

---

**INHALT:**

Echo: Ein Schumann-Abend der besonderen Art	Seite 1
Symbolistische Lyrik und impressionistische Musik	Seite 3
Die nächsten Konzerte im Jenisch Haus	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-Elysees 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 Klangentfaltung 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 Fantasiestücken 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 höhlt Pascaals Brust: im Gehen  
Ging der mit ihm.- Ach! Abgrund alles: Wort,  
Begehren, Traum, die Tat! In einem fort  
Haucht Angst in mein gesträubtes 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  
 Umfängen, 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 „Virbrieren“ 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 einziges 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.

# KAMMERKONZERTE



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 Eylar,  
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)