

Sonderkonzert
50 Jahre
Philharmonische
Kammerkonzerte

17
18

**Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg**

Sonderkonzert 50 Jahre Philharmonische Kammerkonzerte

Sonntag, 1. Oktober 2017, 11 Uhr
Laeiszhalle, Kleiner Saal

Dirigent **Kent Nagano**
Moderation **Gustav Peter Wöhler**
Mitglieder des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg

Richard Wagner (1813-1883)

Siegfried-Idyll
Fassung für Kammerensemble, WWV 103

Musikalische Leitung: Kent Nagano
Manuela Tyllack – Flöte; Thomas Rohde – Oboe; Patrick Hollich, Christian Seibold – Klarinette; Olivia Comparot – Fagott; Pascal Deuber; Jonathan Wegloop – Horn; Eckhard Schmidt – Trompete; Joana Kamenarska, Hibiki Oshima – Violine; Naomi Seiler – Viola; Thomas Tyllack – Violoncello; Gerhard Kleinert – Kontrabass

Henry Purcell (1659-1695)

aus: Music from *The Married Beau, or The Curious Impertinent*
für zwei Violinen, Viola und Violoncello
1.-3. Satz: Overture – Aire – Hornpipe

Hibiki Oshima, Felix Heckhausen – Violine; Stefanie Frieß – Viola; Yuko Noda – Violoncello

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

aus: Trio C-Dur, op. 87
für zwei Klarinetten und Fagott
1. Satz: Allegro

Patrick Hollich, Christian Seibold – Klarinette; Olivia Comparot – Fagott

Stefan Schäfer (*1963)

Herren

Lieder nach Texten von Ror Wolf
für Sopran, Flöte, Violoncello und Klavier

1. Zwei Herren am Abend
2. vier herren
3. Notwendige Betrachtungen in der Nähe der Welt
4. Im Zustand der Ruhe
5. Siehe oben. Siehe unten
6. Wetterverhältnisse
7. Gesang beim Aufhängen nasser Wäsche
8. Schlechte Stimmung im Süden

Gabriele Rossmannith* – Sopran; Björn Westlund – Flöte; Arne Klein – Violoncello;
Eberhard Hasenfratz* – Klavier

Pause

Robert Dickow (*1949)

Entrance Fanfare für vier Hörner

Friedrich Constantin Homilius (1813-1902)

aus: Hornquartett in B-Dur, op. 38

1. Satz: Alla marcia

Pascal Deuber, Isaak Seidenberg, Ralph Ficker, Jonathan Wegloop – Horn

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Quadro g-moll TWV 43:g4

für Flöte, Violine, Viola, Barockcello und Cembalo

Allegro – Adagio – Allegro

Anke Braun – Flöte; Marianne Engel – Violine; Naomi Seiler – Viola;
Susanne Weymar* – Barockcello; Isolde Kittel-Zerer* – Cembalo

Maurice Ravel (1875–1937)

Introduction et Allegro
für Harfe, Flöte, Klarinette und Streichquartett

Lena Buchberger – Harfe; Manuela Tyllack – Flöte; Patrick Hollich – Klarinette; Joana Kamenarska, Solveigh Rose – Violine; Thomas Rühl – Viola; Thomas Tyllack – Violoncello

Joseph Hellmesberger (1855–1907)

Romanze op. 43, Nr. 2 für vier Violinen und Klavier

Thomas Wolf, Monika Bruggaier, Annette Schäfer, Solveigh Rose – Violine;
Eberhard Hasenfratz* – Klavier

Wilhelm Fitzenhagen (1848–1890)

Concert-Walzer op. 31 für vier Violoncelli

Clara Grünwald, Ryuichi R. Suzuki, Yuko Noda, Merlin Schirmer – Violoncello

Chick Corea (*1941)

Addendum für Klaviertrio

Solveigh Rose – Violine; Yuko Noda – Violoncello; Eberhard Hasenfratz* – Klavier

Paul Nagle (*1947)

Jive for five für Blechbläserquintett

Philipp Lang, Martin Frieß – Trompete; Clemens Wieck – Horn; Felix Eckert – Posaune;
Andreas Simon – Tuba

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

aus: Oktett Es-Dur op. 20
für vier Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli
4. Satz: Presto

Joanna Kamenarska, Hibiki Oshima, Felix Heckhausen, Annette Schäfer – Violine;
Naomi Seiler, Thomas Rühl – Viola; Clara Grünwald, Ryuichi R. Suzuki – Violoncello

* als Gast

Montag, 18. November 1968

Champagner in Tönen

Morgentliche Kammermusik mit Wolfgang Sawallisch am Flügel

Das Philharmonische Staatsorchester, das viele hervorragende Kammermusiker zu seinen Mitgliedern zählt, hat auf Anregung seines Vorstandes und seines Chefdirigenten Wolfgang Sawallisch beschlossen, eine vier Veranstaltungen umfassende Kammermusik-Reihe aufzulegen. Sie sollen jeweils an einem Sonntagmorgen in der Kleinen Musikhalle dargeboten werden.

Schon das ausverkaufte erste Konzert schlug zündend ein. Wesentlich ist, daß Wolfgang Sawallisch, unser verehrter Chefdirigent, sich als glänzender Pianist dieser Konzertreihe mit offenbar großer Musizierfreude verpflichtet hat. In Beethovens Es-Dur-Quintett, op. 16, mit dem eingeleitet wurde, hatte Sawallisch den Klavierpart übernommen. Mit ihm musizierten die Philharmoniker Winfried Liebermann (Oboe), Dietrich Hahn (Klarinette), der Hornist Hans Helfried Richter und der Fagottist Fritz Henker. Schon der Auftakt war eine Qualitätsleistung des Ensembles, zumal die Initiative, die von Sawallisch am Klavier ausging, die Partner entflammte, so daß eine meisterliche Gesamtleistung das Auditorium entzückte.

