

Inhaltsverzeichnis

Kammermusik – Vorüberlegungen	4
Kammermusik zur geselligen Unterhaltung	8
<i>Giovanni Gastoldi: „Amor vittorioso“</i>	9
<i>Andrea Falconieri: „Ciaconna“</i>	11
Das Streichquartett	15
<i>Joseph Haydn: Streichquartett op. 77, Nr. 2</i>	17
Kammermusik als Rückzug ins Private	18
<i>John Dowland: „Now, O Now, I Needs Must Part“</i>	19
<i>Robert Schumann: Fantasiestück op. 73, Nr. 1</i>	23
<i>Oliver Krämer: Trio für Klavier, Stabspiel und Holzblasinstrument</i>	25
Dreimal Musizieren zu dritt	26
<i>Henry Purcell: Triosonate Nr. 1</i>	27
<i>Felix Mendelssohn Bartholdy: Klaviertrio d-Moll op. 49</i>	29
<i>Bill Evans Trio: „Autumn Leaves“</i>	33
Kammermusik spielen und proben	37
<i>Wolfgang Amadeus Mozart: Streichquartett A-Dur KV 464, Menuett</i>	39
Der Spielcharakter der Kammermusik	41
<i>Joseph Haydn: Streichquartett d-Moll op. 76, Nr. 2</i>	43
<i>Wolfgang Amadeus Mozart: Streichquartett B-Dur KV 458</i>	44
<i>Béla Bartók: Streichquartett Nr. 6</i>	45
„Große“ Kammermusik aus dem 19. Jahrhundert	46
<i>Franz Schubert: Oktett für Klarinette, Fagott, Horn und Streichquintett</i>	49
Virtuosität in der Kammermusik	53
<i>Arcangelo Corelli: Triosonate op. 5, Nr. 1</i>	54
<i>Antonín Dvořák: Klavierquintett A-Dur</i>	56
Kammermusik oder Musik für Orchester	57
<i>Johannes Brahms: Klavierquartett g-Moll op. 25, 2. Satz</i>	58
<i>Arnold Schönberg: Bearbeitung für großes Orchester</i>	59
Kammermusik in unserer Zeit	60
<i>Isang Yun: „Die Hirtenflöte“ für Flöte solo</i>	62

Für die Beschäftigung mit der Musik, die in diesem Kapitel behandelt wird, ist es nützlich, auf die ursprüngliche wörtliche wie symbolische und metaphorische (im übertragenen Sinne zu verstehende) Bedeutung des Begriffs „Kammer“ zurückzugehen. (siehe Seite 5)

Die Beschäftigung mit Musik und die Befähigung dazugehörten zunächst und vor allem in Adelskreisen, später zunehmend auch im Bürgertum, zu den höfischen Tugenden und zu den Bildungsgütern (zu den alten „artes liberalis“ den freien Künsten). Musizieren war Gegenstand und Ausdruck einer intellektuellen wie emotionalen, also geistigen Haltung und einer aristokratischen (edlen, vornehmen) Art des Umgangs miteinander.

Das „Musizieren in der Kammer“ zeigte sich in zwei Arten des Verhaltens und der Lebensführung. Einerseits wurde es als gesellige Unterhal-

tung und als fröhlich-ausgelassene Lebensgestaltung betrieben, wie es der Tanz, die Tanzspiele, Ausflüge in die Natur, Gesellschaftsspiele anboten. Andererseits galt die Beschäftigung mit Musik als Besinnung auf sich selbst, auf die eigenen Gefühle, Wünsche, Gedanken. Sie diente und dient noch heute als Möglichkeit, zu sich selbst zu finden, bei sich selbst zu sein, Ruhe, Trost, Freude oder Anregung zu finden, sich mit der eigenen Situation auseinander zu setzen.

In beiden Fällen steht die Bezeichnung „Kammer“ nicht nur für den geschützten privaten Raum, in dem das Musizieren stattfindet, sondern auch für die persönliche Situation, für die Neigung, sich zurück zu ziehen, nur mit vertrauten Menschen zusammen zu sein – zum Beispiel beim Musizieren.

Diese im metaphorischen oder symbolischen Sinn zu verstehende Art der Kammermusik gab es nicht nur in alten, sondern zu allen Zeiten; und es gibt sie heute bei jungen Menschen vielleicht mehr als früher. Sie zeigt sich im Hören der jeweils eigenen Musik im eigenen Zimmer, in das man sich aus Kummer, Ärger, Freude, Verzweiflung, Verliebtheit ... zurückziehen kann. Sie zeigt sich beim Hören mit Ohrstöpseln in der U-Bahn, abgeschirmt von den anderen und vom Außenleben. Sie zeigt sich beim Hören und Tanzen in der Disco, beim privaten Herumspielen auf einem Instrument – in allen diesen und weiteren Situationen als Ausdruck des Rückzugs ins Eigene. Ein Mittel des Schutzes, der „Kammer“, sind die eigene Wahl, die Identifikation mit der Musik und den Musikern, vielfach auch die Lautstärke, mit deren Hilfe man sich von der Welt abschirmen kann.

