wilfried Hiller (\* 1941); Thomas Jahn (\* 1940); Eunyoung Kim (\* 1973); Sascha Lino Lemke (\* 1976); Jobst Liebrecht (\* 1965); René Mense (\* 1969); Jan Müller-Wieland (\* 1966); Dong Hee Nam (\* 1978); Stephan Peiffer (\* 1985); Selkis Riefling (\* 1983); Hermann Schäfer (1927-2009); Stefan Schäfer (\* 1963); Tim Steinke (\* 1980); Heinz-Joachim Zander (1920-2010) u.a.

Ein großer Teil dieser Werke verdankt ihre Entstehung der organisatorischen und finanziellen Unterstützung des Vereins *kammermusik heute e.V.*. Die Hilfe, die das *ensemble acht* auf diesem Weg seit Jahren vom Verein *kammermusik heute e.V.* erhält, ist unschätzbar und die Zusammenarbeit stets partnerschaftlich und vertrauensvoll. Die Mitglieder des *ensemble acht* bedanken sich sehr herzlich!

[www.ensemble-acht.de](http://www.ensemble-acht.de)

Die nächsten Konzerte des *ensemble acht*:  
**Samstag, 14. Januar 2017, 18 Uhr** – Hamburg-Blankenese, Kirche am Markt, Gemeindehaus,  
*Werke von Mozart, Schubert, Klughardt und Rabl*

**Sonntag, 15. Januar 2017, 18 Uhr** – Quickborn, Artur-Grenz-Saal, *Werke von Mozart, Schubert, Weber und Britten*



## PORTRAIT

### DIE HAMBURGISCHE VEREINIGUNG VON FREUNDEN DER KAMMERMUSIK

von Jens Golimbus

Die *Hamburgische Vereinigung von Freunden der Kammermusik* geht auf eine Initiative zweier Hamburger Kaufleute zurück. Vor nunmehr 94 Jahren, im Jahr 1922 gründeten sie die Kammermusikvereinigung mit dem Ziel, „die Besten der Besten“ im Bereich der Kammermusik für Konzerte nach Hamburg zu holen und um „den Kammermusikfreunden in völliger Unabhängigkeit vom kommerziellen Konzertbetrieb einen Überblick über die Kammermusik-Literatur mit Schwerpunkt Streichquartett in der besten Interpretation durch qualifizierte Künstlervereinigungen aus der ganzen Welt zu vermitteln.“ Dieses Ziel, heute vielleicht etwas veraltet klingend, ist in der Satzung der Hamburgischen Vereinigung von Freunden der Kammermusik bis heute verankert. Der Vorstand arbeitet ehrenamtlich.

Zwei Abo-Konzertreihen mit je vier Konzerten bilden den Kern der Veranstaltungen. Heimat ist seit eh und je der Kleine Saal der Laeishalle. Eine Reihe wandert ab 2017 in den Kleinen Saal der Elbphilharmonie, sodass die Kammermusikfreunde in beiden

Häusern präsent sein werden. Darüber hinaus wird am 4. März 2017 ein opulentes, sechsstündiges Kammermusikfest im Großen Saal der Elbphilharmonie gefeiert. Spannende Orte: Einmal pro Jahr gibt es ein Konzert in Verbindung mit einer Tour auf der Elbe „Auf dem Wasser – Kammermusik zwischen großen Pöten“ – „echt hamburgisch!“ Das nächste Mal: am 13. Mai 2017 auf der „MS Commodore“!

Bei „Kammermusik plus“ gibt es Kammermusik in ganz anderer Form: in dieser Saison stellen die Schauspieler Gustav Peter Wöhler und Maria Hartmann sowie hochkarätige Musiker, grandiose Fehlerurteile von Kritikern und Komponistenkollegen den gescholtenen Werken gegenüber. Garantiert unterhaltsam, überraschend, spannend und hochkarätig. Unter dem Motto „Musik, die man stinken hört“! Am 13. Dezember 2016 und 23. März 2017 im Resonanzraum im Medienbunker an der Feldstraße.

[www.kammermusikfreunde.de](http://www.kammermusikfreunde.de)

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!**

## IMPRESSUM

Herausgeber: kammermusik heute e.V., Quellental 10, 22609 Hamburg  
BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05  
[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de) – [kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)

kammermusik heute e.V.

# impulse

43 / 2017

## INHALT

Interview mit dem Komponisten Dieter Einfeldt – von Stefan Schäfer .....	Seite 1
Der „grüne“ Telemann – von Wolfgang Haab .....	Seite 2
Die nächsten Veranstaltungen .....	Seite 4

## BITTE KEINE SCHENKELKLOPFER!

Interview mit Prof. Dieter Einfeldt

Der Komponist Dieter Einfeldt hat die Komposition „Scarlati-Collage“ für Streichquintett geschrieben. Die Uraufführung mit dem Ensemble Acht Consort findet am 29. November 2017 innerhalb der Bach-Tage in der Krypta der Hamburger Hauptkirche St. Michaelis statt. Stefan Schäfer befragte den Komponisten zu seinem neuen Werk.

Wie ist die Idee zu der Komposition „Scarlati-Collage“ für Streichquintett entstanden? Wie sind Sie auf die „Katzenfuge“ des Barockkomponisten Scarlatti gestoßen?

*Die sogenannte Katzenfuge von Domenico Scarlatti für Cembalo (eigentlich Sonate in g-moll, Beiname vom damaligen ersten Verleger Clementi) weist schon in ihrem Thema Freiheiten der Intervallbenutzung auf, die um 1740 noch als „Fehler“ angesehen wurden; z.B. die verminderte Quart (äußerst selten) und besonders die verpönte übermäßige Sekund. In diesem Fugenbeginn wird auch noch dem heutigen Ohr sozusagen die gewohnte Orientierung entzogen. Scarlatti nannte seine über 500 einsätzigen Sonaten „Ergebnisse des Mutes und der Laune.“ Das hat er auch in diesem Werk unter Beweis gestellt.*

Handelt es sich bei Ihrem neuen Stück um eine Bearbeitung, Neukomposition oder einer Mixtur aus beidem?

*Meine Komposition „Scarlati-Collage“ übernimmt das Original (4 Minuten), geht aber mit 11 Minuten weit über das hinaus. Es gibt zusätzlich als Rahmen*

*eine Introduction, die durch den gesamten Quintenzirkel führt und damit auch keine feste tonale Bindung aufweist; kurz vor der ebenfalls neue hinzugefügten Koda wird diese Introduction noch einmal wieder aufgegriffen.*

Die „Katzenfuge“ hat Scarlatti für Cembalo komponiert. Der Überlieferung nach inspirierte Scarlatti eine über die Tastatur seines Cembalos laufende Katze zu einem Fugenthema. Wie sind Sie jetzt zu der Besetzung mit Streichern gekommen?

*Das Original ist durchweg 2-3stimmig gehalten; um alle kontrapunktischen Möglichkeiten auszunutzen, brauchte ich 5 Stimmen.*

Im Konzert der Uraufführung kombinieren wir Ihre Komposition mit Barockwerken. Hätten Sie Ihre Komposition lieber in einem reinen Neue-Musik-Programm gesehen?

*Mein Stück sollte in jeder Art von Programm (be)stehen können. Fraglich ist allerdings, ob heutige Ohren die Freiheiten der ausgehenden Barockzeit noch als „Besonderheiten“ registrieren können.*



Mozart gestand seiner Frau in einem Brief, „er müsse halt immer seinen Narren haben“. In seinem „Musikalischen Spaß“ hat er es auf unfähige Komponistenkollegen, auf arrogante Streicher und auf betrunkene Hornisten abgesehen.

Neue Musik und Humor – sind das zwei Dinge, die in dieser Kombination zuletzt scheinbar abhanden gekommen sind? Oder hören wir nur nicht mehr die „falschen“ Noten wie bei Scarlatti oder Mozart? Wo ist Humor, Ironie und Witz in der neuen Musik geblieben?

*Der Humor in der „Katzenfuge“ von Scarlatti ist unterschwellig; man erwarte hier, bitte, keine Schenkelklopfer!*

Sie haben vor zwei Jahren Ihren 80. Geburtstag gefeiert. Wie fällt Ihr Rückblick auf Ihr großes kompositorischen Schaffen aus? Welche kompositorischen Vorhaben gibt es?

*In den letzten zwei Jahren habe ich meine Oratorien-Trilogie für das 21. Jahrhundert für Chor und Orgel fertiggestellt:*

## DER „GRÜNE“ TELEMANN

von Wolfgang Haaß

Anlässlich des 250. Todestages von Georg Philipp Telemann wird in zahlreichen Konzerten und Veranstaltungen dieses so lange unterschätzten Komponisten gedacht. Wolfgang Haaß, Mitglied der Hamburger Telemann Gesellschaft, erinnert hier an Telemann als Garten- und Blumenfreund. Im Jahr 2017 wurde mit der Neuzüchtung einer Päonie (Pfingstrose) und einer Dahlie auf den Namen „Telemann“ an diesen Aspekt der Telemannschen Persönlichkeit gedacht.

Sechsendachtzig Jahre. Dreitausendsechshundert Kompositionen. Georg Philipp Telemann. Hat in einem solchen Leben, außer Musik, überhaupt noch etwas anderes Platz? Kaum vorstellbar. Aber trotzdem – oder gerade deshalb? – „gesellt“ Telemann, wie er 1742 einem Freund schreibt, seinem „Hauptergetzen (der Musik; W. H.) ... eine Gefährtin zu, nemlich die Bluhmen-Liebe“, und beide, so der umtriebige Komponist weiter, lassen ihn nun „wechselseitig ihrer

„Neue Ökumene“ (für Gleichberechtigung von Judentum, Christentum und Islam), „Jeremias Albtraum“ (Bedrohung Israels von Norden in Antike und Gegenwart) und „Apokalypse“ (gegen Atomkraft).

*Aus Anlass der 75jährigen Wiederkehr des Bombardements 1943 auf Hamburg gibt es noch „In Memoriam Gomorrha“ für Chor und Orgel. Für die Gedenkfeier im Herbst 2018 wird noch ein Chor gesucht.*

Sie haben die Hamburger Elbphilharmonie bereits als Hörer erlebt. Wie ist Ihr Eindruck von Hamburgs neuem Musiktempel?

*In der „Elphi“ habe ich z.B. die 8. Sinfonien von Bruckner und Mahler gehört; die Akustik ist meines Erachtens sehr „direkt“; für Polyphonie besser geeignet als quasi „süffige“ Stücke.*

Annehmlichkeiten theilhaft“ werden. Und wenn sich Telemann einmal einem Projekt verschrieben hat, dann macht er keine halben Sachen. Er kauft also ein Gartengrundstück (das vermutlich an der Außenalster lag) und startet einen umfangreichen Briefwechsel, mit dem Ziel, an möglichst viele und seltene Blumen(-zwiebeln, -samen) zu kommen. Er korrespondiert mit Kollegen, z. B. mit Händel in London, C. P. E. Bach und C. H. Graun in Berlin, Lorenz Christoph Mizler in Polen oder Johann Melchior Molter im badischen Karlsruhe. Der Begründer des Botanischen Gartens in Göttingen, Albrecht von Haller, und der Leiter des Berliner Botanischen Gartens, Gottlieb Gleditsch, erhalten Post von Telemann mit einschlägigen Bitten und beigelegten Blumenlisten („Diese Blumen habe ich“; „Diese Blumen hätte ich gerne noch“). Er studiert fleißig Versandkataloge – gar nicht genug Gartengewächse kann er bekommen ... an Albrecht von Haller schreibt er: „Mein Garten ist groß genug, um ihnen Platz zu schaffen“, und sei-



nem Freund J. F. Armand von Uffenbach gesteht er seine „Unersättlichkeit in Hyacinthen und Tulpen“, seinen „Geiz nach Ranunkeln und besonders Anemonen“ und seine „Begierde nach den mehresten Zwiebelgewächsen“.

Telemann hat einen guten Freund in Hamburg, vielleicht den besten, den er je hatte, einen großen Kenner und Liebhaber von Gärten, Natur, Musik und überragenden Poeten: Barthold Hinrich Brockes, Rats Herr der Stadt Hamburg. Telemann kennt Brockes schon seit längerem und vertonte bereits Texte von ihm, bevor er, Telemann, von Frankfurt/M. nach Hamburg wechselte (die „Brockes-Passion“, die Frühlingskantate „Alles redet itzt und singet“ und weitere); aber erst in Hamburg entfaltet sich die Freundschaft zwischen den beiden (und ihren Familien) zu voller Blüte. Man besucht sich gegenseitig in seinen Gärten (Brockes' Garten lag an der heutigen Straße Besenbinderhof; eine Bronzetafel erinnert dort seit 2016 an den Dichter und seinen Garten), tauscht gärtnerische Erfahrungen aus, bewundert die Schönheiten von Pflanzen und Blumen, isst und trinkt, musiziert, philosophiert und erholt sich von den Zumutungen des Alltags. Andere Musik- und Gartenfreunde kommen dazu und nicht selten verbindet man das Angenehme mit dem „Gesunden“: Man trifft sich zu sogenannten „Brunnengesellschaften“, um gemeinsam das schon damals berühmte Pyrmonter Heilwasser („Brunnen“) zu trinken. Telemann, wie auch Brockes, schätzen das Pyrmonter Wasser sehr; Telemann fuhr ab 1732 mindestens sieben Mal zur Kur nach Pymont (heute Bad Pymont), seiner Gesundheit wegen, aber auch um sein weitgespanntes Netzwerk mit Musikern, Künstlern, Literaten zu pflegen und auszubauen – alles, was damals in Europa Rang und Namen hatte, traf sich in dem mondänen Kurbad. Telemann musiziert mit Mitgliedern der Arolser Hofkapelle und „schenkt“ den Kurgästen 1734 seine „Scherzi melodichi“, seine „melo-

dischen Frühstunden beym Pirmonter Wasser“, wie er schreibt: sieben kleine Suiten, für jeden Tag der Woche eine. Kam man nach beendeter Kur wieder zu Hause an, so hatte man etliche Flaschen des Heilwassers im Gepäck – oder man kaufte es zuhause in Hamburg, es gab ja in allen größeren norddeutschen Städten Verkaufsstellen. Und weil „allemahl das erste Glas das beste ist“, empfahlen die Pyrmonter Ärzte Trinkgemeinschaften von mehreren Personen, damit eine einmal geöffnete Flasche in der Runde sofort und vollständig getrunken werden kann, jeder Teilnehmer also ein „erstes Glas“ erhält.

