

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 AscheSeite 2
Statements – von Jan Müller-Wieland, Tim Steinke, Helmuth Sturmhoebel, Brigitte Grube,
Dierk Babinsky, Christiane Behn, Dieter EinfeldtSeite 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-

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.*!

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

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 verbandte 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 Kammermusiksymphonie



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“.

Der nicht geschehende 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.

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

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 nahezubringen. 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