John Dowland:

„Now, O Now, I Needs Must Part“

Dowlands Lied kann durch Hören, durch Musizieren, durch analytische Betrachtung und Deutung, durch Nachmachen ähnlicher Strukturen und ähnlichen Ausdrucks erschlossen werden. Auf diese Weise wird es vielleicht möglich, die besondere Erfahrung dieser Art von „Musik für die Kammer“ herzustellen.



Hendrik Terbrugghen (1588–1629): *Das Duo* (1628?)

A

Rückzug in die private Kammer

- In diesem Kapitel können Sie die andere Art des „Musizierens in der Kammer“ kennen lernen und selbst betreiben, nämlich die Beschäftigung mit Musik als einer Art persönlichen Partners für das private, eigene Leben. Diese Art von Musikumgang muss nicht unbedingt allein, sie kann auch mit anderen betrieben werden. Auch kann man hier (wie auch sonst) wieder zwei Arten unterscheiden – ein mehr gefühlsmäßiges, atmosphärisches Hören und Musizieren zur Selbstbesinnung, Erheiterung, zum Ausleben von Trauer, Glück oder Erhebung – und eine mehr intellektuelle und gedankliche, die Freude an den Strukturen, den kompositorischen Kunstgriffen, also an der Machart, aber auch an der Botschaft und am Sinn der Musik zu ergründen sucht.

Robert Schumann: Fantasiestück Nr. 1 aus op. 73

Bei jeder Beschäftigung mit Musik kann man sich ihrer Bauweise (ihrer Struktur) oder ihrem Ausdruck oder ihrer Botschaft zuwenden. Während die Beschäftigung mit der Struktur darauf zielt, die zugrunde liegende konstruktive Idee zu entdecken,

fragt das Interesse am Ausdruck danach, worin mich eine Musik berührt und betrifft, was sie mir mitteilt. Für das Musizieren sind beide Tendenzen wichtig. Um einer Musik und dem Interesse an ihr wirklich gerecht zu werden, kommt es darauf an, die gegenseitige Abhängigkeit und Beeinflussung beider Seiten zur Hauptsache der Auseinandersetzung zu machen. Das soll auch für das scheinbar einfache erste Fantasiestück aus op. 73 gelten.

Diese Komposition macht den Eindruck eines erzählenden Liedes, freilich nicht eines

nach Zeilen, Reimen und Strophen übersichtlich und einfach geordneten Volksliedes, sondern, wenn man es mit einem Gedicht vergleichen will, eines Liedes, das als freie Lyrik gestaltet ist, reimlos, auf ein durchgehaltenes Versmaß und korrespondierende Zeilen verzichtend.

Die Melodiezeilen sind in ihrer Länge, in ihrer inhaltlichen Ausgestaltung und im (z. B. korrespondierenden) Zusammenhang mit den anderen Zeilen frei und beinahe improvisierend behandelt. Auch die Gesamtanlage ergibt nicht schon auf den ersten Blick einen geordneten Plan. Und schließlich scheint auch die Beziehung

zwischen Klarinetten- und Klavierstimme nicht einem übersichtlichen und ordnendem Prinzip zu folgen. Auf der Ebene der Struktur also (des „Wie“ der Komposition) sind diese drei (scheinbaren) Unklarheiten, aber vielleicht noch mehr auffällige Aspekte zu befragen. Möglicherweise ergeben die Überlegungen zur Struktur Einsichten oder zumindest Anregungen, die Stimmung, den Ausdruck oder vielleicht sogar so etwas wie eine Botschaft ausfindig zu machen.

Die Beschäftigung mit Schumanns Fantasiestück soll in Überlegungen zum Kammermusikcharakter dieser Musik münden. Es handelt sich um jenen Typus von Kammermusik, die am Anfang des Kapitels als intimes, privates Musizieren, als „Rückzug in die Kammer“ d. h. als Rückzug vom Alltagsleben und vom Leben in der Öffentlichkeit beschrieben wurde. Diese Art der Kammermusik lässt sich gut am Raum des Musizierens verdeutlichen – im wörtlichen Sinn: als Musizieren in kleinen, privaten Räumen (Kammern), und im übertragenen Sinne als Seelenraum, als Raum der (innigen) Kommunikation zwischen wenigen, als Raum der eigenen, persönlichen Gedanken, Gefühle und Tätigkeiten. Mit solchen Vorstellungen kann es gelingen, die besondere Art und Wirkung der Schumannschen Musik zu verstehen, auch ihre besondere Musizierweise als Fantasieren, als Probieren und Versuchen, als veränderliches Ausspielen vieler Möglichkeiten.

Allerdings reicht es nicht, diese Musik sozusagen als ein Detail neben anderen in das Bild einer privaten Musiziersituation einzufügen. Vielmehr ist es wichtig, die hier zutreffende Kammermusik-Vorstellung in der Musik selbst aufzusuchen, in der Untersuchung, im Hören und im Musizieren. Der doppelte Begriff des Raumes kann dabei hilfreich sein.

Zur Arbeitsweise

Es ist nützlich, ein Arbeitsprogramm zu entwerfen, das eine Untersuchung beider Aspekte, des strukturellen und des den Ausdruck betreffenden anregt.

Ein solches Forschungsprogramm sollte vor allem auf die Frage eingehen, in wel-



Robert Schumann in einer Lithografie von Josef Kriehuber aus dem Jahr 1839