An zweiter Stelle stand Janaceks hier unbekanntes Sextett „Mladi“ — zu deutsch Jugend — das vom Flötisten Paul Meisen meisterhaft geführt, unter Mitwirkung von Dietrich Hahn (Klarinette), Winfried Liebermann (Oboe), Hans Helfried Richter (Horn), dem Fagottisten Fritz Henker und dem Baßklarinettisten Josef Drechsler im geläuterten Zusammen-

spiel dargeboten, sich als hochinteressante Komposition erwies, die den strengen, gleichzeitig heimatgebundenen Stil des tschechischen Meisters in reizvoller Ausarbeitung offenbarte.

Glanzstück des Morgens war das hinreißend dargebotene „Forellenzintett“ Schuberts, in dem Sawallisch mit Bravour den herrlichen Klaviersatz spielte, der in seiner funkelnden Brillanz, aber auch in seiner liebenswerten Melodienseligkeit das Auditorium begeisterte, so daß der große Klaviersatz am Schluß wiederholt werden mußte. Erstklassige Partner an den Streichinstrumenten waren Konzertmeister Helmut Heller, der Bratscher Fritz Lang, der Cellist Fritz Sommer und der Kontrabassist Heinz Nellesen. Das Zusammenspiel — feinstens abgetönt im Musikalischen und Technischen — stand im Glanz der bezaubernden Melodik und der herrlich aufblühenden Zwischenstimmen. Das Ensemble — in idealer Übereinstimmung mit seinem Chefdirigenten — erreichte durch subtile Ausarbeitung des Parts die instrumentale Homogenität mit dem virtuosen Klavierpart. Man kredenzte den Hörern Champagner in Tönen und mußte sich unter den Beifallsstürmen entschließen, den grandiosen Klaviersatz zu wiederholen.

Ein herrlicher Auftakt dieser neuen Konzertreihe, der uns — in solcher Form geboten — hochkünstlerische Perspektiven eröffnete.

Hans Hauptmann

Rezension der *Harburger Anzeigen und Nachrichten* zum ersten Konzert der Philharmonischen Kammerkonzert-Reihe 1968

Philharmonische Kammerkonzerte

Ein Bericht über die Geburtsstunde

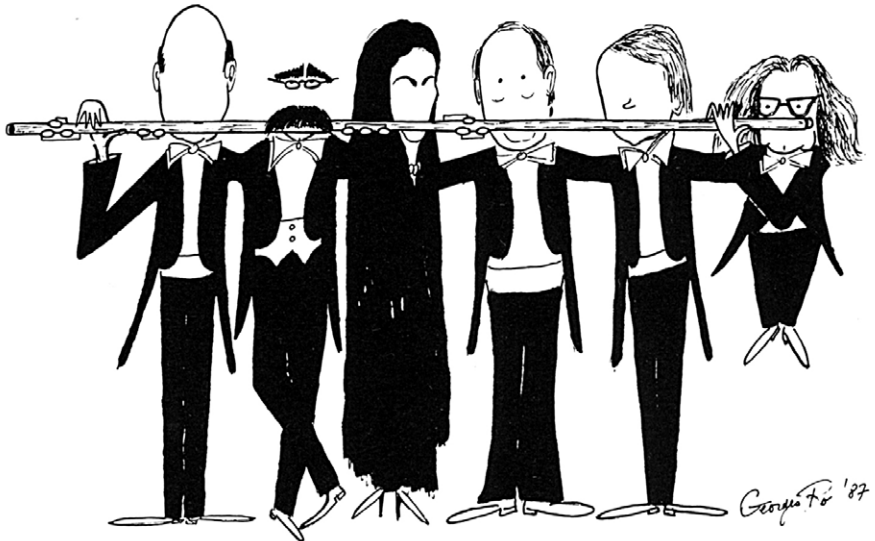
Die Geschichte des Philharmonischen Staatsorchesters ist seit 1968 angereichert mit einer von den Philharmonikern in eigener Initiative eingeführten Reihe von Kammerkonzerten, angeboten für jeweils eine Konzertsaison. Ein vielseitig bestehender Wunsch, die Philharmoniker quasi intim kammermusikalisch zu erleben, ging in Erfüllung. Dies ist der Bericht über die „Geburt“ vor 50 Jahren.

Als Orchestervorstand gab es für mich die angenehme Gewohnheit, mit dem damaligen Hamburgischen GMD Wolfgang Sawallisch vor der ersten wöchentlichen Konzertprobe bei einem Arbeitsfrühstück im *Vier Jahreszeiten* die Angelegenheiten des Orchesters zu besprechen. Wolfgang Sawallisch wohnte dort, wenn er in den Wochen der Konzerte nach Hamburg kam. Bei einem dieser Gespräche haben wir die Neigung vieler Philharmoniker erörtert, eigene Kammerkonzerte einzurichten. Er war sogleich bereit als Pianist, und er war ein ausgezeichneter Pianist, bei dem jeweils ersten Konzert einer Spielzeit mitzuwirken, ohne Honorar!