Gärten, Musik, Gesundheit – ein Teilnehmer einer solchen „Brunnengesellschaft“, der Hamburger Jurist und Schriftsteller Johann Peter Willebrand, erinnert sich sechzehn Jahre nach Telemanns Tod (1783): „Der selige Telemann, mit dem ich den Pyrmonter Brunnen einmal gesellschaftlich in Wandsbek zu trinken das Vergnügen hatte, hat mich versichert, daß er seine besten Compositionen in diesem wahrhaften Musenhayn (dem Schimmelmanschen Garten in Wandsbek; W. H.) verfertigt habe“. Und auch Telemanns Freund Brockes bestätigte 1747 in einem Gedicht, dass er „auf dem Garten, bey recht angenehm- und schöner Witterung, die Wasser, aus Pymont, frey von Belästigung, mit guter Wirkung“ hat „trincken können“. Man sieht: Musik- und Gartenliebe widersprechen sich nicht, sondern sie ergänzen, befruchten und steigern sich gegenseitig!

Zusammenfassend können wir aus einer „Hochzeits-Serenata“ für den Hamburger Kaufmann Jobst von Overbeck zitieren. Die Verse geschrieben hat Telemanns Freund, der Dichter und Journalist Christian Friedrich Weichmann, und Telemann hat sie 1725 in Musik gesetzt (die leider verloren ist):

„Genug! Ich bleibe fest dabey, daß meine Garten-Lust der beste Zeit-Vertreib, das schönste Leben sey“.

### Buchtipps:

Wolfgang Haaß

„Mushayne“, „Zauberklänge“ und „Bluhmen-Schachteln“ aus Durlach

Die Hamburger Musik- und Gartenfreunde Georg Philipp Telemann und Barthold Hinrich Brockes Betrachtungen anlässlich des 250. Todestages von Georg Philipp Telemann am 25. Juni 2017

*Erhältlich im Shop des KomponistenQuartiers (Peterstraße); 110 Seiten, 9,- €*

**DIE NÄCHSTEN VERANSTALTUNGEN**

MONTAG 27. 11. 2017 | 13.30 Uhr  
Aula des Gymnasium Johanneum  
Maria-Louisen-Straße 114 | 22301 Hamburg

*kmh-Forum*

**Komponisten-Workshop**

mit Dieter Einfeldt, Tim Steinke und dem Ensemble Acht Consort



MITTWOCH 29. 11. 2017 | 19.30 Uhr  
Hamburg St. Michaelis, Krypta

*Krypta-Konzert*

**»Telemann, Don Quichotte und mehr«**

Werke von Georg Philipp Telemann, Arcangelo Corelli, François Couperin und Dieter Einfeldt (UA)

Ensemble Acht Consort

Annette Schäfer und Martin Schäfer, Violinen; Esther Przybylski, Viola; Ingo Zander, Violoncello;  
Stefan Schäfer, Kontrabass; Anke Dennert, Cembalo

*Eintritt: 26 Euro*

Ermäßigung nur an der Abendkasse möglich

Kartenpreise inkl. HVV-KombiTicket

Bei Veranstaltungen stehen keine Parkplätze an St. Michaelis zur Verfügung.

Bitte benutzen Sie öffentliche Verkehrsmittel (S1, S3, U3, Bus 37) oder weichen Sie auf die Michel-Garage aus, Zufahrt über Rödingsmarkt/Schaarsteinweg.

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!**

**IMPRESSUM**

Herausgeber: kammermusik heute e.V., Quellental 10, 22609 Hamburg

BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05

www.kammermusik-heute.de – kontakt@kammermusik-heute.de

 kammermusik heute e.V.

# impulse

44/2018

**INHALT**

Theodor Storm als Lyriker – von Dr. phil. Malte Stein .....	Seite 1
Musik, die nach Vergessenem klingt – von Johannes Harneit .....	Seite 3
Die nächsten Veranstaltungen .....	Seite 4

**THEODOR STORM ALS LYRIKER**

von Dr. phil. Malte Stein

Theodor Storm, dessen 200. Geburtstag im letzten Jahr zu feiern war, ist heutigen Lesern vor allem für seine Novelle „Der Schimmelreiter“ bekannt. 1888 erschienen, bildet dieses Alterswerk den Schlussstein eines literarischen Schaffens, das den Juristen Storm im deutschsprachigen Raum zu einem der bekanntesten Erzähler seiner Zeit hat werden lassen. Er persönlich war indessen der Meinung, sich einen bleibenden Platz in der Literaturgeschichte nicht etwa mit seinen Novellen erschrieben zu haben, sondern mit seiner Lyrik. Bis ins hohe Alter hinein war ihm Gewissheit, dass er neben Autoren wie Goethe, Eichendorff und Heine zu den ganz wenigen „wahren Sangesmeistern“ der neuen deutsche Literatur zähle.

Zeitgenössische Literaturkritiker sahen dies teilweise anders und wollten seine Gedichte mitunter gar auf den „Nipptisch“ (Rudolf Gottschall) verbannen. Schon Theodor Fontane aber fand in der Poesie seines Schriftstellerkollegen „Worte, wie sie kein Dichter je schöner geschrieben hat“. Drei Jahrzehnte später bescheinigte Thomas Mann der Lyrik des Landsmanns „die absolute Weltwürde der Dichtung“ und entdeckte „Perle fast neben Perle“ darin; Sigfried Lenz schließlich sah sie gekennzeichnet durch „Schlichtheit, Kraft, Sinnlichkeit und eine unaufhebbar erscheinende Endgültigkeit des Ausdrucks“.

Lyrische Dichtung, das war für Storm im Wesentlichen die Kunst, eine eigene Seelenstimmung derart in Worte und Form zu fassen, dass sie sich auf empfängliche Zuhörer und Leser vermittels des Gedichts überträgt. Von einem guten Gedicht erwartete er, dass es dem Rezipienten „eine Offenbarung und eine Erlösung oder zumindest eine Genugtuung“ gewähre. Ein solches Gedicht solle „unsre Anschauung und Empfindung auf angenehmste Weise erweiter[n] und in die Tiefe führ[en]“, und dies möglichst spontan, nicht erst durch die Vermittlung des Denkens: Für vollendet hielt Storm Gedichte, deren Wirkung „zunächst eine sinnliche ist, aus der sich dann die geistige wie von selbst ergibt, wie aus der Blüte die Frucht“ (IV, 393). Um eine entsprechende Wirkung erzielen zu können, müsse der Dichter einen feinen Sinn für Empfindungen und deren Auslöser haben, darüber hinaus aber auch über eine besondere „Fähigkeit zur Formgebung“ verfügen. Zeit seines Lebens ein passionierter Klavierspieler, Sänger und Chorleiter, war sich Storm sehr bewusst, dass die Wirkungsmöglichkeit eines Gedichts nicht zuletzt von dessen klanglich-rhythmischen Qualitäten herrührt. Nur schon ein einziger „falscher oder pulsloser Ausdruck“ könne „die Wirkung des Ganzen zerstören“, warnte er; durch die „rhythmische Bewegung und Klangfarbe des Verses“ seien die Worte eines Gedichts „gleichsam in Musik [zu setzen]“ und





solcherweise wieder in jene Empfindung „aufzulösen“, aus der sie hervorgingen.

Angesichts einer solchen Betonung der lautlichen Dimension von Lyrik verwundert es nicht, dass seine Gedichte inzwischen zu weit über 2000 Liedkompositionen angeregt haben. Zusammen mit Goethe, Heine, Eichendorff und Mörike gehört Storm zu den am häufigsten vertonten deutschsprachigen Dichtern. Seinem lyrischen Oeuvre eignet ein „unsagbar feiner, tiefer und unbeirrbar sicherer musikalischer Klang“ (Georg Lukács), von dem sich Komponisten ganz unterschiedlicher Zeiten und Stilrichtungen offenbar haben anziehen lassen.

Das Gesprächskonzert mit neuen Liedern nach Storms Texten wird Zeugnis davon geben, wie lebendig die kompositorische Auseinandersetzung mit der Lyrik des Husumer Dichters bis in die Gegenwart ist. Johannes Brahms' berühmte Vertonung des Gedichts „Über die Heide“ entstand noch zu Storms Lebzeiten und erinnert an die romantischen Liedkompositionen Schuberts und Schumanns. Die übrigen für das Programm ausgewählten Werke entstammen – mit Ausnahme von Felix Woyrschs Komposition zum Gedicht „Die Nachtigall“ – erst dem 20. und 21. Jahrhundert und repräsentieren musikalische Zugänge meist jenseits der klassisch-romantischen Tradition. Gerade diese Mischung erscheint als geeignet, das „Raffinement der Storm'schen Empfindsamkeit“ (Thomas Mann) zur Geltung zu bringen. Die kompositorische Vielfalt des Programms dürfte sinnfällig machen, dass Theodor Storms kunstvoll kalkulierte Stimmungsliryk, so gemütvoll-innig sie anmuten mag, auf der Schwelle zwischen Tradition und Moderne steht.

**Dr. phil. Malte Stein** studierte Germanistik, Geschichte, Sozialwissenschaften und Pädagogik in Bonn und Hamburg. Für seine Promotion mit einer literaturpsychologischen Arbeit zu Erzählungen Theodor Storms wurde er mit dem Theodor-Storm-Preis der Stadt Husum ausgezeichnet. Seit 2006 ist Malte Stein Lehrer an Hamburger Gymnasien des zweiten Bildungswegs, seit 2011 auch Privatdozent an der Universität Hamburg. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Literaturpsychologie, Narratologie und der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts.



## MUSIK, DIE NACH VERGESSENEM KLINGT

Drei Fragen von Stefan Schäfer an den Komponisten Johannes Harneit

Unzählige Komponisten haben Texte von Theodor Storm vertont. Was hat Sie dazu bewogen, auch Gedichte von Storm zu vertonen?

*Ich suche immer sehr kurze Texte, die Raum für Musik lassen.*

Sie haben mit „Lied des Harfenmädchens“ und „Ein grünes Blatt“ zwei Gedichte neu vertont. Gibt es bei Storm einen norddeutschen Tonfall, der Ihnen als Hamburger Komponist entgegen kommt?

*Hierin fand ich die beiden Gedichte von Storm vorbildlich. Tatsächlich finde ich heute einen nordischen Aspekt in seiner Sprachkunst: Er macht nicht viele Worte.*

Hat die Textzeile „Wie grün der Wald, den ich durchschritt“ für Sie heute den gleichen melancholisch-sentimentalen Charakter wie zu Storms Zeiten?

*Interessant finde ich an der Zeile „Wie grün der Wald, den ich durchschritt“ – dass sie Vergangenes beschreibt (wie auch zuvor das laute Schlagen der Nachtigall). Wenn das jetzt gesungen wird, klingt es durch die Musik wie Gegenwart, das Gedicht aber sagt, es ist nicht mehr – es war! Um das Gefühl von Erinnerung auszulösen, habe ich eine Musik komponiert, die nach Vergessenem klingt (aber nichts zitiert).*

**Der Komponist, Dirigent und Pianist Johannes Harneit** studierte an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Er erhielt zahlreiche Kompositionsaufträge, unter anderem von der Hamburgischen Staatsoper, der Alten Oper Frankfurt, den Stuttgarter Philharmonikern und dem Ensemble Scharoun und Einladungen nach Zürich, Basel und Berlin.

Von seinen Werken sind u.a. zu nennen: Violinkonzert (2000, Christian Tetzlaff gewidmet), die Kammeroper „idiot“ (Theater Basel 2001), die Zeitoper „Der jüngste Tag ist jetzt“ (Hannover 2003), das Orchesterwerk „Schwingen“ (Montepulciano 2003), das Konzert für Violoncello und Orchester (2006, Stuttgart), die „Beethoven-Skizzen“ für Orchester (2006, Bonn), sein Operndoppel „Abends am Fluss/Hochwasser“ (2014/15 Heidelberg) „Alice im Wunderland“ (2015 Theater & Philharmonie Thüringen).

**DIE NÄCHSTEN VERANSTALTUNGEN**

Forum im Gymnasium Johanneum  
DONNERSTAG 30. August 2018, 19.30 Uhr  
Aula des Gymnasium Johanneum  
Maria-Louisen-Straße 114, 22301 Hamburg

mit **Daniela Bechly (Sopran), Christiane Behn (Klavier),  
Johannes Harneit (Komponist) und Tim Steinke (Moderation)**



**Musik auf dem Hügel -  
Gesprächskonzerte im Goßlerhaus**  
Goßlers Park 1, 22587 Hamburg-Blankenese  
Ticketreservierung erbeten:  
tickets@gosslerhaus.de  
Tel.: 040 23 51 74 45 (Anrufbeantworter)

SONNTAG 9. September 2018, 17.00 Uhr  
1. Gesprächskonzert

**Leben und Liebe, – wie flog es vorbei!  
Neue Lieder nach Texten von Theodor Storm**  
Werke von J. Brahms, A. Berg, J. Harneit u. a.  
Daniela Bechly (Sopran) und Christiane Behn (Klavier)  
Gesprächsgäste: Dr. Malte Stein und Dr. Tim Steinke

SONNTAG 21. Oktober 2018, 16.00 Uhr  
2. Gesprächskonzert

**Stille und Umkehr – zum 100. Todestag von B. A. Zimmermann**  
Werke von J. S. Bach und B. A. Zimmermann  
Hyun-Jung Berger und Julius Berger (Violoncello)  
Gesprächsgäste: Bettina Zimmermann und Rainer Peters

*Eine Konzertreihe des Hamburger Konservatoriums  
und des Vereins kammermusik heute e.V.*

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!**

**IMPRESSUM**

Herausgeber: kammermusik heute e.V., Quellental 10, 22609 Hamburg  
BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05  
www.kammermusik-heute.de – kontakt@kammermusik-heute.de

  
kammermusik heute e.V.

# impulse

45 / 2018

**INHALT**

Zum 100. Geburtstag von Bernd Alois Zimmermann –  
Anmerkungen von Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt und Bernhard Asche ..... Seite 1  
Die nächsten Veranstaltungen .....Seite 4

**ZUM 100. GEBURTSTAG VON BERND ALOIS ZIMMERMANN**

Anmerkungen von Hans Ulrich Schmidt und Bernhard Asche

„Alle großen Komponisten haben einen Hang zu stilistischer und historischer Vielfalt, aber Bernd Alois Zimmermann ist vermutlich der erste gewesen, der Pluralität ausdrücklich zu einem Ziel seiner Ästhetik erklärt hat“ (Hiekel, S. 47).

Am 20. 3. 1918 in Bliesheim bei Köln geboren, nahm er sich 1970 unweit davon in Königsdorf das Leben. Zimmermanns Musik umfasste Horizonte. Als Komponist war er Universalist, schrieb Stücke für verschiedenste Gattungen, arrangierte und komponierte Musik für Hörspiel, Theater, Tanz und Film. Er durchschritt Stilrichtungen von nach dem 2. Weltkrieg gängigen Neoklassizismus über Expressionismus, Konstruktivismus, bis er in den 60ziger Jahren zu dem gelangte, „was er in Theorie und Praxis als „Pluralismus“ verschiedener Zeit-, Medien-, Stil- und Materialsichten ausprägte. Seine zuerst als unaufführbar abgelehnte, dann an der Oper Köln dennoch zur Premiere gebrachte und inzwischen längst international regelmäßig neu produzierte Oper „Die Soldaten“ (1958–65) bringt diesen Pluralismus durch Simultanszenen, Zitatcollagen, Film- und Tonbandzuspielungen ebenso zum Ausdruck wie das „Requiem für einen jungen Dichter (1967–69) und die ausschließlich aus Zitaten bestehende Ballettsuite „Musique pour les soupers du Roi Ubu (1962–67)“ (Nonnenmann, S. 44).

