
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 exquisitem 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 vielfarbigen 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 Ravel's 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 herbstlich-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.

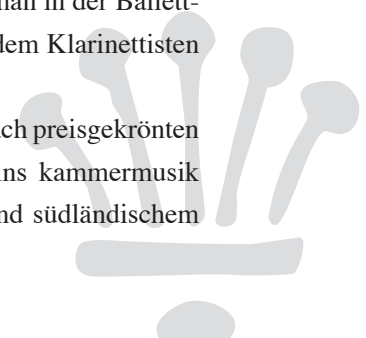
Mitglieder des Ensemble Obligat Hamburg präsentieren am 9./10. April 2010 in der Besetzung mit Flöte, Violine, Viola und Violoncello reizvolle Abendmusiken der Klassik und Romantik bis hin zur Moderne: Ludwig van Beethovens Serenade op. 25 für Flöte, Violine und Viola paart sich hier zunächst mit Max 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 kadenziale 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 vermischt 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 klangerstützende 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. _____ *



KAMMERKONZERTE

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

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