Mit dieser Zusage war es entschieden leichter, bei der Kulturbehörde die finanzielle Absicherung des Vorhabens zu erreichen. Auch, weil die beteiligten Philharmoniker, Sawallisch folgend, auf eine Honorierung verzichteten. Mit der Kulturbehörde, der Regierungsdirektor Kilzer sei heute dankbar erwähnt, wurde die finanzielle Absicherung der Kosten, unter anderem Saalmiete mit Personal und Werbung, vereinbart, zunächst als Modell; langfristig entscheidend sollte der Besuch der Konzerte sein. Für mich war das eine gute, „hamburgische“ Lösung. Aus dem Orchester wurde sogleich eine Kammermusik-Kommission gewählt, die bis heute, systematisch wechselnd, besteht. Hier wurden die Vorschläge der Philharmoniker eingereicht und in freundlicher Abstimmung mit der Dramaturgie erörtert und entschieden.

Am 17. November 1968 fand das inzwischen berühmte erste Konzert statt mit 10 Mitgliedern des Philharmonischen Staatsorchesters und Wolfgang Sawallisch am Klavier. Auf dem Programm stand Beethovens Quintett Es-Dur für Klavier und Bläser op. 16, Janáčeks Bläserquintett *Mladi* und Schuberts *Forellenquintett*. Das Konzert war ausverkauft und darf als höchst erfolgreich beschrieben werden. Bei den folgenden Konzerten kamen 400 bis 500 Besucher bei 600 Plätzen, die Etatisierung der Konzerte war gesichert. (Es gab dann sogar eine Aufwandsentschädigung von 60 DM!) Man darf also sagen: das philharmonische Hamburg, Philharmoniker und Besucher haben sich diese Konzerte selbst geschenkt. Dankbar denke ich an die Geschichte der Entstehung.

Ernst Schönfelder, Orchesterdirektor des Philharmonischen Staatsorchesters (1976-1992)



Die Karikaturen von Georges O. Roth entstanden während seiner Zeit als Bratschist des Philharmonischen Staatsorchesters (1974-2003) für die Programmhefte der Kammerkonzertreihe. Zu sehen sind philharmonische Kollegen, die Ende der 80er-Jahre die Kammerkonzerte gestalteten.

Ein halbes Jahrhundert Philharmonische Kammerkonzerte

Seit 50 Jahren offenbart sich der prächtige Farbenreichtum des Philharmonischen Staatsorchesters in kleinen Ensembles unterschiedlichster Besetzungen, die sich in der erfolgreichen Reihe der Philharmonischen Kammerkonzerte zusammengeschlossen haben. Im Herbst 1968 begannen einige Musiker, sich und ihren Hörern im Kleinen Saal der Musikhalle ein „außerdienstliches“ sonntagvormittägliches Vergnügen zu bereiten. So entstand, zunächst idealistisch, später „etatisiert“ die Kammermusikreihe des Philharmonischen Staatsorchesters. Zum 25-jährigen Bestehen 1993 hielt Gerd Albrecht die Laudatio auf den Freizeit-Fleiß seiner Orchestermusiker: „Kammermusik ist das Wichtigste, mein Ideal ein Orchester aus lauter Solisten.“ Dieser Herausforderung – solistisch tätig zu werden und auf ihre Fähigkeiten auch außerhalb des großen Kollektivs im Orchestergraben aufmerksam zu machen – stellen sich bis heute zahlreiche Mitglieder des Philharmonischen Staatsorchesters. Aus dem Orchester heraus haben sich über 50 Jahre immer wieder Kollegen zu festen Ensembles zusammengeschlossen, die auch außerhalb künstlerisch in Erscheinung getreten sind: das legendäre Wührer-Sextett, das Demgenski-Terzett, das Kontrabas trio „Alsterbrummer“, die Philharmonic Clowns oder das heute international konzertierende Trio d’anches Hamburg, um nur einige zu nennen. Bei den anfänglichen vier Matineen pro Saison ist es nicht geblieben, das Interesse des Publikums war zu groß. Heute werden sechs Abonnement-Konzerte geboten, dazu kommen Sonderkammerkonzerte mit prominenter Besetzung – erst kürzlich war Klaus Florian Vogt zu Gast –, Veranstaltungen des Freundeskreises, die jährliche Theaternacht, Education-Projekte wie Philharmoniker in Schulen, Tonangeber und Spielplatz Musik oder die vor zwei Jahren ins Leben gerufenen Reihen Philharmonische Akademie und Musik und Wissenschaft. Über das enorme Pensum wachen die Mitglieder der Kammermusikkommission – selbst praktizierende Philharmoniker. Nach Feierabend wählen sie Programme und Besetzungen aus und legen dabei großen Wert auf selten gespielte Werke der Kammermusikliteratur und zeitgenössische Musik, weswegen seit einem halben Jahrhundert mancherlei Raritäten und Uraufführungen die Programme der Kammerkonzerte zieren. Die Kammermusik der Opernkomponisten Donizetti oder Puccini war hier ebenso zu hören wie erlesene Werke von Berwald, Schoeck, Enescu, Ibert oder Franz Schmidt. Das heutige Konzertprogramm stellt die Vitalität und Vielfalt der Reihe erneut unter Beweis. Mit diesem Jubiläumskonzert nehmen die philharmonischen Kammermusiker mit einem weinenden und einem lachenden Auge Abschied vom Kleinen Saal der Laeiszhalle – zur Abonnement-Reihe 2017/18 trifft man sich ab dem 12. November sonntagvormittags im Kleinen Saal der Elbphilharmonie.