Zimmermanns einhundertster Geburtstag in diesem Jahr ist Anlass für Aufführungen seiner Solo-, Kam-

mermusik- und Orchesterwerke allerorten. „Das vielgesichtige Oeuvre des Satirikers, politisch Engagierten, Humanisten, religiösen Bekenntners und Verzweiflers ist präsent wie selten“ (Nonnenmann, S. 44).

Mit dem zweiten Gesprächskonzert „Stille und Umkehr“ im Rahmen der Reihe „Musik auf dem Hügel“ am 21.10.2018 im Hamburger Goßlerhaus bereichern wir die Jubiläumsaufführungen in besonderer Weise: Vier kurzen Studien für Cello solo (1970) von Zimmermann werden zwei Bach-Suiten, ebenfalls für Cello solo, gegenübergestellt, interpretiert von Hyun-Jung Berger und Julius Berger, erläutert von Rainer Peters, einem ausgewiesenen Zimmermann-Kenner. Auch hier findet sich der schon öfter erwähnte Pluralismus Zimmermanns wieder.

Anwesend sein wird auch Bettina Zimmermann. Bernd Alois Zimmermanns Tochter hat eine umfassende, liebevoll gestaltete, wunderbar illustrierte und hervorragend editierte Biographie über ihren Vater verfasst, von Peters durch Kommentare zu allen im Buch erwähnten Zimmermann-Werken flankiert. Zudem werden alle Personen, die aus ihrer Sicht für das Leben ihres Vaters eine größere Bedeutung besaßen, von Peters in einer Kurzbiographie gewürdigt. Sie nennt das – leider in erster Auflage schon vergriffene – Buch „ein persönliches Portrait“.

So schreibt sie: „Bernd Alois Zimmermann ist ein Kind seiner Heimat gewesen. Einer gewissen



Schwere des Blutes – um diesen Ausdruck einmal zu verwenden – konnte er nicht entrinnen. Jedoch war er auch ein Kind seiner Zeit. Sehr bedrückend hat er den Nationalsozialismus erlebt und hat sich nicht gescheut, in Konfrontation mit diesem Unrechts-System zu treten. Auch erlebte es den Krieg in seiner ganzen Schwere“ (*Zimmermann, S. 31*). Der Vater habe eine im Kern gütige und vermittelnde Art, ein humoriges Wesen, aber auch ein Festhalten am dem, was rechtens sei, möge kommen, was da wollte, gehabt (*Zimmermann, S. 34*). Mit dem Komponieren habe er bereits gegen Ende der Gymnasialzeit begonnen. Er habe zunächst Volksschullehrer werden wollen. Mit Klavierspiel verdiente er sich sein Lehrerstudium, das er jedoch bald zugunsten eines Musikstudiums in Köln aufgab.

„In der Stube des elterlichen Hauses hat er seine ersten Werke geschrieben ... Er komponierte oft bis tief in die Nacht hinein oder er stand mitten in der Nacht auf, wenn ihm ein wichtiger Gedanke kam und setzte sich an die Noten ... Wenn er dort saß, allein gelassen, wissend, dass seine Angehörigen in der Nähe waren, hin und wieder einen Blick auf die Straße werfend, wenn Passanten vorbeikamen, wären ihm die Gedanken und Ideen am besten gekommen“ (*Zimmermann, S. 40*). „Die tiefe Verbundenheit meines Vaters mit der Familie, in besonderem Maße mit den Eltern, währte sein Leben lang. Noch in der Phase der schlimmsten Depression, gut zwei Wochen vor seinem Suizid, besuchte er seine Mutter anlässlich ihres 84. Geburtstages. Auf dem letzten Foto, das es von ihm gibt, ist mein Vater neben seiner Mutter und seinem Bruder sitzend im Bliesheimer Elternhaus zu sehen ...“ (*Zimmermann, S. 40/41*).

### **Orte – Stationen – Begegnungen**

(in Anlehnung an *B. Zimmermann, 2018*)

*Darmstadt, seit 1946 – Internationale Ferienkurse für Neue Musik (s. a. Zimmermann 2018, S. 219 ff)*: Bis 1956 nahm Zimmermann dort jedes Mal teil. Recht früh jedoch fühlte er sich aus dem „inner circle“ der dort tonangebenden Komponisten wie Liebermann, Boulez, Messiaen, Nono oder Stockhausen ausgeschlossen. Später lehnte er dann die aus seiner Sicht dogmatischen Tendenzen der sog. Darmstädter Schule ab.

*Musikhochschule Köln, seit Ende 1950*

(s. a. *Zimmermann 2018, S. 233 ff*):

Ende 1950 begann Zimmermann seine dortige Lehrtätigkeit. Überwiegend empfand er die Arbeit als Last: Die Lehrzeit verringerte zum einen seine ihm kostbare Kompositionszeit. Des Weiteren bereitete ihm die stickige, stockkonservative, auch – wie seine Schüler berichteten – „naziverseuchte“ (*Zimmermann 2018, S. 233*) Grundatmosphäre Unbehagen. Alle Lehrer waren gegen neue Musik eingestellt und teilten Zimmermann dies auch offen mit. Dennoch war er ein engagierter Lehrer, Förderer und Mentor seiner Schüler, die später davon anschaulich berichteten.

*Zimmermann und der Jazz*

(vgl. auch *Zimmermann 2018, S. 172 ff*):

In Köln gab es damals das erste europäische Jazzseminar. International berühmte Musiker wie die vom damaligen Kurt Edelhagen-Orchester unterrichteten dort. Studierende in Zimmermanns Kompositionsklasse waren z. B. Alexander von Schlippenbach und Manfred Schoof. Früh interessierte sich Zimmermann für die wechselseitige Befruchtung von Jazz und neuer Musik: 1954 komponierte er sein Konzert für Trompete und Orchester (als Auftragswerk des Nordwestdeutschen Rundfunks Hamburg). Auch Kagel und Stockhausen setzten sich mit Jazz auseinander, wären aber, wie Manfred Schoof berichtet, nicht wirklich „weitergekommen“: „Wenn die Jazzmusiker mit ihrer Improvisation dazukommen, kann es ja passieren, dass mir die Autorenschaft als Komponist aus der Hand genommen wird ... Sie hatten Angst um ihre Autorenschaft als Komponisten und fürchteten, dass die Jazzer nun ihr Werk mitgestalteten“ (*Zimmermann, S. 173*). Zimmermann hatte keine Angst – im Gegenteil war er sehr offen dem Jazz gegenüber. Schoof weiter: „Ich hatte immer nur das Gefühl, dass er den Jazz als Bereicherung für die zeitgenössische Musik betrachtet. Dem liegt auch die Erkenntnis zugrunde, dass die zeitgenössische Musik, oder überhaupt die Kunstmusik, damals an einem Punkt angekommen war, wo es nicht mehr weiterging“ (*Zimmermann 2018, S. 172*).

*Villa Massimo Rom, zwei Aufenthalte, 1957, 1963*

(s. a. *Zimmermann S. 191 ff, S. 269 ff*):

1957 wurde die Deutsche Akademie in Rom, auch unter obigem Namen bekannt, für die ersten deutschen Stipendiaten wiedereröffnet – zu ihnen zählte auch

Zimmermann. Von Mai bis Oktober 1957 arbeitete er hier in einer ersten Rom-Phase an einem Oratorium und einer Hörspielmusik. Er fand sehr schnell Kontakt zu seinen italienischen Kollegen: „Allerdings bilden wir auch nur einen kleinen Kreis und kennen und fast alle persönlich durch Darmstadt, durch andere Festivals und die Rundfunkarbeit. Die Sender in Italien und der BRD fördern uns sehr großzügig“ (*Zimmermann 2018, S. 192*).

Das zweite Stipendium dauerte deutlich länger, von Oktober 1963 bis August 1964 – es stand ganz im Zeichen der Fertigstellung seiner im Februar 1965 uraufgeführten Oper „Die Soldaten“. „Er hätte sich wohl kaum eine geeignetere Stadt für seine Arbeit an den Soldaten aussuchen können: eine „pluralistische“, „kugelgestaltige“ Stadt, in der sich auf engstem Raum Geschichte, Zeit übereinander türmt, ineinander schiebt – oder – um einen weiteren Zimmermann-Begriff ins Spiel zu bringen – quasi „simultan“ erlebbar wird.“ (*Zimmermann 2018, S. 270*). Die skizzierten Lebens- und Kompositionsstationen mögen die musikalische und menschliche Offenheit und Kommunikationsfähigkeit Zimmermanns verdeutlichen.

*Quellen:*

- *Hiekel, J. P. (2018). „Pluralistische Horizonterweiterungen. Bernd Alois Zimmermann als Exponent der Neuen Musik“. nmz Magazin 3/18, S. 3*
- *Hiekel, J. P. (2018). „Portrait einer faszinierenden Persönlichkeit. Bettina Zimmermanns Buch über Bernd Alois Zimmermann im Wolke Verlag“. nmz Bücher 3/18, S. 14*
- *Nonnenmann, R. (2018). „Bernd Alois Zimmermann 100“. nmz Uraufführungen, Rückblende 3/18, S. 44*
- *Schöllhorn, J. (2018). „Für ihn zählten alle Götter“. DIE ZEIT Nr. 11, S. 47*
- *Zimmermann, B. (2018). con tutta forza – Bernd Alois Zimmermann. wolke verlag, Hoffenheim*

### **BUCHTIPP**

con tutta forza - Bernd Alois Zimmermann

Ein persönliches Portrait von Bettina Zimmermann



**Prof. Dr. med. Hans Ulrich Schmidt**

*Studium der Klavierpädagogik, der Musiktherapie und der Humanmedizin; Facharzt für Psychotherapeutische Medizin. W2-Professur als Stellvertretender Studiengangleiter des Augsburger Masterstudienganges Musiktherapie am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg. Dozent und Supervisor am Masterstudiengang Musiktherapie der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Leitung des Bereiches Ärztliche Psychotherapie am Ambulanzzentrum und an der Poliklinik für Psychosomatik und Psychotherapie des Universitätsklinikums Hamburg-Eppendorf. Psychotherapeutische Forschung mit Schwerpunkt Musiktherapie und Musik in der Medizin; Hamburger Landesvorstand der Deutschen Gesellschaft für Psychosomatische Medizin und Ärztliche Psychotherapie; Wissenschaftlicher Beirat und Mitglied der Fortbildungskommission der Deutsche Musiktherapeutischen Gesellschaft. Stellvertretender Vorsitzender kammermusik heute e. V.*

> [www.hu-schmidt-psychotherapie.de](http://www.hu-schmidt-psychotherapie.de)

**Bernhard Asche**

*Studium an der Hamburger Musikhochschule mit Hauptfach Klarinette. Nach dem Konzertexamen als Orchestermusiker tätig. Mitwirkung in zahlreichen Konzerten und Aufführungen von zeitgenössischen Kompositionen (Uraufführungen von Hans Werner Henze u.a.). Mitbegründer der Gruppe „Hinz und Kunst“ (1972 – 1983) – Improvisationen, Gruppenkompositionen und Gesprächskonzerte. Als Musikpädagoge 25 Jahre Unterricht für Sozialpädagogen. Über Jahrzehnte Musiker (Klarinette und Saxophon) an verschiedenen Schauspieltheatern in Hamburg.*

Mit einem Nachwort, Kurzbiographien und Werkcommentaren von Rainer Peters sowie zahlreichen Dokumenten und Fotos wolke verlag, 464 Seiten



## DIE NÄCHSTEN VERANSTALTUNGEN



**Musik auf dem Hügel –  
Gesprächskonzerte im Goßlerhaus**  
Goßlers Park 1, 22587 Hamburg-Blankenese  
Ticketreservierung erbeten:  
tickets@gosslerhaus.de  
Tel.: 040 23 51 74 45 (Anrufbeantworter)

### SONNTAG

21. Oktober 2018, 16.00 Uhr

2. Gesprächskonzert

#### Stille und Umkehr –

#### zum 100. Geburtstag von B. A. Zimmermann

Werke von J. S. Bach und B. A. Zimmermann

Hyun-Jung Berger und Julius Berger (Violoncello)

Gesprächsgäste: Bettina Zimmermann und Rainer Peters

### SONNTAG

17. Februar 2019, 16.00 Uhr

3. Gesprächskonzert

#### Moments Musicaux –

#### Musik für Trio d'Anches

Werke von W. A. Mozart, A. Piazzolla, A. N. Tarkmann u. a.

**Trio Roseau** (Rachel Frost – Oboe, Guido Schäfer – Klarinette, Malte Refardt – Fagott)

Gesprächsgäste: Prof. Andreas N. Tarkmann und Stefan Schäfer

*Eine Konzertreihe des Hamburger Konservatoriums  
und des Vereins kammermusik heute e.V.*

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!**

### IMPRESSUM

Herausgeber: kammermusik heute e.V., Quellental 10, 22609 Hamburg

BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05

www.kammermusik-heute.de – kontakt@kammermusik-heute.de

kammermusik heute e.V.

# impulse

46 / 2019

### INHALT

Französischer Unterton in der Leichtigkeit der musikalischen Geste –

Interview mit dem Komponisten Andreas N. Tarkmann ..... Seite 1

Was ist ein Trio d'anches? – von Bernhard Asche und Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt ..... Seite 3

Die nächsten Veranstaltungen ..... Seite 4

### FRANZÖSISCHER UNTERTON IN DER LEICHTIGKEIT DER MUSIKALISCHEN GESTE

Interview mit dem Komponisten Andreas N. Tarkmann

Vor über zwanzig Jahren hat Andreas N. Tarkmann im Auftrag der Niedersächsischen Musiktage die „Lieder eines fahrenden Gesellen“ von Gustav Mahler für das Ensemble Acht bearbeitet. Schon damals galt er als äußerst vielgefragter Arrangeur der Klassikszene. Sein Werkverzeichnis umfasst eine beträchtliche Anzahl von Werken für diverse Kammerensembles. Als Komponist hat er für verschiedene musikalische Gattungen geschrieben. Aktuell hat er jetzt ein Trio für Oboe, Klarinette und Fagott komponiert. Die Uraufführung findet am 17. Februar im Goßlerhaus Hamburg statt. Stefan Schäfer befragte den Komponisten.

Sie haben ursprünglich in Ihrer Heimatstadt Hannover Oboe bei Ingo Goritzki studiert. Hat die Vergangenheit als Instrumentalist damit zu tun, jetzt für Trio d'anches zu komponieren?