Musikerstimmen zum Programm

Es ist mir eine hohe Ehre und eine überaus große Freude, den 50. Geburtstag der Kammermusikreihe des Philharmonischen Staatsorchesters mit zu feiern. Als Dirigent möchte ich meine Glückwünsche in Musik ausdrücken, und so spielen wir zum Jubiläum Richard Wagners *Siegfried-Idyll*: einen symphonischen Geburtstagsgruß, den Wagner für seine Frau Cosima zur Erinnerung an die Geburt ihres ersten Sohnes Siegfried geschrieben hat. Wir alle, die Musiker unseres Philharmonischen Staatsorchesters und ich freuen uns sehr über diesen Geburtstag „Philharmonischer Kammermusik“; wir möchten das heutige Festkonzert als Danksagung an die Musikfreunde der Hansestadt und des Philharmonischen Staatsorchesters spielen! Als Dank an alle, die uns über die vielen Jahre hinweg mit Treue und begeisterter Teilnahme an den Konzerten begleitet haben.

Kent Nagano

Die Komödie *The Married Beau, or the Curious Impertinent* von John Crowne basiert auf einer Episode aus dem ersten Teil von Cervantes Roman „Don Quixote“. Purcells Bühnenmusik von 1694 enthält neun Sätze, von denen wir die ersten drei spielen.

Felix Heckhausen

Beethovens *Trio Op. 87* ist ursprünglich für die drei Wiener Oboisten Brüder Teimer komponiert worden. Beethoven selbst erlaubte die Bearbeitung für andere Instrumente, wodurch bereits früh die Fassung für zwei Klarinetten und Fagott entstand. Es ist ein frühes und erfrischendes klassisches Wiener Werk Beethovens.

Patrick Hollich

Gabriele Rossmannith und Björn Westlund hatten den Wunsch an mich herangetragen, für ein Philharmonisches Kammerkonzert einen Zyklus für Sopran und Kammerensemble zu schreiben. Nachdem ich bereits für mein eigenes Soloprogramm als sprechender Kontrabassist Gedichte von Ror Wolf vertonte, ist der Liederzyklus *Herren* für Sopran, Flöte, Violoncello und Klavier meine zweite Komposition nach Texten von Ror Wolf.

Was mich an diesen Gedichten besonders fasziniert, ist die Leichtigkeit der Sprache und der unaufgeregte Ton, die mir als Komponisten und auch den Interpreten großen Spielraum lassen. Das Thema seiner Gedichte ist immer eine spielerisch-abgründige Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit, hinter deren Schilderung aber stets der skeptische Blick eines Melancholikers sichtbar bleibt. Die Gedichte handeln von seltsamen Begebenheiten mit einem subtilen, schwarz grundierten Humor. Oft werden Figuren auf abenteuerliche und bizarre Reisen geschickt, die verblüffender Weise häufig an ihren Ausgangspunkt zurückführen. Mir gefällt die liebevoll sanfte Absurdität, die gleichzeitig immer komisch und unterhaltsam bleibt.

Stefan Schäfer

Wir eröffnen den zweiten Teil als Hornquartett mit Dickows *Entrance Fanfare*. Das Stück lebt von den Harmoniewechseln und der Dynamik und ist ein genialer Opener: kurz und knackig. Von einem Hornisten für Hornisten geschrieben. Das Hornquartett von Homilius gehört zu den ersten Quartetten, die typischerweise im Studium erarbeitet werden. Besonders der erste Satz „Alla marcia“ ist in seiner Mischung aus Eleganz und Effekt jedes Mal wieder schön zu spielen und zu hören.

Pascal Deuber und Ralph Ficker

Festlicher Barock oder filigrane Dialoge? Das *Quadro g-moll* hat beides zu bieten. Blockflöte und Streicher konzertieren im freundlichen Wettstreit miteinander, dazu die spannenden Harmonien vor allem des langsamen Satzes: Das ist Telemann vom Feinsten!

Anke Braun

Maurice Ravel hat das wunderbare Werk *Introduction et Allegro* für die seltene Besetzung Harfe, Flöte, Klarinette und Streichquartett geschrieben. Trotz seiner kleinen Besetzung suggeriert es geradezu orchestrale Klangfülle. Einem zarten, gleichsam frühmorgendlichen Thema über flirrenden Klangteppichen folgt Exotisches, ein spanischer Rhythmus hier, Gamelan-Klänge dort. In seinem schwelgerischen Charakter vermittelt das Stück ein überschäumendes Gefühl der Freude.

Manuela Tyllack

Die *Romanze* von Hellmesberger ist ein wunderschönes kleines Salonstück, in dem sich die vier Geigen auf dem Bett der Klavierbegleitung gegenseitig anschnackeln. Geschmeidiger Wiener Schmah ist darin vereint mit geigerischem Wohlklang, einfach etwas für die Ohren.

Monika Bruggaier

Liebes Publikum, das *Celloquartett „just 4 Fun“* möchte Sie mit dem heutigen Werk von Wilhelm Fitzenhagen in eine Welt voller Akrobatik, Humor und Witz entführen. Genießen Sie den einzigartigen Klang des Quartetts mit einem Juwel der Kammermusik! Viel Vergnügen!

Yuko Noda

Das Klaviertrio *Addendum* von Chick Corea ist das finale Werk seines 1983 erschienenen Studioalbums „Childrens Songs“. Dieses freundliche kleine Trio ist eine Mischung aus komponierten Jazz-Elementen und dem zum Vorbild dienenden „Mikrokosmos“ von Béla Bartók. Corea selbst erwähnte in seinem Vorwort, es wäre darauf ausgerichtet „to convey simplicity as beauty, as represented in the Spirit of a child“ (die Einfachheit als Schönheit zu vermitteln, so wie sie der Geist eines Kindes verkörpert).

Solveigh Rose

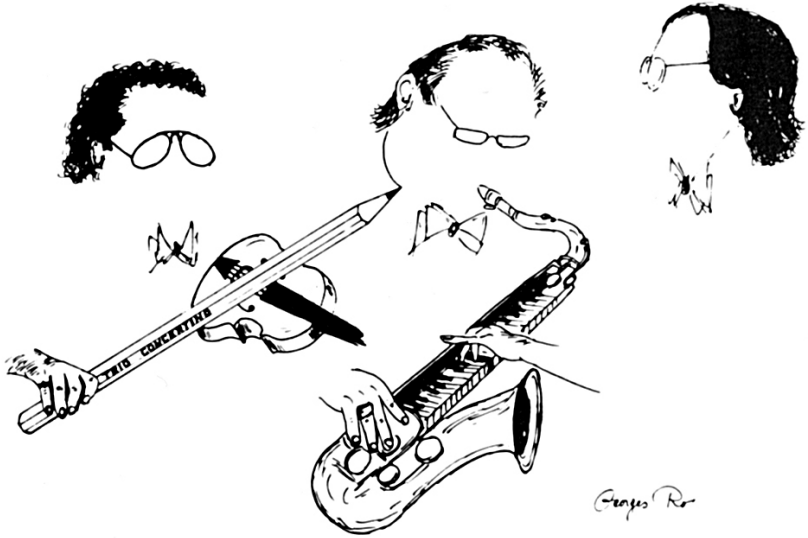
Der Jive ist ein Gesellschafts- und Turniertanz im $4/4$ -Takt, der ternär (also dreimal) geteilt wird. In Tanzschulen wird er bei ca. 32 bis 44 Takten pro Minute getanzt, die Profis legen den lateinamerikanischen Tanz bei 42 bis 44 Takten pro Minute aufs Parkett. In Paul Nagles „*Jive for five*“ gibt es allerdings $4/4$ - und $7/8$ - Takte, zum Schluss auch noch einen Walzer ... – der Verdacht liegt nahe, dass der Titel sich schlichtweg auf „five“ reimen musste.

Martin Frieß

Als ich gefragt wurde, was man an den Schluss eines so abwechslungsreichen Konzertes setzen könnte, gab es für mich keine Frage: das Mendelssohn *Streichoktett!* Besonders der letzte Satz ist ein absoluter „Rausschmeißer“, in dem die Instrumente eines nach dem anderen in einem Fugato-Einsatz zum gemeinsamen Höhepunkt spurten. Das Oktett ist eines meiner Lieblingsstücke, das Mendelssohn im Alter von 16 Jahren geschrieben hat. Sein Lehrer schrieb damals seinem alten Freund Goethe: „... es scheint, der Bub hat was ganz anständiges komponiert.“ Es ist ein Meisterwerk, das in meinen Augen bis heute einzigartig ist: spritzig, virtuos und unendlich fantasievoll!

Naomi Seiler





Im Spiegel der Töne

Musiker-Sein zwischen Oper, Symphonie und Kammermusik

Der Begriff „Kammermusik“ – *musica da camera* – ist in der Barockzeit eingeführt worden und diente der Abgrenzung von Kompositionen und deren Darbietungen gegenüber der Oper und der Kirchenmusik. Er bezeichnete Werke – und das gilt bis heute und auch die aktuelle Kompositionspraxis betreffend –, die in der Besetzung der mitwirkenden Musiker überschaubar sind; eben so, dass sie passend in der „Kammer“ aufgehoben sind. Schon bald kam etwas hinzu: Auch wenn man zunächst das gemeinschaftliche Singen z. B. von Madrigalen mit der Bezeichnung Kammermusik belegte, so wurde der Begriff mehr und mehr auf instrumentale Kompositionen angewandt, die in kleinen Besetzungen musiziert wurden. Unüberschaubar wurde bald die Menge an solchen Kammer-Kompositionen. Diese Entwicklung, die sich dann im 19. Jahrhundert fortsetzte, dürfte auch darauf mit zurückzuführen sein, dass die Komponisten sich der neuen Bedeutung der „Empfindungs- und Gefühls-Ästhetik“ stellten und darüber für ihre Musik ganz neue Ausdrucksdimensionen freisetzen. Musik als „Sprache der Empfindungen und der Gefühle“ – das führte gleichsam unmittelbar in die Sphäre sowohl individuell-subjektiv anmutender Kunstschöpfungen wie Solomusik, die vor allem mit dem Klavier und dessen Entwicklung eine überaus intensive und sehr weitreichende Förderung erfuhr. Nicht ohne Grund spielt die Einbindung des Klaviers in die Kammermusik eine bedeutende Rolle, vorgeprägt in der barocken Triosonate (Arcangelo Corelli), wo die Kombination von Melodieinstrument und Cembalo bzw. Basso continuo eine besondere Bedeutung erfährt. Aber auch die Kammermusik ohne Klavier, wie wir an Joseph Haydn, an Mozart und an Beethoven sehen, erhielt kräftige Nahrung. Und letztlich ist es so, dass sich, aus dem Geist und den „Taten“ der Instrumentalmusik hervorgehend, ein Gattungsgefüge auskristallisierte, das ein komplementäres Ganzes bildet: Orchestermusik – Kammermusik – Solomusik!