*Selbstverständlich, als studierter Oboist mit reichlich Orchester- und Kammermusikerfahrung kenne ich mich mit den klanglichen und technischen Möglichkeiten von Blasinstrumenten bestens aus und kann für sie dankbar-wirkungsvolle Musik schreiben, entweder als Arrangeur oder – wie zu diesem Anlass – als Komponist.*

Bei Streichern stehen die Streichtrios sicherlich im Schatten der großen Quartettliteratur. Die Trio d'anches-Besetzung scheint auf den ersten Blick auch weniger bekannt zu sein als die der Bläserquintette. Wenn Sie Werbung machen wollten: Warum ist die Besetzung Oboe – Klarinette – Fagott reizvoll?

*Alle Trios, die für drei Melodieinstrumente komponiert worden sind – hier klammere ich bewusst die akkordischen Instrumente wie Klavier, Harfe und*

*Gitarre aus – müssen mit der Schwierigkeit umgehen, dass sich die Harmonik der westlichen Musik durch eine Vierstimmigkeit definiert. Diese vierstimmige Satztechnik ist mit nur drei Instrumentalstimmen eigentlich nicht darstellbar, was kompositorisch manchmal eine echte Herausforderung ist, besonders wenn man – wie ich – eine tonal orientierte Kompositionstechnik anwendet. Bei den Streichinstrumenten ist es zwar noch möglich, durch Doppelgriffe die Akkorde mehrstimmig zu erweitern, bei den Blasinstrumenten muss man als Komponist aber mit dem totalen Purismus einer Dreistimmigkeit zurechtkommen. Der große Vorteil des Bläsertrios liegt aber in dem unterschiedlichen Klang der drei Blasinstrumente. Gerade mehrstimmige Kompositionstechniken kann man mit unterschiedlichen Instrumenten sehr plastisch und deutlich hörbar machen und hier finde ich das Trio d'anches besonders reizvoll.*

Der Höhepunkt der Trio d'anches-Besetzung liegt in Frankreich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ihre Komposition trägt jetzt den Titel „Serenade à



trois“ – gibt es in Ihrem Stück Anknüpfungspunkte an diese Blütezeit?

*Obwohl ich mich bemüht habe, in den fünf Sätzen meines neuen Holzbläsertrios unterschiedliche Kompositionstechniken anzuwenden, um auch so eine kleine Besetzung abwechslungsreich zu gestalten, ist ein französischer Unterton in der Leichtigkeit der musikalischen Geste und der Harmonik unverkennbar. Dieser französische Duktus ist einfach während der Komposition immer deutlicher geworden, es hat sicherlich etwas mit der Instrumentenkombination von Oboe, Klarinette und Fagott zu tun.*

Den zweiten Satz des Trios haben Sie schon vor mehreren Jahren komponiert. Die Ecksätze sind jetzt im Jahre 2017 dazugekommen. Warum hat es gedauert, bis dieses Trio vollendet werden konnte?

*Ja, der zweite Satz, ein Scherzo, ist ursprünglich Teileines längeren, recht komplexen Kammermusikwerks gewesen, in dem mehrere, ganz unterschiedliche Instrumente miteinander musizieren, und eine Formation war eben das Trio d’anches. In diesem Scherzo hatte ich gerade die polyphone Stärke dieser Besetzung herausgearbeitet, was mir als Komponisten so einen Spaß gemacht hatte, dass ich Lust bekam, mich später einmal mehr mit den kompositorischen Möglichkeiten eines Trio d’anches zu beschäftigen. Da ich mit den Musikern des Trio Roseau schon sehr lange befreundet bin, hatte sich die Gelegenheit zu einer Fortsetzung der Triokomposition nun ergeben und war auch zeitlich zu realisieren. Komponieren braucht einfach seine Zeit ...*

Sie selbst haben sich einmal mit einer Spur von Selbstironie als „Arrangeur mit Kompositionsverpflichtung“ bezeichnet. Worin liegt für Sie der besondere Reiz, zuweilen durch die Brille anderer Komponisten zu schauen – und dann wieder das „eigene Ding“ zu machen?

*Das jahrzehntelange Arrangieren und Instrumentieren von Werken komponierender Kollegen ist einfach ein ganz hervorragender Kompositionsunterricht. Ein genauer, wissender Blick auf die Werke verrät viel von den Kompositionstechniken, die es bedarf, um aus einem Einfall ein richtiges Musik-*

*stück werden zu lassen. Ich persönlich finde es reizvoll, hier ab und zu die Perspektive bzw. die Rolle zu wechseln. Glücklicherweise mangelt es mir nicht an Einfallsreichtum, wenn ich selbst als Komponist tätig bin ...*

In Ihrem Werkkatalog steht in den Überschriften oft das Wort „Bearbeitung“ – später scheint es häufiger durch den Begriff „Arrangement“ ersetzt. Gibt es für Sie inhaltlich eine Trennungslinie zwischen „Arrangement“ und „Bearbeitung“?

*Durch die Globalisierung, die sich ja auch sprachlich niederschlägt, ist die Bedeutung von „Arrangement“ und „Bearbeitung“ inzwischen gleich. Früher meinte das „Arrangement“ eher die „Einrichtung“ eines Musikwerks aufgrund einer veränderten Besetzung, während mit „Bearbeitung“ schon ein eher tiefgreifender Verwandlungsprozess gemeint war. Doch gibt es terminologisch diese Unterschiede nicht mehr.*

Welche Arrangierprojekte stehen bei Andreas N. Tarkmann in naher Zukunft an?

*Für den Tenor Klaus Florian Vogt und Musiker des Philharmonisches Staatsorchester Hamburg habe ich eine instrumentierte Kammerfassung von Schuberts Liederzyklus „Die schöne Müllerin“ geschrieben, der in wenigen Wochen in der Elbphilharmonie „uraufgeführt“ wird. Der Knabenchor Hannover und das Ensemble Canadian Brass haben bei mir ein ganzes Konzertprogramm von deutschen Volksliedern in Auftrag gegeben, die ich in neuen Sätzen und Bearbeitungen präsentieren soll. Danach geht es dann als Komponist an ein größeres Orchester-märchen für die Jugendkonzerte der Duisburger Philharmoniker ...*

Die Vokalmusik hat in Ihrem kompositorischen Œuvre einen besonderen Stellenwert. Ist es Zufall, dass Sie gerade mit einem Mädchenchor und einem Knabenchor quasi parallel arbeiten? Um welche Projekte handelt es sich da?

*Meine ganze musikalische Sozialisation hat in einem Jugendchor begonnen, nämlich im Knabenchor Hannover. Für ein musikalisch begabtes Kind wie mich, dessen Eltern musikalisch zwar aufge-*



*schlossen, aber nicht aktiv waren, ein ganz großer Glücksfall! Deshalb kehre ich immer wieder gerne zu meinen Wurzeln zurück und liebe es, für die menschliche Stimme zu schreiben.*

Ihr neues Buch „Praktische Instrumentenkunde“ liegt jetzt immer auf meinem Schreibtisch. Ich bin sehr dankbar, dieses praxistaugliche Nachschlagwerk für die eigene Komponier- und Arrangiertätigkeit immer griffbereit zu haben. Muss der Autor hin und wieder selbst in seinem Lexikon nachschauen, um sich z.B. über den Tonumfang von seltenen Instrumenten zu vergewissern?

*In der Tat schaue ich ab und zu in meinem eigenen Nachschlagewerk nach, wenn es um besondere*

### WAS IST EIN Trio d’anches?

#### Zur kammermusikalischen Gattung des Trio d’anches

von Bernhard Asche und Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt

Ein Trio d’anches ist ein Ensemble aus drei Holzbläserinstrumenten, deren Töne durch Rohrblätter erzeugt werden. Das Bambusholz dieser Rohrblätter wird zu feinen sog. „Zungen“ bearbeitet (französisch: anches = Zunge). Die Schwingungen dieser hölzernen Zunge erzeugen die Töne.

Die Besetzung Oboe, Klarinette und Fagott hat sich erst im 20. Jahrhundert verbreitet. Im Barock bildeten zwei Oboen und ein Fagott die Trioformation, die in vielen Orchestersuiten des Barock den Streichern gegenübergestellt war und solistische Sätze übernahm – z. B. folgte einem „Menuett 1“, vom ganzen Orchester gespielt, ein nur vom „Trio“ gespieltes „Menuett 2“, auf das dann – wiederum vom ganzen Orchester gespielt – eine Wiederholung des ersten Menuetts folgte. Daher stammt die Bezeichnung „Trio“ als Mittelsatz eines Menuetts. Ein bekanntes Beispiel ist die erste Orchestersuite von Johann Sebastian Bach.

Die fünf Divertimenti KV 439b von Wolfgang Amadeus Mozart sind für ein Trio aus Klarinetteninstrumenten komponiert. Ursprünglich für drei Bassethörner bestimmt, wurden sie nach Mozarts Tod durch zwei Klarinetten und ein Fagott interpretiert. Ludwig van Beethoven wiederum komponierte Trios für zwei Oboen und Englischhorn (z. B. Op. 87, WoO 28).

*Stimmungen bei Blasinstrumenten oder Umfänge von Musikinstrumenten geht. Ich habe leider kein sehr gutes Gedächtnis ...*

Im Februar und März 2019 werden von Ihnen wieder Werke in der Elbphilharmonie aufgeführt. Welche Eindrücke konnten Sie bisher von dem neuen „Konzerttempel“ in Hamburg gewinnen?

*Bislang hatte ich nur die Gelegenheit, den Kammermusiksaal als Zuhörer zu erleben, den ich klanglich sehr gut, als Raum eher nüchtern finde. Als Gesamtkonzeption gefällt mir die Elbphilharmonie aber sehr geht gut, und ich finde es toll, dass es in Hamburg ein „neues“ Konzertgebäude mit einer so hohen, kulturellen Anziehungskraft gibt ...*

Die Besetzung Oboe, Klarinette und Fagott verbreitete sich erst später. Üblich wurde auch der Einsatz von Sonderinstrumenten (z.B. Englischhorn statt Oboe, Bassethorn oder Bassklarinetten statt Klarinette). Nicht selten erfolgte während des Stückes ein Wechsel zwischen Haupt- und Sonderinstrument.

Im 20. Jahrhundert komponierten viele namhafte Komponisten – darunter viele französische – für die Gattung „Trio d’anches“, so unter anderem: Georges Auric, Eugène Bozza, Pierre-Max Dubois, Rudolf Escher, Jean Françaix, Jacques Ibert, André Jolivet, Witold Lutoslawski, Bohuslav Martinů, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Camille Saint-Saëns, Erwin Schulhoff, Alexandre Tansman, Heitor Villa-Lobos oder Isang Yun.

#### CD-Tipp:

Wolfgang Amadeus Mozart  
Divertimenti KV 439b - La Clemenza di Tito  
KV 621 (Harmoniemusik)

#### Trio Roseau

Musikproduktion Dabringhaus und Grimm,  
MDG 903 2095-6

**Buchtip:**

Andreas N. Tarkmann / Johannes Kohlmann  
Praktische Instrumentenkunde

Dieses Taschenbuch präsentiert 120 Instrumente auf übersichtlichen Doppelseiten mit den grundlegenden Informationen zu Instrumentenfamilie, Bauart, Stimmung, Notation, Tonumfang, Registern, Klangcharakteristik und möglichen Spieltechniken, verdeutlicht durch ein Notenbeispiel aus der Literatur. Zudem werden zentrale Orchesterstellen und Solowerke genannt. Bei den transponierenden Instrumenten zeigen die Notenbeispiele immer sowohl die klingende als auch die notierte Version.

*Bärenreiter BVK 1950, 240 Seiten*

**DIE NÄCHSTEN VERANSTALTUNGEN**

**Musik auf dem Hügel -  
Gesprächskonzerte im Gosslerhaus**

Goßlers Park 1, 22587 Hamburg-Blankenese

*Ticketreservierung erbeten:*

*tickets@gosslerhaus.de*

*Tel.: 040 23 51 74 44 (Anrufbeantworter)*

SONNTAG, 17. Februar 2019, 16.00 Uhr

*3. Gesprächskonzert*

**Moments Musicaux – Musik für Trio d'anches**

Werke von W. A. Mozart, A. Piazzolla, A. N. Tarkmann u. a.

**Trio Roseau** (Rachel Frost – Oboe, Ulf-Guido Schäfer – Klarinette, Malte Refardt – Fagott)

Gesprächsgäste: Prof. Andreas N. Tarkmann und Stefan Schäfer

SONNTAG, 26. Mai 2019, 16.00 Uhr

*4. Gesprächskonzert*

**Quartett vom Ende der Zeit – Musik von Olivier Messiaen**

**Philharmonische Solisten** (Elisaveta Blumina – Klavier, Joanna Kamenarska – Violine,

Rupert Wachter – Klarinette, Thomas Tyllack – Violoncello)

Gesprächsgast: Prof. Dr. Dieter Rexroth

*Eine Konzertreihe des Hamburger Konservatoriums und des Vereins kammermusik heute e.V.*

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!**

**IMPRESSUM**

Herausgeber: kammermusik heute e.V., Quellental 10, 22609 Hamburg

BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05

www.kammermusik-heute.de – kontakt@kammermusik-heute.de

kammermusik heute e.V.

*impulse*  
47 / 2019

**INHALT**

Über Clara – Zum 200. Geburtstag der Komponistin Clara Schumann

– von Bernhard Asche und Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt ..... Seite 1

Musik auf dem Hügel – Die Gesprächskonzerte im Gosslerhaus 1919/20 ..... Seite 3

Die nächsten Veranstaltungen ..... Seite 4

**ÜBER CLARA -****Zum 200. Geburtstag der Komponistin Clara Schumann**

von Bernhard Asche und Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt

Clara Schumann (geboren am 13. September 1819 in Leipzig) lebte in einer Zeit, in der die berufliche Ausübung von Musik durch Frauen eine Seltenheit war. So äußerte z. B. der Vater von Felix und Fanny Mendelssohn, der für seinen Sohn den Musikerberuf durchaus in Erwägung zog, dass Musik für die Tochter „stets nur Zierde“ sein könne.

Clara Schumann war jedoch eine Ausnahme. Ihr Vater, Friedrich Wieck, ein berühmter Klavierpädagoge und zudem Klavierbauer, erkannte schon sehr früh Claras musikalisches Talent und verfolgte die Absicht, sie so rasch wie möglich als Wunderkind und Klaviervirtuosin bekannt zu machen. So nahm er sie bereits nach wenigen Jahren aus der öffentlichen Grundschule und ließ sie privat unterrichten, damit sie sich völlig auf das Klavierspielen konzentrieren konnte. Neben Kontrapunkt, Satztechnik und Kompositionslehre blieb ihre Ausbildung so weitgehend auf die Musik beschränkt. Für ihren Vater war sie eine Art „Aushängeschild“ seiner klavierpädagogischen Fähigkeiten.

Mit bereits 9 Jahren trat sie zum ersten Mal öffentlich im Leipziger Gewandhaus auf. Mit 11 Jahren komponierte sie ihre ersten Klavierstücke. Es folgten „Capriccios Musicales“, „Valse Romantiques pour le Pianoforte“, „Soirées Musicales für Klavier“, ein Konzert für Klavier und Orchester a-moll, Louis

Spohr gewidmet und vieles mehr. Friedrich Wieck sah sich als Claras Impresario, der die oft mit vielen Strapazen verbundenen Konzertreisen organisierte. Sie spielte vor Goethe, wurde persönlich bekannt mit Nicolo Paganini und Franz Liszt, tauschte mit Frederic Chopin in großer gemeinsamer Anerkennung Kompositionen aus und wurde von Felix Mendelssohn-Bartholdy als Pianistin und Komponistin gefördert.

Schon früh sah sie den Vater dabei sehr kritisch. Denn nicht selten überbot der Kontrollzwang Friedrich Wiecks dessen pädagogische Fähigkeiten. Clara litt unter ihm, fand sich aber letztlich damit ab, weil sie früh erlebte, wie viel Gewinn sie aus der Beziehung zum Vater ziehen konnte. „Wieck unterrichtete seine Tochter nicht nur sehr professionell, er organisierte Konzerte, sorgte als Klavierhändler für gute Instrumente, knüpfte hilfreiche Verbindungen, schrieb in alle Welt Briefe und Tagebucheinträge voller Bewunderung für das Talent seiner Tochter (SZ S.12).

Robert Schumann lernte Clara Wieck kennen, als sie noch ein Kind war. Er wohnte als Zwanzigjähriger ein Jahr lang bei den Wiecks – er hatte bei Friedrich Wieck Klavierunterricht. Als Clara 16 Jahre alt war, kamen sie einander näher und verliebten sich. Claras Vater war jedoch keinesfalls bereit, sie mit Robert Schumann zu verheiraten – dieser hatte keinen Beruf



und konnte nicht einmal Pianist werden, weil eine Beeinträchtigung der rechten Hand („Lähmung“ des Mittelfingers auf dem Hintergrund einer sog. fokalen Dystonie) diese mögliche Karriere vorzeitig beendet hatte. Auch ein etwaiger Lebensunterhalt als Komponist war zu diesem Zeitpunkt nicht wahrscheinlich. So heirateten Clara Wieck und Robert Schumann im Juli 1839 gegen den Willen des Vaters per Gerichtsbeschluss. Bis zuletzt hatte der Vater versucht, die Verbindung zu verhindern.

In Leipzig führten sie ein reges gesellschaftliches Leben; in ihrem Salon empfingen sie führende Komponisten ihrer Zeit, so Franz Liszt, Hector Berlioz, Richard Wagner oder Johannes Brahms.

Das Verhältnis zum Vater blieb schwierig. Clara befand sich im Grunde lebenslang in einer tiefen Ambivalenz zwischen der Dankbarkeit dem Vater gegenüber einerseits (sie wusste, in wie starkem Maße sie ihm ihre frühe Karriere als Pianistin zu verdanken hatte) und dessen regelrechter Bösartigkeit in der Eifersucht auf Robert Schumann andererseits. Hier wiederum baute Robert sie immer wieder auf und gab ihr fachliche Bestätigung, die ihr stets sehr wichtig war. Stets trieb Clara allerdings die Sorge um – hier war sie sich wiederum mit ihrem Vater einig, Schumann könnte nicht genügend verdienen oder gänzlich als Komponist scheitern. „Gleichzeitig versucht sie, sich schon einmal auf eine solche Situation einzustellen und redet sich ein, dass es letztlich doch um immaterielle Werte gehe“ (SZ S. 12).

Gemeinsam bereisten sie auf Konzerttournée ganz Europa. Nicht nur Beethoven, Liszt, Schubert oder J. S. Bach kamen zur Aufführung, sondern eben auch die Kompositionen von Clara und Robert. „Nebenbei“ sozusagen hatten sie 8 Kinder. Sieben von ihnen überlebten neben einer Fehlgeburt. Wie damals üblich, wurden die Kinder die meiste Zeit von Ammen versorgt. 1850 siedelte die Familie Schumann nach Düsseldorf über. Schon 6 Jahre später starb Robert Schumann 46jährig an den Spätfolgen einer früher erworbenen Syphilis, die einen chronischen Entzündungsprozess im Gehirn verursacht hatte. Zwei

Jahre zuvor hatte er am 27. Februar einen Suizidversuch unternommen und wurde kurz darauf in eine Irrenanstalt in Enderich bei Bonn eingeliefert. Er litt zunächst unter akustischen Halluzinationen, später fühlte er sich von dämonischen Stimmen bedroht. Später kamen eine starke Melancholie, Schwindel und Hörstörungen dazu. Kurz vor seinem Tod musste er in einer „Tobeszelle“ gefesselt werden.

In ihren Kompositionen war Clara stark verbunden mit der Musik Robert Schumanns. Sie folgte einer von ihm beeinflussten Ästhetik: Die Virtuosität wurde zur Nebensache, dagegen dominierte eine ausdrucksstarke, romantisch geprägte, vielstimmige Satzweise, zugehörig der „Romantischen Schule“, die, ausgehend von Beethoven, besonders durch Chopin, Liszt und Robert Schumann vertreten wurde.

Beispiele ihrer künstlerischen Verbundenheit sind drei ihrer Lieder, die Robert für besonders gelungen hielt und diese 1841 zusammen mit eigenen Liedern als gemeinsames Opus herausgab, ohne dass dabei die Autorenschaft der einzelnen Lieder offenbart wurde. Auch die Romanzen für Klavier op. 21, entstanden 1853, deren zweite den Anfang von Robert Schumanns Wiegenliedchen op. 124 aufgreift, zeigen die starke Verbundenheit. Clara hatte sie Johannes Brahms gewidmet, der ein Freund des Hauses Schumann war und sich nach Roberts Tod in Clara verliebte.

Nach Clara Schumanns Tod im Mai 1896 in Frankfurt am Main verlor sich das Interesse an ihren Kompositionen. Im Gedächtnis blieb sie vor allem als große Pianistin und Vermittlerin der Musik Robert Schumanns. Erst in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts wurde sie als Komponistin wiederentdeckt.

#### Empfohlene Literatur:

*Süddeutsche Zeitung* 173 vom 29.7.19, S. 12: *Clara Schumann: Jugendtagebücher 1827-1840. Nach den Handschriften. Hg. Von Gerd Nauhaus u. Nancy B. Reich. Georg Olms Verlag, Hildesheim/Zürich/New York 2019.*



#### Bernhard Asche

Studium an der Hamburger Musikhochschule mit Hauptfach Klarinette. Nach dem Konzertexamen als Orchestermusiker tätig. Mitwirkung in zahlreichen Konzerten und Aufführungen von zeitgenössischen Kompositionen (Uraufführungen von Hans Werner Henze u.a.). Mitbegründer der Gruppe „Hinz und Kunst“ (1972 – 1983) – Improvisationen, Gruppenkompositionen und Gesprächskonzerte. Als Musikpädagoge 25 Jahre Unterricht für Sozialpädagogen. Über Jahrzehnte Musiker (Klarinette und Saxophon) an verschiedenen Schauspieltheatern in Hamburg.

#### Prof. Dr. med. Hans Ulrich Schmidt

Studium der Klavierpädagogik, der Musiktherapie und der Humanmedizin; Facharzt für Psychotherapeutische Medizin. W2-Professur als Stellvertretender

der Studiengangsleiter des Augsburger Masterstudienganges Musiktherapie am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg. Dozent und Supervisor am Masterstudiengang Musiktherapie der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Leitung des Bereiches Ärztliche Psychotherapie am Ambulanzzentrum und an der Poliklinik für Psychosomatik und Psychotherapie des Universitätsklinikums Hamburg-Eppendorf. Psychotherapeutische Forschung mit Schwerpunkt Musiktherapie und Musik in der Medizin; Hamburger Landesvorstand der Deutschen Gesellschaft für Psychosomatische Medizin und Ärztliche Psychotherapie; Wissenschaftlicher Beirat und Mitglied der Fortbildungskommission der Deutschen Musiktherapeutischen Gesellschaft. Stellvertretender Vorsitzender Kammermusik heute e. V.



#### Musik auf dem Hügel - Gesprächskonzerte im Gosslerhaus - Saison 1919/20 -

Goßlers Park 1, 22587 Hamburg-Blankenese  
Ticketreservierung erbeten: [tickets@gosslerhaus.de](mailto:tickets@gosslerhaus.de)  
Tel.: 040 – 870 877 44 (Anrufbeantworter)

22. September 2019, 16.00 Uhr

1. Gesprächskonzert

#### Starke Frauen

**Iris Vermillion** (Mezzosopran) und  
**Christiane Behn** (Klavier)

Lieder von Clara und Robert Schumann,  
Johannes Brahms

Gesprächsgäste:

Monika Lühmann und Markus Menke

16. Februar 2020, 16.00 Uhr

2. Gesprächskonzert

#### Tanz im Skulpturengarten

**Ensemble Acht**

Werke von Wilfried Hiller und Franz Schubert

Gesprächsgäste:

Wilfried Hiller und Stefan Schäfer

22. März 2020, 16.00 Uhr

3. Gesprächskonzert

#### Serynade

**Wataru Hisasue** (Klavier)

Werke von Domenico Scarlatti, Karol  
Szymanowski und Helmut Lachenmann

Gesprächsgäste:

Helmut Lachenmann und

Hans-Ulrich Schäfer-Lembeck

26. April 2020, 16.00 Uhr

4. Gesprächskonzert

#### Beethoven – Spiegelung

**Kizuna-Quartett**

Werke von L. v. Beethoven und Ines Lütge

Gesprächsgäste:

Ines Lütge und Ludwig Hartmann

Eine Konzertreihe des Hamburger Konservatoriums und des Vereins Kammermusik heute e.V.

**Buchtip:**

Monika Lühmann  
Ach was Paris ... Blankenese!  
Einblicke in ein buntes Leben

Für viele ist sie eine Blankenese-Ikone, mancher sieht in ihr eine Jeanne d'Arc der Elbvororte: Monika Lühmann, den meisten vor allem als langjährige Gastronomin der Teestube an der Blankeneser Landstraße bekannt. Dass Lühmann viel mehr zu bieten und zu erzählen hat, beweist ihre jetzt erschienene Autobiografie.

KJM Buchverlag – 18 €

**DIE NÄCHSTEN VERANSTALTUNGEN**

Mi, 20.11.2019, 19.30 Uhr | St. Michaelis – Krypta

**Bach-Wochen 2019: Krypta-Konzert » Michel-Meister «****Ensemble Acht Consort**

Hamburger Komponisten

C.P.E. Bach – Oboenkonzert Es-Dur Wq 165 (H 468),

»Hamburger« Sinfonie A-Dur Wq 182,4 (H 660)

Georg Philipp Telemann – Fantasie B-Dur TWV 40:14 für Violine solo,

Oboenkonzert G-Dur TWV 51:G2

Johann Mattheson – aus: »Der brauchbare Virtuose«

Stefan Schäfer – Erinnerung an 40:14 für Oboe, Violine, Viola und Violoncello

Eintritt: 26,00 € zzgl. Vorverkaufsgebühren, inkl. HVV-KombiTicket

Ermäßigung nur an der Abendkasse möglich

Freie Platzwahl, Einlass ab 18.30 Uhr, Abendkasse ab 18.30

Vorverkaufsstelle(n): MichelShop, Konzertkasse Gerdes (040/45 33 26 oder 44 02 98) und alle weiteren bekannten Vorverkaufsstellen. (Kein Kartenverkauf im Michel-Musik-Büro oder Kirchenbüro.)

Eine Veranstaltung der Michel Musik GmbH in Zusammenarbeit mit dem Verein kammermusik heute e.V.

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!**

**IMPRESSUM**

Herausgeber: kammermusik heute e.V., Quellental 10, 22609 Hamburg

BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05

www.kammermusik-heute.de – kontakt@kammermusik-heute.de

kammermusik heute e.V.

*impulse*  
48/2020

**INHALT**

Faszination über den Menschen

Interview mit dem Komponisten Wilfried Hiller ..... Seite 1

Die nächsten Veranstaltungen ..... Seite 4

**Faszination über den Menschen**

Interview mit dem Komponisten Wilfried Hiller

Wilfried Hiller (\*1941) ist einer der meist gespielten deutschen Bühnenkomponisten unserer Zeit. Speziell die gemeinsamen Musiktheater-Projekte mit Michael Ende gaben ihm wichtige künstlerische Impulse. Astronomie, Zahlensymbolik, bildende Kunst und Lyrik beflügelten ihn. Die Neugier auf Neues, Fremdes, die Erweiterung des musikalischen Spektrums um außereuropäische Einflüsse zeichnen sein Schaffen aus. Der mit zahlreichen Preisen und internationalen Stipendien ausgezeichnete Komponist ist Ehrenmitglied des Vereins kammermusik heute e.V. Stefan Schäfer befragte den Komponisten.

Schäfer: Von 1971 bis 2005 waren Sie Musikredakteur beim Bayerischen Rundfunk. Aus der von Ihnen initiierten Sendereihe „Musik unserer Zeit“ gingen die legendären „Münchner Musiknächte“ hervor. War diese Tätigkeit als Redakteur im Rückblick gesehen eher eine Notwendigkeit für den Komponisten Hiller? Oder haben Sie daraus eine Freiheit gewonnen, als Komponist unabhängig zu sein?

Hiller: Meine Redakteurszeit im BR möchte ich niemals missen. Ich war dort zuerst Redakteur für „gehobene Unterhaltungsmusik“ und für vier Jahre Tonmeister beim Rundfunkorchester. Langsam rutschte ich dann in die sogenannte E-Musik hinüber, wo ich Redakteur für Symphonische Musik wurde, die bayerischen Komponisten zu betreuen hatte und insgesamt etwas über 21.000 Stunden

Programm machen durfte. Am meisten Spaß machte mir „Musik der Welt“ – ich konnte Buddhistische Mönche und japanische No-Theater einladen.

Da wir damals als Komponisten keine Aufführungsmöglichkeiten für unsere neuesten Stücke hatten, erfand ich die Reihe „Musik unserer Zeit“, in der in die Klassiker der Moderne immer wieder Uraufführungen von uns hineingemischt waren. Das war richtig spannend. Später gab es die „Musiknächte“: Janáček-Nacht, Bartók-Nacht, Sibelius-Nacht usw. Wir durften nur 600 Zuschauer reinlassen, aber bereits bei der Janáček-Nacht waren 2000 anwesend, viele waren über den Vorgarten in die Toiletten geklettert und umgingen so die Einlaßkontrolle.

Für mich war es eine wunderbare Aufgabe, viele meiner Komponistenvorbilder besser kennen zu lernen. Ich komponierte morgens zwischen 5 und 8 Uhr, von 9 Uhr bis 17 Uhr 30 war ich im BR, und der Abend war dann wieder zum Komponieren da.

Ihre Begegnungen mit Karl Amadeus Hartmann und Carl Orff waren für Sie wegweisend in Ihrer Entwicklung als Komponist. Für Orff waren Sie nach Mitteilung seiner Witwe „wie der Sohn, den er immer haben wollte“. Wird aus einem Lehrer-Schüler-Verhältnis im besten Falle eine Vater-Sohn-Beziehung?