Haydn hat, was Kammermusik betrifft, dazu ein ebenso großartiges wie unumgängliches Fundament geschaffen, das in der Vielfalt seiner Phänomene, deren „Charaktere“ sowie Differenzierungen einen Weg wiesen, der scheinbar unerschöpfliche Perspektiven eröffnete. Im Streichquartett, dieser „gleichgeschlechtlichen“ Kombination aus vier Streichern, hat sich ein Kern der Kammermusik gebildet, in dem neben der Ästhetik der Gefühle und Empfindungen vor allem ein besonderer Anspruch auf den formbildenden konstruktiven Geist des kompositorischen Denkens sich entfaltete. Signifikant zeigt sich dabei die Verzahnung der instrumentalen Gattungen. Ob Musik für Orchester, für ein kleines Ensemble oder für ein Soloinstrument – überall sind es die gleichen Formbildungen, ist es die thematisch-motivische Arbeit und sind es liedhafte Bildungen wie auch Stilisierungen und dann Modifi-

kationen von Tanzsätzen, die den Werken Profil und Format geben. Das zeigt einmal mehr, wie kohärent dieses Gattungsgefüge ist. Doch darf das auch nicht über die Unterschiede hinwegtäuschen. Diese haben sich sehr schnell ausgeprägt in den Ausdrucksdimensionen, vor allem aber dann auch in den unterschiedlichen Niveaus an konstruktiven Investitionen des kompositorischen Denkens. Besonders deutlich zeigen das schon die späten Haydn-Streichquartette im Vergleich mit seinen Symphonien, aber auch Mozarts vielseitigen Kammermusikbeiträge. Und erst recht offenbart sich diese Differenz im Vergleich von Beethovens späten Streichquartetten mit seinen Soloklavierwerken einerseits und seinen Symphonien andererseits. Welten liegen zwischen diesen Gattungen, und doch bilden sie die Teile „einer“ ganzen Welt.

Das hat die „Wiener Klassiker“ in der Tat so bedeutend gemacht. Denn daraus hat sich die Struktur unseres Musiklebens entwickelt und etabliert. Daran hat auch wenig geändert, dass es immer wieder im 19. Jahrhundert dann Versuche gab, die über diese Konstellation hinauszugehen versuchten. Zum Beispiel im Falle von Louis Spohr, der größere besetzte Kammermusik wie Oktett oder Nonett stärkere Bedeutung zu geben versuchte (anknüpfend an Mozart, an das Septett von Beethoven und an das Oktett von Franz Schubert). Das Vorbild dazu lieferte, ungeachtet dieser bedeutenden Namen und Kompositionen, das 18. Jahrhundert mit seiner Fülle an Kompositionen in vielfältigsten Besetzungen bzw. instrumentalen Kombinationen. Dabei kommen wir allerdings zugegebenermaßen sehr schnell in einen Bereich, wo wir wie im Falle der Serenaden- und Divertimento-Produktionen von „Freiluft-Musiken“ sprechen müssen, andererseits aber auch feststellen können, dass gerade im Zuge der gesteigerten kompositorischen Ansprüche im Streichquartettmachen der Komponisten ein Gegenteil erkennbar wird, nämlich dem Unterhaltungswert der „Kammermusik“ auch sein Recht zuzugestehen.

Im 20. Jahrhundert schließlich werden die Verhältnisse dann noch komplexer und komplizierter, bedenkt man z.B. Arnold Schönbergs *Kammersymphonie* op. 9 oder Paul Hindemiths *Kammermusiken* aus den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts sowie dann in der Nachfolge die Entwicklung einer regelrechten Ensemble-Kultur, wo sich die Ideen von Kammermusik, von Konzert, Virtuosität und Unterhaltung, von hochgeschraubter Strukturalität und intellektuellem Anspruch gegenseitig durchdringen und eigentlich die Vorstellung von „Kammermusik“ letztlich hinfällig machen.

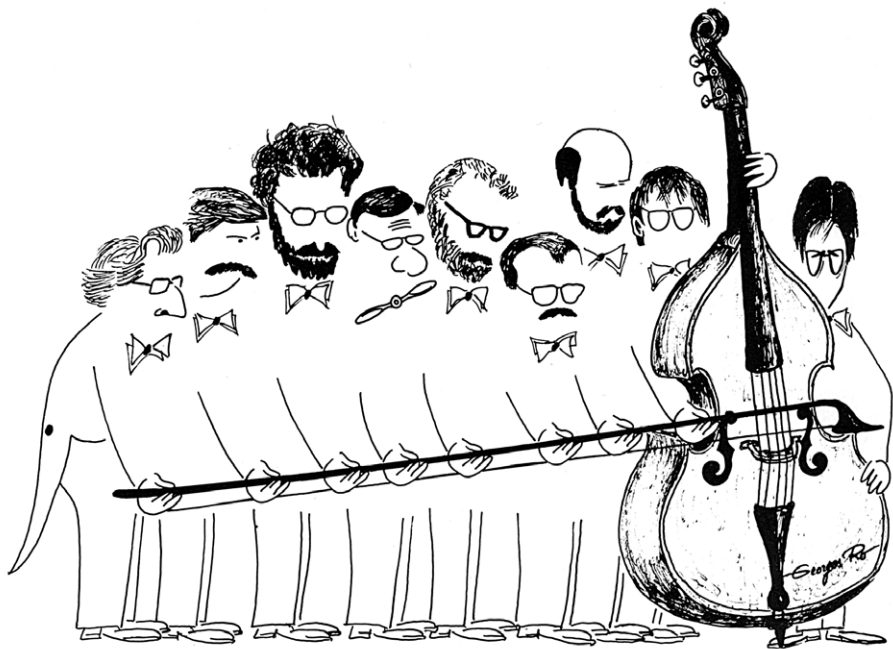
Wie dem auch sei, all dies hat der „Kammermusik“ mit ihrem Zentrum „Streichquartett“ nichts genommen, sondern sie sogar noch, wie wir es seit den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts erlebt haben, gestärkt und gefördert. Ein Wolfgang Rihm hat uns eine kaum überschaubare Menge hochkarätiger Kammermusikkompositionen geschenkt, darunter 13 Streichquartette. Von Jörg Widmann, 44 Jahre alt, liegen immerhin schon 5 Streichquartette vor, wohlgernekt neben einer Reihe von Kompositionen, die sich einem solchen normativen Anspruch bewusst entziehen, indem sie „freie“ Kombinationen von Instrumenten