Karl Amadeus Hartmann lernte ich in einer Stockhausenvorlesung in Darmstadt kennen. Wir gingen (das war 1963) damals zusammen essen, und





er überredete mich, nach München zu kommen und mit ihm zu arbeiten. Ich meldete mich an der Musikhochschule für das Fach Schlagzeug an. Hartmann traf ich in einem Konzert bei der Uraufführung seiner 8. Symphonie unter Rafael Kubelik. Hartmann erzählte mir von einer bevorstehenden Operation, danach sollte der Unterricht beginnen. Doch starb er bereits am 5. Dezember desselben Jahres. Ich kam daraufhin in die Klasse von Günter Bialas. Bei der Münchner Erstaufführung des Prometheus war ich einer von den 23 Schlagzeugern. Die Probezeit dauerte sehr lange und ich hatte Zeit mich intensiv mit dem Werk von Orff auseinanderzusetzen. Nach der Münchner Premiere schrieb ich ihm einen begeisterten Brief, daß ich sein Schüler werden möchte. Im Oktober 1968 traf ich ihn zum ersten mal in seinem Haus in Dießen am Ammersee. Aus einem Lehrer-Schüler-Verhältnis wurde bald eine Freundschaft, die bis zu seinem Tod im Jahr 1982 andauerte. Nie habe ich mehr über Musik erfahren als in den Tagen mit ihm. Meinen 1974 geborenen Sohn nannte ich Carl Amadeus, Carl nach Orff und Amadeus nach Hartmann.

Sie waren ab 1993 Kompositionslehrer am Richard-Strauß-Konservatorium. Die Komponisten Jörg Widmann und Minas Borboudakis zählen zu Ihren prominentesten Schülern. Zur Rolle des Lehrers gehört es, Schüler zu unterstützen, eigene Wurzeln und die eigene Sprache zu erkennen. War das Unterrichten für Sie aus Lehrerperspektive auch ein Spiegel auf das eigene Komponieren?

Eines Tages lud mich mein Sohn in die Vorstellung einer „Schüleroper“ ins Pestalozziginnasium ein. Es war eine Pop-Oper „Absences“ von Jörg Widmann. Bereits eine Woche später wurde er mein Schüler und wir arbeiteten 6 Jahre miteinander. Wichtig war mir im Unterricht, den jungen Komponisten das Interesse an der gesamten gegenwärtigen Musik zu vermitteln und sie frei dafür zu machen, das zu komponieren, zu dem sie sich hingezogen fühlten. Aus den Gesprächen mit meinen etwa 40 Kompositionsstudenten habe ich viel für meine eigene Arbeit gelernt.

Sie sind seit 1968 mit ihrem Verleger vom Schott-Verlag Peter Hanser Strecker befreundet. Er bescheinigt Ihnen, „dass Sie immer wussten, was Sie

wollten – aber auch beratungsresistent waren“. Birgt es zuweilen Schwierigkeiten, mit seinem eigenen Verleger befreundet zu sein?

Schott hat mir damals versucht auszureden, für meinen Sohn Schallplatten für die Deutsche Grammophon zu machen. Ich machte es trotzdem und habe es bis heute nicht bereut. Die Stücke haben sich verselbständigt und wurden auf vielen Bühnen gespielt. Die Wiener Staatsoper hat allein 305 Aufführungen von meiner Trilogie der Träume (Traumfresserchen, Pinocchio, Peter Pan) herausgebracht.

In Ihrer Kindheit hat das Kasperltheater Ihre Liebe zum Theater geweckt. Seit vierzig Jahren schreiben Sie Musik für das Düsseldorfer Marionettentheater. Als Komponist muss man dort mit wenigen Mitteln etwas erzeugen. Was fasziniert Sie nach wie vor, für diese eher minimalistische Form zu schreiben? Gerade haben Sie Aufnahmen für eine neue Produktion gemacht. Was wird als neues Stück kommen?

In meiner Kindheit war ich viel krank. Eine nicht entdeckte Lungentuberkulose brachte mich für 1 ½ Jahre in ein Lungenheilstätte nach Mittelberg im Allgäu. Um die anderen kranken Kinder aufzuheitern, spielte ich für sie regelmäßig mit meinem Figurentheater eigene Stücke. So kam ich zum Theater. Es macht mir nach wie vor große Freude, für das Düsseldorfer Marionettentheater Bühnenmusik zu schreiben. Man braucht dabei oft nur einen einzigen Akkord, um eine Szene zu charakterisieren. Soeben habe ich die Musikproduktion für „Ronja Räubertochter“ abgeschlossen. Zur Zeit werden die Figuren geschnitzt und die Kostüme genäht. Am 8. Oktober 2020 wird die Uraufführung unter der Regie von Anton Bachleitner in Düsseldorf herauskommen.

In der Villa Massimo in Rom lernten Sie 1978 Michael Ende (1929–1995) kennen. Das war der Beginn einer langen künstlerischen Partnerschaft und engen Freundschaft. Lange nach Endes Tod wurde 2018 „Momo“ am Gärtnerplatztheater in München uraufgeführt.

Als Michael Ende und seine Frau Ingeborg Hoffmann uns in der Villa Massimo besuchten, ahnte ich noch nicht, daß aus dieser Begegnung eine lebenslange Freundschaft und Zusammenarbeit ent-



stehen würde. Er brachte uns damals seinen Roman „Momo“ mit. Es hat genau 40 Jahre gedauert, bis ich gewagt habe, aus diesem aktuellen Stoff ein Musiktheater in 18 Bildern zu machen. Wolfgang Adenberg schrieb dazu ein äußerst Bühnenwirksames Libretto. Michael Ende war ein Prophet, vieles, was er in diesem Stoff verarbeitet hat, ist heute aktueller denn je.

„Wer für Kinder schreibt, wird oft nicht ernst genommen!“ Ist Ihnen diese Einstellung auch entgegen gebracht worden?

Das habe ich oft hören müssen. Und ich bin froh, daß ich immer wieder für das Kind geschrieben habe, das ich selbst geblieben bin.

Ihre Oper „Der Sohn des Zimmermanns“ widmet sich der Gestalt Jesu aus einer ungewöhnlichen menschlichen Perspektive. Wie ist es zur Auseinandersetzung mit diesen Szenen aus dem Neuen Testament gekommen? Gibt es womöglich Querverbindungen zur Schulzeit auf dem Klosterinternat? Und warum ist Olivier Messiaen der Widmungsträger?

In meinem „Sohn des Zimmermanns“ war es für mich das Schwierigste, eine Musik für Jesus zu finden. Schließlich ließ ich ihn gar nicht auftreten, sondern versuchte, ihn ausschließlich durch den Klang von einer Viola d'amore und 33 Bratschen Klang werden zu lassen. Mit diesem Stück habe ich mich endgültig von meinen schrecklichen Erfahrungen in einem Augsburger Klosterinternat befreien können. Zum Schluß erklingt auch ein „Agnus Dei“, das ich in den 50er-Jahren dort im Kloster komponiert hatte. Bei einer Fernsehproduktion durfte ich dem Komponisten Olivier Messiaen vier Tage lang umblättern. Er spielte zusammen mit seiner Frau Yvonne Loriod seinen Zyklus „Visions de l'Amen“ für zwei Klaviere. In den Pausen hatte ich die Möglichkeit, mich mit ihm ausführlich zu unterhalten. Da ich nicht französisch sprach und er nicht deutsch, versuchten wir uns lateinisch zu verständigen, was sehr lustig war. Ich fragte ihn, ob es möglich wäre, bei ihm zu studieren. Er erkundigte sich nach meinen Zukunftsplänen und ich sagte ihm, daß ich mich vor allem für das Musiktheater interessiere. Er meinte in seiner bescheidenen Art, davon verstehe er zu wenig. Er sei vor kurzen bei Carl Orff gewesen und habe

seine „Antigona“ gehört. Orff sei der Einzige, bei dem ich etwas lernen könnte, um für das Musiktheater zu schreiben. Ich habe die Partitur Messiaen gewidmet. Im Laufe der Jahre habe ich mir sein Gesamtwerk als Partituren, CDs und DVDs angeschafft und intensiv studiert. Messiaen ist für mich immer sehr wichtig gewesen. War Orff für mich der „Orpheus“ bei neuer Musik, so ist Messiaen der „Messias“ der neuen Musik. Gerade erarbeite ich mit der Komponistin Mona Rasenberger die acht Szenen von „Saint François d'Assise“. Das ist eine großartige Musik.

In dem geistlichen Spiel „Der Sohn des Zimmermanns“ hat Zahlensymbolik eine große Bedeutung. So hat die Besetzung der 34 Instrumente mit Dürers Zahlenquadrat zu tun. Warum aber dann 33 Violas und 1 Viola d'Amore? Hat der Komponist auch an die Wiederaufführbarkeit des Werks gedacht?

Da wir in der Schule keine Bratscher hatten, mußte ich Bratsche lernen und habe mich in den Klang dieses Instruments richtig verliebt. Als bekannt wurde, daß ich 34 Bratschen benötige, wurde das erst einmal für einen neuen Bratschenwitz gehalten. Mir war der Klang unglaublich wichtig. An eine Wiederaufführung habe ich da natürlich nie gedacht.

Sie haben mehrere ehrenamtliche Funktionen ausgeübt. Sie waren u.a. Präsident des Bayerischen Musikrats oder Vorsitzender der Carl Orff-Stiftung. Aber warum wurden Sie Präsident der deutschen Jean-Sibelius-Gesellschaft? Welche Querverbindungen gibt es zu Sibelius?

Sibelius ist für mich ein sehr wichtiger Komponist. Ich weiß von seinen starken Depressionen, die man auch aus seinen Symphonien heraushört. Er soll als junger Mann seinen Hausarzt gefragt haben, wann er sterben würde. Der untersuchte ihn und sagte ihm ein paar Tage später: „Sie werden 62 Jahre alt!“ So komponierte er seine 7. Symphonie zu Ende und wartete auf seinen Tod 30 Jahre lang. Ich stelle mir das grauenvoll vor und denke an ein Orchesterwerk „Die letzten 30 Jahre des Jean Sibelius“. Seit ich in seinem Haus Ainola war, läßt mich seine Musik nicht mehr los. Das ging mir ähnlich bei Ravel, de Falla, Bartok, Kodaly. Hören Sie sich mal in Ruhe „Valse Triste“ von Sibelius an. Ein Wahnsinnswerk.



Der Tod tanzt mit einer Frau einen letzten Walzer. Das geht mir genau so nahe wie ein Akkord von Janáček in Fes-Dur, man könnte genauso E-dur schreiben, aber Fes-Dur klingt ganz einfach anders.

Im Mai 2020 wird am Schleswig-Holsteinischen Landestheater in Flensburg und am Stadttheater Bremerhaven „Der Schimmelreiter“ nach Theodor Storm neu inszeniert. Was hat den Münchner oder besser „bayerisch-schwäbischen“ Komponisten an diesem norddeutschen Stoff gereizt, um ihn in seine Trilogie der Sagen aufzunehmen?

„Der Schimmelreiter“ war auch eine Lektüre im Augsburger Gymnasium. Als mich Andreas K. W.

Meyer in den 90er Jahren anrief, ob ich nicht Lust hätte, mit ihm einen Schimmelreiter für Kiel zu machen, sagte ich sofort zu. Dunkle Stoffe reizen mich. So gibt es in meiner Trilogie der Sagen eine direkte Linie vom bairischen (mit ai!) „Goggolori“ über den Hamelner „Rattenfänger“ zum „Schimmelreiter“.

Und was liegt aktuell an?

Man schmiedet Pläne. Zur Zeit entsteht „Camilles Schwester“, eine musikalisch-szenische Vision der beiden Künstlerinnen Camille Claudel und Antje Tesche-Mentzen für Sänger, Tänzer und Musiker.

> [www.wilfried-hiller.de](http://www.wilfried-hiller.de)

#### INHALT

Man muss die Feste feiern, wie sie fallen!

Zum 20-jährigen Jubiläum des Vereins *kammermusik heute e.V.*

– von Stefan Schäfer ..... Seite 1

Live-Konzerte sind ein kostbares Gut geworden – und nun?

Resignation oder (kreative) Alternativen?

– von Prof. Dr. med. Hans Ulrich Schmidt und Dipl. Musiktherapeut Gerd Kappelhoff ..... Seite 2

#### MAN MUSS DIE FESTE FEIERN, WIE SIE FALLEN!

#### ZUM 20-JÄHRIGEN JUBILÄUM DES VEREINS KAMMERMUSIK HEUTE E. V.

von Stefan Schäfer

Runde Geburtstage nimmt man gerne zum Anlass, ein Fest zu feiern. In einer solchen, meist fröhlichen Feierlaune hält man dann gerne Rückschau, macht eine Bestandsaufnahme und blickt hoffentlich gestärkt und freudig in die Zukunft. Eine Feier zum 20-jährigen Bestehen des Vereins *kammermusik heute e.V.* im Jahr 2020 ist dagegen ausgefallen. Das Jubiläum hat also eher geräuschlos stattgefunden, was für einen Musikverein doch ungewöhnlich ist.

Übrig geblieben ist anstelle dessen eher ein „Innehalten“. Corona zwingt uns dazu, mehr in den Rückspiegel zu schauen. Trotz aller Aktivitäten, die momentan auf Eis liegen, ist aber doch eine große Dankbarkeit vorhanden über geglückte und gelebte Momente, die aufgrund der Pandemie aktuell nicht fortgesetzt werden können.

Die Erinnerungen an besondere Kammerkonzert-erlebnisse scheinen gerade sehr weit weg zu sein: Die Szenarien mit dicht gedrängt sitzenden Musiker\*innen, eng bestuhlten Sitzreihen für das Publikum und verbrauchter Luft, viel zu warmen Temperaturen – oder arktischen Temperaturen, wie einmal bei einem Konzert von Isabel Faust im Jenisch Haus – sind momentan undenkbar.

Vielleicht war der Jahrtausendwechsel ein passender Zeitpunkt, einen neuen Kammermusik-Verein zu gründen. Für die Vereinsgründer war und ist Kammermusik gewissermaßen die Essenz der Musik und die Beschäftigung mit ihr lebensnotwendig.

Das formulierte Ziel im Jahr 2000 war es, Komponist\*innen, Musiker\*innen und Publikum näher zusammenzubringen, um dabei eine Brücke zwischen klassischer und neuer Musik zu bauen. Man wollte die Zusammenarbeit mit Komponist\*innen nicht nur darauf beschränken, Kompositionsaufträge zu vergeben, sondern Entstehungsprozesse miterleben und mitgestalten. Und dieses Vorhaben eines „Forums“ soll auch nach über zwanzig Jahren oberste Priorität haben. Der Verein veranstaltet regelmäßig Konzerte im Hamburger Raum. Nach einer initialen Konzertserie im Spiegelsaal des Museums für Kunst und Gewerbe wurden in Zusammenarbeit mit dem Altonaer Museum sieben Jahre lang die Kammerkonzerte im Weißen Saal des Jenisch Hauses veranstaltet. Darüber hinaus haben Konzerte des Vereins in der Akademie der Künste, der Laeishalle Hamburg, im Hamburger Konservatorium, im Bergedorfer Schloss oder im Tschairowsky-Saal stattgefunden.

#### DIE NÄCHSTEN VERANSTALTUNGEN



#### Musik auf dem Hügel - Gesprächskonzerte im Goßlerhaus - Saison 1919/20 -

Goßlers Park 1, 22587 Hamburg-Blankenese  
Ticketreservierung erbeten: [tickets@gosslerhaus.de](mailto:tickets@gosslerhaus.de)  
Tel.: 040 – 870 877 44 (Anrufbeantworter)



22. März 2020, 16.00 Uhr

3. Gesprächskonzert

#### Serynade

Wataru Hisasue (Klavier)

Werke von Domenico Scarlatti, Karol Szymanowski und Helmut Lachenmann

Gesprächsgäste: Helmut Lachenmann und Hans-Ulrich Schäfer-Lembeck

26. April 2020, 16.00 Uhr

4. Gesprächskonzert

#### Beethoven – Spiegelung

Kizuna-Quartett

Werke von L. v. Beethoven und Ines Lütge

Gesprächsgäste:

Ines Lütge und Ludwig Hartmann

Eine Konzertreihe des Hamburger Konservatoriums und des Vereins *kammermusik heute e.V.*

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins *kammermusik heute e.V.*!**

#### IMPRESSUM

Herausgeber: *kammermusik heute e.V.*, Quellental 10, 22609 Hamburg

BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05

[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de) – [kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)



Für seine Mitglieder gibt *kammermusik heute e.V.* mehrmals jährlich die Zeitschrift *Impulse* heraus, die neben Diskussionen über aktuelle Kammermusik und Interviews mit Komponist\*innen Hintergrundinformationen über neue Kompositionen enthält. Die nächste *impulse*-Ausgabe wird dann die Ausgabe Nr. 50 sein – schon wieder ein geräuschloses Jubiläum!

Das letzte Konzert des Vereins vor dem Lockdown im Februar 2020 war so ein Moment, in dem alles geglickert erschien: In einem Portraitkonzert wurde Musik von Ehrenmitglied Wilfried Hiller aufgeführt. Der Komponist war extra aus München angereist. Neben Erläuterungen zu seinen Kompositionen lieferte er jede Menge interessante Einblicke und Hintergründe zu seiner Musik. Ob es um Themen wie Zahlensymbolik, Figurentheater oder die Sterne im allgemeinen oder speziellen ging: Es eröffneten sich neue Horizonte über das Hören von Kammermusik hinaus.

Das aktuelle Veranstaltungsformat des Vereins *kammermusik heute e.V.* sind also Gesprächskonzerte. Das Goßlerhaus „auf dem grünen Hügel“ im Hamburger Stadtteil Blankenese bietet dafür die idealen Voraussetzungen. Die Reihe findet in Kooperation mit dem Hamburger Konservatorium statt. Herzlichen Dank an dieser Stelle an die beiden Direktoren des Hauses Markus Menke und Michael Petermann, die dem Verein mit besonderer Gastfreundschaft entgegen gekommen sind. Flankierend zu den Gesprächskonzerten waren zuletzt mehrere Workshops und Seminare am Hamburger Konservatorium geplant. Sowohl das Konservatorium als auch der Verein profitierten von diesen Synergien. Hoffentlich kann an diese Aktivitäten in der Zeit

nach Corona wieder angeknüpft werden. Natürlich möchte man auch ausgefallene Konzerte nachholen, allen voran das Gesprächskonzert mit Ehrenmitglied Helmut Lachenmann.

*kammermusik heute e.V.* hat auch Projekte initiiert, bei dem sich mehrere Komponist\*innen einem bestimmten Thema angenähert haben. Nach Projekten wie „Brahms-Reflexionen“ und „Vorbilder und Nachklänge“ soll im Jahr 2021 das Projekt „Symbiose“ durchgeführt werden.

Im Auftrage des Vereins schreiben jetzt vier Komponisten Duo-Kompositionen für Violine und Kontrabass. Dabei soll der Aspekt der Jugendförderung einen wichtigen Teil einnehmen: Nicht nur, dass die Uraufführungen von Jugendlichen übernommen werden – die neuen Werke sollen in Zukunft das Repertoire des Wettbewerbs „Jugend musiziert“ bereichern. Das Projekt findet in Kooperation mit HanseBass statt, einem Forum von Kontrabasspädagogen, die sich in Norddeutschland für Nachwuchsförderung einsetzen. Aufführungen sind im November 2021 in Hamburg und Schwerin geplant.

Beim Blick in die Zukunft bleibt zu hoffen, dass unsere Formate wieder möglich werden. Die Sehnsucht nach Livemusik ist genauso vorhanden, wie der Wunsch nach persönlichem Austausch vor und nach unseren Kammerkonzerten! 20 Jahre *kammermusik heute e.V.* wären nicht möglich gewesen ohne Ihr Interesse und Ihre finanzielle Unterstützung. Dafür möchten wir uns herzlich bedanken!

Wir freuen uns jetzt schon auf Sie, unser Publikum! Bleiben Sie uns gewogen!



## LIVE-KONZERTE SIND EIN KOSTBARES GUT GEWORDEN - UND NUN? RESIGNATION ODER (KREATIVE) ALTERNATIVEN?

von Prof. Dr. med. Hans Ulrich Schmidt und Dipl. Musiktherapeut Gerd Kappelhoff

Es ging alles ganz plötzlich. Im letzten Spätwinter war unser Leben unter anderem dadurch „getaktet“, dass man sich im oder nach dem Konzert traf, Musik, die Musiker\*innen in ihrer Entstehung gemeinsam erlebten, gemeinsam erfuhr, genoss, reflektierte – vielleicht mit anschließender kulinarischer „Reflexionshilfe“... Plötzlich war das gefährlich. Es ging nicht mehr um schöne Stimmen, perfekte Bläseröne – es ging um Reichweite und „Nachhaltigkeit“ von Aerosolen. Studien zur Gefährlichkeit von Chorsingen entstanden – etwas vormals Verbindendes galt es nun zu vermeiden.

Trotz aller eindrucksvoll arrangierten Hilfen – nicht zuletzt für Musiker\*innen aus der „freien“ Szene – entstand große Betrübnis. Clubs schlossen, Konzertsäle verwaisten. Die Laeiszhalle fungiert mittlerweile als Tonstudio. Ereignisse, auf die man sich lange gefreut hatte, wurden ins Unbestimmte verschoben. Neben düsteren, zunehmend politikverdrossenen Lamenti gab es aber auch ganz andere Bewegungen: Musiker\*innen gingen „ins Netz“, versuchten, andere Wege zum Publikum zu finden. Als ein Beispiel mag die eindrucksvolle Podcast-Serie vom phänomenalen Pianisten Igor Levit zu allen Beethoven-Sonaten angeführt werden. „Phänomenal“ meinen wir übrigens nicht primär künstlerisch: Gerade bei Igor Levit verspürte man den großen Wunsch, ja Auftrag, dem Publikum auf andere Weise zu begegnen. Auch der berühmte Lang Lang stellte ein eindrucksvolles YouTube-Video zur Verfügung, in dem er seine Auseinandersetzung mit Bachs Goldberg-Variationen darstellt.

Man kann es auch so sehen: Gerade in Krisenzeiten sind Kunst und Kultur, so unlängst Monika Grütters, unsere Staatsministerin für Kultur und Medien, „ein wesentliches Element der mentalen Auseinandersetzung und mentalen Verarbeitung“, sie bezieht sich hier auch auf zahlreiche weitere digitale Angebote. Bundespräsident Steinmeier erinnerte anlässlich des Europakonzerts der Berliner Philharmoniker am 1. Mai daran, dass „Kunst und Kultur, die wir gemeinsam erleben können, keine verzichtbaren Nebensachen“ seien. Und auf die ja

auch im späten Frühjahr schon alles beeinflussende Pandemie bezogen: ... „Stärker als vielleicht sonst schätzen wir das, was wir vermissen: Kunst und Kultur sind, in einem sehr buchstäblichen Sinne, Lebensmittel!“

Kommen wir zur Kammermusik. Zahlreiche neue Kommunikationsangebote (für das Publikum, aber auch untereinander) entstanden. Es wurde zudem nun auch verbal kommuniziert und transportiert, was Besonderheiten musikalischer Kommunikation gerade in „intimeren“ Formaten wie etwa in Trio oder Quartett sind. Erinnerung an und Vorfreude auf „bessere Zeiten“ brachten Neues und Interessantes zu Tage, was vorher selbstverständlich erschien. Leider gibt es zur Zeit immer noch keine Möglichkeiten, ohne Zeitversatz gemeinsam bzw. gleichzeitig im Netz zu musizieren. Auf der Plattform *digital-stage.org* wird daran gearbeitet. Live-Streams als „Ersatzkonzerte“, der Zugriff auf YouTube-Einspielungen (und ähnliche Plattformen) und die weltweite digitale Studio-Vernetzung von Musiker\*innen z. B. über DAW (Digital Audio Work Stations) – Lösungen bieten Möglichkeiten, das professionelle Musizieren digital fortzusetzen und als Format stärker zu etablieren.

Einen Sonderfall stellt in diesen Zeiten die Musiktherapie dar, also der Bereich, wo Musik nicht zur kommunikativen, sondern zu psychotherapeutischen Zwecken angewendet wird. Diese sieht sich – ob in der Praxis oder klinisch abgewendet – vor folgenden Herausforderungen:

Die natürlich allerorten, vor allem auch im Krankenhaus gebotene Vorsicht führte und führt zu massiven Einschränkungen des bislang als selbstverständlich erlebten Behandlungssettings, dessen „Essenz“ nicht zuletzt der unmittelbare persönliche Kontakt ist. Statt dessen müssen Hygiene-Regelungen, entsprechend sorgsame Instrumentenbenutzung (häufiges Desinfizieren), zurückhaltender Einsatz von Stimme (wenn überhaupt, das wird auch in Therapeut\*innenkreisen durchaus kontrovers diskutiert) berücksichtigt werden.



Der Verlust von „Körperlichkeit“ stellt zudem eine neue Dimension der therapeutischen Begegnung dar. Das Gegenüber trägt Maske – das gab es vormals nur im OP oder bei Überfällen ... Folgen sind vor allem Beschränkungen respektive tiefe Einschnitte in der wechselseitigen Ausdrucks- und Wahrnehmungsfähigkeit.

Auch hier spielen reale Verluste von Arbeitsplätzen bzw. Sorge davor eine wichtige Rolle. Als eine der unmittelbaren Reaktionen auf die Pandemie beschäftigten viele Kliniken Musiktherapeut\*innen nicht weiter. Praxen wurden aus Angst nicht mehr aufgesucht. Und auch die eigene psychische Befindlichkeit der Behandler\*innen selbst trat mehr in den Vordergrund. Nicht unproblematisch waren und sind Fragen des Datenschutzes in der nun immer häufigeren digitalen Therapeut-Patient-Kommunikation.

Zurück zur Kammermusik: Kleine Live-Formate sind natürlich wichtiger denn je, keine Frage. In

diesem Sinne sei die Sopranistin Christiane Karg zitiert: „Die Leute, die jetzt Kultur konsumieren, kommen nicht, um ihr Abendkleid auszuführen. Die kommen wirklich, weil sie uns brauchen und wir uns auch gegenseitig brauchen“ (Hamburger Abendblatt vom 25. 11. 2020). In diesem Sinne plädieren wir natürlich für die „musikalische live-Begegnung“, wo immer sie verantwortlich möglich ist.

Nichtsdestotrotz ... Es gibt sie, die kreativen und spielerischen Möglichkeiten im Rahmen virtueller und digitaler Begegnungen. Und möglicherweise ist ein Miteinander von analoger und digitaler Kommunikation durchaus eine Zukunftsvision. Ob in der Musik oder in der Musiktherapie.

*Prof. Dr. med. Hans Ulrich Schmidt,  
Arzt, Musiker und Musiktherapeut*

*Dipl. Musiktherapeut Gerd Kappelhoff,  
Musiker und Musiktherapeut*

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!**

#### IMPRESSUM

Herausgeber: kammermusik heute e.V., Quellental 10, 22609 Hamburg  
BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05  
www.kammermusik-heute.de – kontakt@kammermusik-heute.de

# impulse

50/2021

#### INHALT

„Ich habe große Freude ...“

Interview mit dem Komponisten Tim Steinke ..... Seite 1

„Hier schlägt keine Stunde, hier läuft die Sanduhr aus“ – Telemann, Hildesheimer und *Masante*  
– von Tim Steinke ..... Seite 3

Unsere Konzerthinweise ..... Seite 4

#### „ICH HABE GROSSE FREUDE AN DEN SCHÖNEN MELODIEN UND DER DUNKLEN FARBE DER DOPPELGRIFFE AUF DER GAMBE“

Interview mit dem Komponisten Tim Steinke

Aus Anlass des 300. Gedenktages von Telemanns Dienstantritt in Hamburg hat der Komponist Tim Steinke (\*1980) im Auftrag der *Hamburger-Telemann-Gesellschaft* e.V. ein neues Werk komponiert. „Masante“ für Tenor, Streichquartett, Viola da Gamba, Theorbe und Violone wird in einem Festgottesdienst am 19. September 2021 in der Hauptkirche St. Petri in Hamburg uraufgeführt. Seit 2020 ist Steinke Vorstandsmitglied des Vereins *kammermusik heute* e.V. Sein Oktett „Nachtwachen“, das im Auftrag des Vereins entstanden war, wurde 2016 in Hamburg uraufgeführt. Stefan Schäfer befragte den Komponisten.

Von 1721–1767 wirkte Georg Philipp Telemann als Musikdirektor der Gelehrtenschule Johanneum in Hamburg. Herr Steinke, Sie sind heute an der Gelehrtenschule des Johanneums Musiklehrer. Sehen Sie Parallelen, dort auch als Pädagoge und Komponist tätig zu sein? Welche Spuren hat Telemann für Ihren Schulalltag hinterlassen?