wählen. Diese Kompositionen liegen nicht in Schubladen verborgen, sondern sie werden gespielt. Denn es sind in den letzten 40 Jahren sehr viele Kammermusik-Ensembles auf dem freien Markt entstanden, parallel zur Entwicklung auf dem Markt der „Alten Musik“. Sehr vieles hat sich in unserem Musikleben verändert: So wurden an den Musikhochschulen Studiengänge für Kammermusik eingeführt; Preise und Stipendien werden für besondere Leistungen auf diesem Gebiet vergeben; und inzwischen gibt es eine Reihe hochbedeutender Wettbewerbe, insbesondere für Streichquartett, was an den Konzerthäusern und bei den Musikfestivals zu einer erstaunlichen Erweiterung von Kammermusik-Veranstaltungen geführt hat.

Von besonderer Bedeutung aber ist, dass sich im Umfeld der Opern-Praxis und der Konzertkultur, also des orchestralen Musizierens stets Musiker aus den professionellen und institutionalisierten Orchestern zu Kammermusikformationen, insbesondere zu Streichquartetten zusammengefunden haben. Diese Formationen sind vornehmlich darauf ausgerichtet, ein lebendiges Musikleben in Gang zu halten, immer wieder Vergessenes und Unbekanntes ins Bewusstsein zu holen, ausgefallene Besetzungen zu realisieren, also Kompositionen einzustudieren und dem Publikum zu präsentieren, die sich eben mit Musikern aus dem Orchester auch bewerkstelligen lassen. Doch diese Praxis wird gestützt durch eine entscheidende Motivation, nämlich etwas zu realisieren, was sowohl im eigenen Musikinteresse liegt, einem eigenen Wunsch und Bedürfnis entspringt, als auch zum Gefallen und zur Freude der interessierten Öffentlichkeit beiträgt. In dieser Praxis, wie sie sich auch hier in Hamburg im Zusammenhang des Philharmonischen Staatsorchesters etabliert und entwickelt hat, zeigt und offenbart sich etwas Besonderes unserer Musikkultur, etwas sehr Eigentümliches: Die Musiker unseres Philharmonischen Staatsorchesters spielen sowohl Oper als auch symphonische Orchesterkonzerte; dazu betreiben sie zusätzlich auch noch Kammermusik. Nichts deutlicher als dies zeigt, wie bewundernswert sinnvoll dieses Gefüge von Gattungen und Musikbereichen ist, das in der Substanz eben das „Ganze“ unseres Musiklebens ausmacht. Jeder dieser Bereiche verlangt vom Musiker eine unterschiedliche Haltung und entsprechende funktionale Einstellung. Der Opernmusiker sitzt im Graben, der Musiker in einem Symphoniekonzert spielt auf der Bühne. Dem Orchester und damit jedem Musiker kommt, wohl differenziert, Präsenz und Bedeutung zu. Und nochmals anders ist es bei der Kammermusik. Hier sieht sich jeder der mitwirkenden Musiker in Eigenverantwortung wie zugleich in Mitverantwortung für die kammermusikalische Gemeinschaft. Genau dies aber, ebenso dieses Wechseln der Funktionen und Haltungen bezeichnet den besonderen Wert unserer musikalischen Kultur. Denn darin offenbart diese Kultur eine auf ein ganzheitliches Menschenbild verweisende Struktur des Lebens. Der Musiker ist mehr als ein funktionierendes Glied innerhalb einer bestimmten Aufgabenstellung. Er wechselt seine Positionen, je nach Anspruch der unterschiedlichen Kompositionen bzw. Produktionen, in die hinein er gestellt ist. Im Wechseln dieser Rollen erlebt er sich, sowohl in dem, was er tut, als auch in dem, was ihm als Resonanz vom Publikum zurückgegeben

wird, immer wieder anders. Und er erlebt sich in diesem differenzierten Wechselspiel dessen, was ihm die verschiedenen musikalischen Partituren anbieten und von ihm verlangen einerseits und in dem, wie er dem, was ihn berührt, den Klang seines Herzens und seines Geistes gibt, um damit die Herzen der Hörer zu erreichen. „Im Spiegel der Töne“, so lesen wir in Wilhelm Heinrich Wackenroders 1799 erschienenen „Phantasien über die Kunst“, „lernt das menschliche Herz sich selber kennen.“ Im Wechsel von Oper, Konzert, Symphonie und Kammermusik lernt das Herz einen schier unermesslichen Reichtum kennen, den als Musiker an die Musikfreunde und Hörer weiterzugeben zum Schönsten gehören dürfte, was Menschen möglich ist.

Dieter Rexroth



Liedtexte

Herren

Ror Wolf

1. Zwei Herren am Abend

Zwei Herren stehen an einem Tisch,
der eine ist matt, der andere frisch.

Zwei Herren gehen durch einen Wald,
der eine ist jung, der andere alt.

Zwei Herren sitzen auf einer Bank,
der eine ist fett, der andere schlank.

Zwei Herren wandern um einen Teich,
der eine ist arm, der andere reich.

Sie wandern zusammen im Abendlicht,
der eine ist schnell, der andere nicht.

Nach ungefähr zwanzig Runden
sind beide Herren verschwunden.

2. vier herren

vier herren stehen im kreise herum
der erste ist groß der zweite ist krumm
der dritte ist dick der vierte ist klein
vier herren stehen im lampenschein

der erste ist stumm der zweite ist still
der dritte sagt nichts der vierte nicht viel
sie stehen im kreise und haben sich jetzt
die hüte auf ihren kopf gesetzt

**3. Notwendige Betrachtungen
in der Nähe der Welt**

Wo keine Hand ist, ist kein Stock
Und wo kein Mund ist, ist kein Wort
Wo keine Frau ist, ist kein Rock
Und wo kein Mensch ist, ist kein Mord

Und wo kein Schuh ist, ist kein Fuß
Und wo kein Haus ist, keine Tür
Und wo kein Topf ist, ist kein Mus
Und wo kein Kopf ist, kein Geschwür

Wo keine Luft ist, ist kein Leben
Jawohl, mein Herr, so ist es eben

4. Im Zustand der Ruhe

als ich mich montags ausgesprochen
hatte wurde ich still und sagte nichts mehr
dann saß ich mehrere Stunden nein Wochen
nichts sagend da ohne Worte verkrochen
zu hören war nichts nur der Schwerlastver-
kehr

5. Siehe oben. Siehe unten

Wer nicht mehr stehen kann, mein Herr,
bleibt liegen.
Und wer nicht gehen kann, mein Herr,
bleibt stehn.
Was man nicht sagen kann, das wird ver-
schwiegen.

Und wer nicht schweigen kann, mein Herr,
muss gehen.

Der Mond steht still dort drüben an der
Wand,
und auf dem Tisch der Mond mit seinen
Knoten,
und auf den schwarzen Schloten und am
Rand,
dort auf dem Boden und auf den
Kommoden.

Der Mond fällt nicht herab, der Mond fällt
nicht,
der Mond ist weich, der Himmel ziemlich
rot.
Ich halte meine Hand vor das Gesicht.
Man lebt nur einmal und dann ist man tot.

6. Wetterverhältnisse

es schneit, dann fällt der regen nieder,
dann schneit es, regnet es und schneit,
dann regnet es die ganze zeit,
es regnet und dann schneit es wieder.

7. Gesang beim Aufhängen nasser Wäsche

Wenn ich jetzt, mein Herr, wie eine Spinne,
dort durch diese feuchte Regenrinne

ginge, fett und schwarz wie eine Spinne,
wäre ich noch lange keine Spinne.

Wenn ich jetzt, mein Herr, wie zwanzig
Köche,
dampfend dick durch diese Küche kröche,

und wenn alles hier nach Essen röche,
wäre ich noch lang nicht zwanzig Köche.

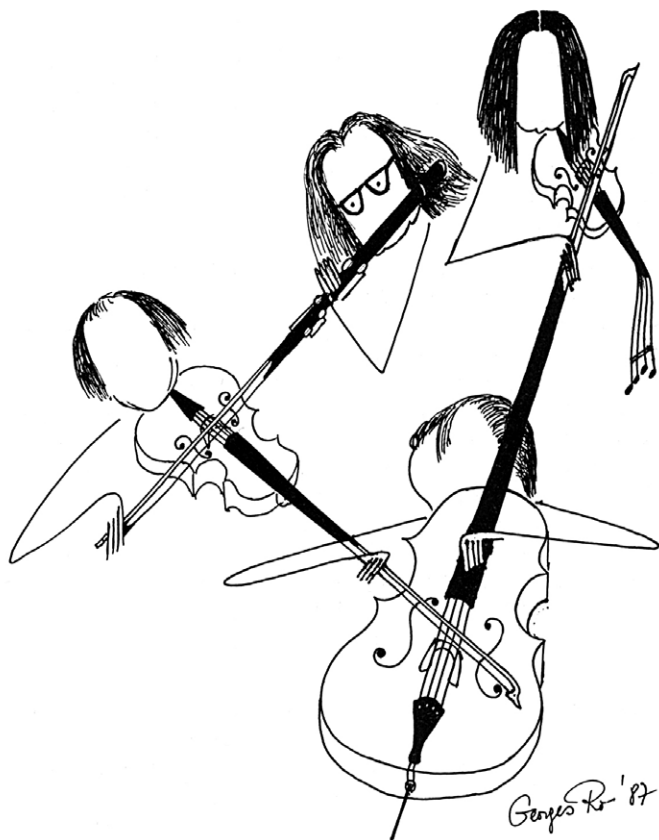
Wäre ich so dünn wie eine Tüte,
und ich trüge etwa vierzig Hüte,

unter denen ich, mein Herr, verglühte –
Köche, Hüte, Tüte, meine Güte.

8. Schlechte Stimmung im Süden

Morgen Mittag Abend undsoweiter
Samstag Sonntag Montag undsofort
März April bedeckt Mai heiter
Juni Juli und August verdorrt.

Hier ist meine Mütze und mein Schuh.
Und jetzt zieh ich die Gardinen zu.



Herausgeber

Landesbetrieb Philharmonisches Staatsorchester

Generalmusikdirektor

Kent Nagano

Orchesterintendant

Georges Delnon

Orchesterdirektorin

Susanne Fohr

Dramaturgie

Prof. Dr. Dieter Rexroth

Presse und Marketing

Hannes Rathjen

Kammermusikkommission

Stefan Schäfer (Vorsitzender)

Olivia Comparot

Naomi Seiler

Pascal Deuber

Thomas Tyllack

Redaktion

Janina Zell

Gestaltung

Annedore Cordes

Design-Konzept

PETER SCHMIDT, BELLIERO &
ZANDÉE

Litho

Repro Studio Kroke GmbH

Herstellung

Hartung Druck + Medien

Nachweise

Alle Artikel sind Originalbeiträge für das Philharmonische Staatsorchester Hamburg

Illustrationen:

Georges Roth

Anzeigenverwaltung

Antje Sievert,

Telefon (040) 450 69803

antje.sievert@kultur-anzeigen.com