*Ich glaube tatsächlich, dass es kaum möglich ist, meine und Telemanns Tätigkeit am Johanneum zu vergleichen. Telemann war ja Kantor an der Gelehrtenschule. Man könnte natürlich sagen, dass er aus heutiger Sicht Schulmusiker mit Nebenfach Latein war. Das ist aber ein schiefer Vergleich. Musik wurde damals nicht als kulturell erwünschtes Bildungsgut unterrichtet, sondern ganz real zum unmittelbaren praktischen Gebrauch. Telemann sollte die Schüler so hinreichend unterrichten, dass sie in der gottesdienstlichen Musik mitwir-*

*ken konnten. Ferner wurde auch von ihm erwartet, dass er für die Sonn- und Feiertage des Kirchenjahres wie auch für die üblichen oder besonderen Anlässe des kirchlichen Lebens Motetten, Kantaten und Passionen komponierte und aufführte. Zudem hatte er die Oberaufsicht über die Musik an den vier Hauptkirchen. Er musste ein gewaltiges Arbeitspensum bewältigen. Mir ist unbegreiflich, wie er das geschafft hat. Da bin ich schon froh, dass ich heute nicht der einzige Musiklehrer an der Schule bin, sondern mit vier sehr netten Musiklehrer/innen zusammenarbeiten darf. Und ich denke auch, dass wir alle dankbar sind, dass wir die Kirchenmusik den Kirchenmusikern überlassen dürfen. Aber natürlich hat Telemann seine Spuren an unserer Schule hinterlassen. Das wird ja auch durch diesen Festgottesdienst deutlich. Und da ich nun einmal auch Komponist bin, fühle ich mich natürlich mit den anderen Komponisten, die an unserer*



Schule wirkten, auf eine bestimmte Weise verbunden. Dazu gehört z.B. auch Telemanns Amtsnachfolger Carl Philipp Emanuel Bach. Dessen Werke finde ich auch überaus spannend.

Das Instrumentarium einer neuen Komposition mit Viola da Gamba, Theorbe und Violone ist sicherlich speziell. Aber ist es für Sie völlig selbstverständlich, in der heutigen Zeit überhaupt „Kirchenmusik“ zu komponieren?

Hier liegt ein Missverständnis vor. „Masante“ ist keine Kirchenmusik im eigentlichen Sinne. Natürlich ist es kein Problem, Kirchenmusik zu komponieren. Überhaupt finde ich das Schreiben von Gebrauchsmusik überaus reizvoll, da hier der handwerkliche Aspekt sehr in den Vordergrund tritt. Das ist mir grundsätzlich sympathisch. „Masante“ ist nun aber kein Stück für den kirchlichen Gebrauch, sondern kann als ein Werk verstanden werden, das jederzeit im herkömmlichen Konzertleben aufgeführt werden kann. Die sehr spezielle Besetzung macht das natürlich eher unwahrscheinlich. Tatsächlich war es aber ganz wunderbar, sich Musik für dieses alte Instrumentarium auszudenken, da insbesondere die Gambe, die Theorbe und auch die Violone über herrliche klangliche Möglichkeiten verfügen.

Der Text von Wolfgang Hildesheimer zu Ihrer Trauerode Masante klingt mutlos und pessimistisch. Hat die Coronakrise Ihre Textauswahl beeinflusst? Spiegelt Ihre Musik diese Endzeitstimmung?

Masante ist explizit keine „Corona-Komposition“. Ein befreundeter Musiker erzählte mir erst letztes, dass ihn die Aufführung der zahllosen Stücke, die sich mit der Coronakrise beschäftigen, mit Grauen erfüllen. Das geht mir ähnlich. Ich kann da keine Inspiration finden. Dagegen habe ich schon seit einer längeren Zeit geplant, ein Stück mit einem Bezug zu Hildesheimer zu komponieren, weil ich diesen Autor so überaus hoch schätze und mich seine Bücher seit vielen Jahren begleiten. Der Auftrag der Telemann-Gesellschaft und der 30-jährige Todestag Hildesheimers boten mir nun eine passende Gelegenheit, all meine angesammelten Ideen umzusetzen. Ob meine Musik eine Endzeitstimmung spiegelt, müssen die Zuhörer aber selbst entscheiden.

Spielanweisungen Ihrer Partitur lauten „sehr wild“, „rauschend“, „sehr wuchtig“, „düster“ und „grollend“ – aber auch „ruhig“, „espressivo“, „sehr getragen“ und „cantabile“. Auf welche „Wechselbäder“ werden sich die Zuhörer einlassen müssen?

Nun ja, ich hoffe natürlich, dass meine Musik nicht langweilig ist. Gleichzeitig ist es aber auch immer nötig, dass man als Zuhörer eine gewisse Aufgeschlossenheit gegenüber einem unbekanntem Stück mitbringt. Außerdem denke ich, dass meine Komposition schon dem Hörer zugewandt ist und von mir nicht gegen das Publikum geschrieben wurde. Diese Zeiten sind aus meiner Sicht auch vorbei. Hier ist vielleicht ein anderer Hinweis hilfreicher: Als ich während der Probenzeit einmal mit Simone Eckert – die ja die Gambistin ist – gesprochen habe, sagte sie mir in Bezug auf die anstehende Uraufführung: „Ich habe große Freude an den schönen Melodien und der dunklen Farbe der Doppelgriffe auf der Gambe.“ Eventuell ist das ja auch etwas, auf das sich die Zuhörer einlassen können, auch wenn ich natürlich weiß, dass sich die Begeisterung für Doppelgriffe bei den meisten Menschen in Grenzen halten dürfte. Aber vielleicht finden ja die Zuhörer die eine oder andere Melodie, die ihnen gefällt.

#### Zur Person: Tim Steinke

Tim Steinke (\*1980 in Furth im Wald) ist Komponist und Pädagoge. Er studierte Schulmusik und Philosophie auf Lehramt sowie Musikwissenschaften und systematische Theologie. Zudem war er Kompositionsschüler von Prof. Dr. Wolfgang-Andreas Schultz in Hamburg. Seine Dissertation zu dem Thema: „Nach Wagner: Formale Strategien im europäischen Musiktheater des frühen 20. Jahrhunderts“ ist 2011 im Bärenreiter-Verlag erschienen.

Steinke war an verschiedenen Instituten als Dozent tätig: Johannes Brahms-Konservatorium, Universität Hamburg, Bucerius Law School und am Karl-Jaspers Haus/Universität Oldenburg. Seit Februar 2016 ist Steinke Lehrer für Musik und Philosophie an der Gelehrtenschule des Johanneums



## „HIER SCHLÄGT KEINE STUNDE, HIER LÄUFT DIE SANDUHR AUS“ TELEMANN, HILDESHEIMER UND MASANTE

von Tim Steinke

Es mag für Verwirrung sorgen, dass bei einem Festakt zum 300. Gedenktage von Telemanns Dienstantritt in Hamburg ein Werk erklingt, dessen Text aus einem Roman von Wolfgang Hildesheimer stammt. Die Erklärungen hierfür sind vielfältig. Zunächst sind da natürlich die reinen Äußerlichkeiten zu nennen. Wolfgang Hildesheimer wurde am 9. Dezember 1916 in Hamburg geboren und gehörte zu den erfolgreichsten Autoren der deutschen Nachkriegsliteratur. Seine *Lieblosen Legenden* – böse, aber überaus geistreiche Satiren – wurden schnell zum Kultbuch. Viel beachtet wurde auch seine Mozart-Biographie, mit der Hildesheimer nach eigenen Worten den Versuch unternahm, „all das abzukratzen, womit ihn die Biographik beklatscht hat. Er ist umwuchert von einem Rankenwerk von Attributen, die meiner Meinung nach nicht zutreffen.“ Das Mozartbuch geriet ihm so zu einer psychoanalytischen Studie des Komponisten, die sich jedem plumpen Versuch widersetzt, das Genie Mozarts begreifen zu wollen. Mit der fiktiven Biographie des englischen Kunsttheoretikers *Marbot* folgte schließlich eine poetologische Reflexion auf die Mozartbiographie und ein Buch, das auf faszinierende Weise grundsätzliche Einsichten in das Verhältnis von Künstler und Kunstwerk vermittelt. Und dann wären da ja noch die beiden Romane *Tynset* und *Masante*, die schon damals bei Lesern, Kollegen und Kritik für Unverständnis sorgten. Wolfgang Hildesheimer starb am 21. August 1991 in Poschiavo in der Schweiz. Heute wird er kaum noch gelesen, fast könnte man sagen, dass er völlig vergessen wurde. Im 30. Todesjahr des Schriftstellers scheint es somit umso nötiger, an ihn zu erinnern, sind seine Gedanken doch von brennender Aktualität. 1984 verkündete Hildesheimer, dass er nicht mehr als Schriftsteller tätig sein wolle. Begründet hat er diese Entscheidung mit dem Hinweis darauf, dass das Schreiben permanent zum Nachdenken über unser Leben, über unsere Vergangenheit, aber vor allem über unsere Zukunft zwingt. Die Welt sei aber mittlerweile nun so, dass ihr literarisch nicht mehr beizukommen sei. Der Zustand der Welt, die Zunahme der Umweltkatastrophen und die weiteren zu erwartenden Unglücke führten bei dem Schriftsteller zu einer künstlerischen Lähmung, der

Hildesheimer durch ein Ausweichen in die bildende Kunst – besonders durch die Gestaltung von besonderen Arten der Collagen – entgegenwirken wollte. Die Literatur als hoffnungsvolles Gegenbild zur schlechten Realität war für ihn zum Scheitern verurteilt. Hildesheimer entwarf die Vision einer Nachkriegswelt, in der die Menschheit und damit alle Kultur untergegangen seien. In den nach 1984 nur noch vereinzelt erscheinenden Textfragmenten und Gedichten wurde Hildesheimer zum Apokalyptiker: „Ganz recht, ich sagte, / es sei nicht fünf vor / zwölf, es sei vielmehr halb / drei. Das war um halb / drei. Inzwischen ist es vier. Nur / merkt ihr es nicht. - Ihr lest ein Buch / über Cassandra, aber ihre Schreie habt ihr nicht gehört. Das war / um fünf vor zwölf. Bald ist es / fünf, und wenn ihr Schreie hört, / sind es die euren.“

Diese endzeitliche Stoßrichtung ist auch schon in den beiden Romanen *Tynset* und *Masante* greifbar. Der Roman *Tynset* (1965), für den der Autor mit dem Bremer Literaturpreis und dem Georg-Büchner-Preis ausgezeichnet wurde, ist ein nach der musikalischen Struktur eines Rondos gestalteter Monolog, mit eingeschobener Fuge, Madrigal und Toccata, wodurch einmal mehr die hohe Affinität Hildesheimers zur Musik deutlich wird. Verarbeitet werden die Gedanken eines Schlaflosen während einer einzigen Nacht. Der Ort Tynset, gelegen im hohen Norden, ist eine unwirkliche Gegend. Während der Erzähler in seinem Winterbett liegt und keinen Schlaf findet, durch die leeren Räume seines Hauses irrlichtert und von den Schrecken und Greuel des Jahrhunderts heimgesucht wird, phantasiert er sich nach Tynset. Das Buch bleibt dabei ein Schattenspiel, das „verweht wie Schall und Rauch, wie ein letzter Atemzug“ (S. 269). Fast zehn Jahre nach *Tynset* erscheint 1973 schließlich mit *Masante* Hildesheimers zweiter und bedeutendster Roman. Der Autor bezeichnete seinen Text als ein „Endspiel der erzählerischen Möglichkeiten.“ Der menschenscheue Ich-Erzähler begibt sich auf eine letzte Reise, an deren Ende er schließlich in der Wüste verschwindet: „Hier schlägt keine Stunde, hier läuft die Sanduhr aus“ (S. 376). Das Wortmaterial für Melancholie, Vergeblichkeit und für die Absurditäten des Lebens ist aufgebraucht.



Schwermut und Weltschmerz werden im Wüstensand zerrieben und lösen sich auf. Für Hildesheimer ist somit jede weitere Form des Erzählens sinnlos geworden: „Die Welt gibt keinen guten Satz mehr her. Den Punkt setzen, den Schlusstrich ziehen, meine Zeit ist vorbei. In Zukunft wird nicht mehr gesungen: es gibt keine Tonarten mehr zur Wahl. Nur noch eine. Nein, zwei: Befehl und Schrei. Wer nicht befiehlt oder schreit, ist verstummt. Zeugenschaft geben? Für wen? Wovon? Von Gleichgültigkeit, Dulden, Versagen, Ohnmacht? Lieber ein Ende.“

Die apokalyptischen Visionen Hildesheimers, die Darstellungen einer Welt, die durch den technologischen Fortschritt aus der Bahn geworfen wurde und in der die Zunahme an Katastrophen eine permanente Überforderung des Menschen verursacht, wirken verstörend und erhellend zugleich. Mag einem nun die Relevanz von Hildesheimers Literatur und seiner Gedanken für die heutige Zeit aufgegangen sein, so stellt sich schließlich erneut die Frage, welcher inhaltliche Zusammenhang zu Telemanns Wirken in der Hansestadt besteht. Telemann komponierte zu seinem Dienstantritt als Kantor am Johanneum und oberster Musikdirektor der fünf Hauptkirchen eine Kantate für den 3. Sonntag nach Trinitatis. Dieser Komposition liegt textlich eine Bibelstelle aus

Matthäus 11, 28 zu Grunde: *Kommt her zu mir, alle, die ihr mühselig und beladen seid: ich will euch erquicken.* Es handelt sich mithin also um eine Musik, die Hoffnung geben soll. Man kann diese Kantate somit als Antwort auf die pessimistische Weltsicht Hildesheimers hören. Hier findet ein Dialog statt, der über alle zeitlichen Barrieren hinweg ausgetragen wird. Die Texte und Gedanken Hildesheimer werden so zu einem Brennglas für die Melancholie und Verzweiflung des einzelnen Menschen, auf die Jesus mit Worten antwortet, die trösten, kräftigen und Zuversicht spenden sollen.

In der Komposition *Masante* bekommt das verlassene und verzweifelte Individuum eine Stimme. Der Tenor beginnt sein Solo mit einer in die Einsamkeit gesungenen melancholischen Betrachtung: „*Kein Laut im Hof oder Haus. Auch draußen nichts.*“ Das eigene Leben wird auf vielfältige Weise als ein kaleidoskopisches Durcheinander aus Verzweiflung, Hoffnung, Melancholie, Freude, Trauer und vielen weiteren Gefühlsregungen wahrgenommen. Sowohl die Komposition *Masante* und das gesamte Werk Hildesheimers auf der einen als auch die Kantate Telemanns und die Trostworte Jesu auf der anderen Seite können hier als Orientierungspunkte für die eigene Verortung dienen.

### UNSERE KONZERTHINWEISE

SONNTAG, 19.09.2021 | Hamburg, Hauptkirche St. Petri, 10:00 Uhr

**Festgottesdienst zum 300. Gedenktage von Telemanns Dienstantritt in Hamburg**

Dantes Diwiak – Tenor | Hamburger Ratsmusik

[www.sankt-petri.de](http://www.sankt-petri.de)

MITTWOCH, 20.10.2021 | Hamburg, Laeishalle, Kleiner Saal, 20:00 Uhr

**Festkonzert: 300 Jahre Telemann in Hamburg**

Dantes Diwiak – Tenor | Hamburger Ratsmusik

[www.hamburger-ratsmusik.de](http://www.hamburger-ratsmusik.de)

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!  
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!**

### IMPRESSUM

Herausgeber: kammermusik heute e.V., Quellental 10, 22609 Hamburg

BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05

[www.kammermusik-heute.de](http://www.kammermusik-heute.de) – [kontakt@kammermusik-heute.de](mailto:kontakt@kammermusik-heute.de)