

**Philharmonisches  
Staatsorchester  
Hamburg**

# 4. Kammerkonzert

# 4. Kammerkonzert

Sonntag, 25. Februar 2024, 11.00 Uhr  
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

## **Johann Strauß (1825-1899)**

„Wein, Weib und Gesang“ op. 333  
arrangiert von Alban Berg

## **Arnold Schönberg (1874-1951)**

Presto C-Dur für Streichquartett

## **Johann Strauß**

„Rosen aus dem Süden“ op. 388  
arrangiert von Arnold Schönberg

## **Arnold Schönberg**

Scherzo F-Dur für Streichquartett

## **Johann Strauß**

„Schatzwalzer“ op. 418  
arrangiert von Anton Webern

Pause

## **Gustav Mahler (1860-1911)**

Klavierquartettsatz a-Moll

## **Karol Szymanowski (1882-1937)**

Streichquartett Nr. 1 C-Dur op. 37  
I. Lento assai – Allegro moderato  
II. Andantino semplice (In modo d'una canzone)  
III. Vivace ma non troppo (Scherzando alla Burlesca)

Violine **Daria Pujanek**

Violine **Piotr Pujanek**

Viola **Yitong Guo**

Violoncello **Arne Klein**

Harmonium **Rupert Burleigh**

Klavier **Gottlieb Wallisch**

# Klatschen verboten!

## Felix Dieterle

Applaus ist ein körperliches, akustisches, emotionales, gesellschaftlich-soziales, kulturhistorisches und oftmals auch politisches Phänomen. Dass ein Publikum in Konzert- oder Theateraufführungen durch Beifall Dank und Bewunderung Ausdruck verleiht, lässt sich bis in die griechische Antike zurückverfolgen. Seitdem haben sich weltweit aber auch unterschiedliche, sich wandelnde oder auch dogmatisch beharrende Applauskonventionen herausgebildet: „geübte“ Konzertgänger\*innen werden sicherlich zustimmend nicken, wenn ich Ihnen an dieser Stelle empfehle, im heutigen Konzert von Beifall zwischen den Sätzen von Szymanowskis erstem Streichquartett besser abzusehen.

Die Musikwissenschaftlerin Jutta Toelle beschäftigt sich seit geraumer Zeit mit Fragen, wie Menschen im Konzertsaal Musik individuell und in der Gemeinschaft wahrnehmen, welchen Mehrwert sie in der Live-Erfahrung sehen und welche Rolle der Applaus dabei einnimmt: Bedeutet das ritualisierte Klatschen des Publikums wirklich, dass es ihm gefallen hat oder steht nicht vielleicht ein sozialer Druck dahinter? Kommt der Applaus bei den Musiker\*innen auf der Bühne tatsächlich im Sinne eines „akustischen Trinkgeldes“ an oder hat er nicht vielmehr die Funktion, die Anspannung des Publikums zu lösen, dessen Bewegungsdrang nach langem Stillsitzen zu stillen und die Rückkehr vom (allzu gern mythisch verklärten) Konzerterlebnis in den Alltag zu erleichtern?

Dass Applaudieren einem unüberlegten, aussagelosen „kollektiven Soforturteil“ oder einer gedanklichen Nullstellung gleiche und sich Wertschätzung für Musiker\*innen stattdessen durch aufmerksames Zuhören und anständige Bezahlung zeigen sollte, forderte vor wenigen Jahren der Komponist Johannes Kreidler in seinem Plädoyer „Schafft das Klatschen ab!“ Ein solches, aus ähnlichen Gründen motiviertes Klatsch- und Meinungsäußerungsverbot angestoßen hatte Arnold Schönberg bereits im letzten Jahrhundert, als er nach dem Ende des Ersten Weltkrieges gemeinsam mit befreundeten Kollegen und Schülern, darunter auch Anton Webern und Alban Berg, in Wien den *Verein für musikalische Privataufführungen* gründete. Laut Vereinssatzung war das Ziel, durch allwöchentliche Konzerte „Künstlern und Kunstfreunden eine wirkliche und genaue Kenntnis moderner Musik zu verschaffen“, wobei die Aufführungen dem „korrumpierenden Einfluss der Öffentlichkeit entzogen werden“ sollten, um „unabhängig von Beifall und Missfallen“ zu sein. Die dahinterstehende, sicherlich gut gemeinte Idee, dass Musik für sich selbst sprechen und einem ausgewählten Expertenpublikum zu musikalischer Horizonterweiterung verhelfen könne, erscheint aus heutiger Sicht nicht nur sehr elitär und pädagogisch fragwürdig – sie lässt (mich) an eine Mischung aus Analyseseminar alter Schule am Konservatorium und kirchlicher Andacht denken. Auch die Frage nach dem Demokratieverständnis des

Vereins und seines Präsidenten kann hier durchaus gestellt werden: Wie in einer „Diktatur im Kleinen“ (Katrin Bicher) hatte Schönberg „in der Leitung des Vereins vollkommen freie Hand“, er bestimmte die Konzertprogramme (offiziell Werke aus dem Zeitraum „Mahler bis jetzt“, wobei seine eigenen Kompositionen einen festen Platz bekamen), beanspruchte die Deutungshoheit über die „richtige“ Interpretation, regulierte die Kommunikation vereinsintern und öffentlich und ordnete schon einmal kurzerhand an, dass die Mitglieder als Ersatz für ein abgesagtes Konzert an einem ganztägigen Ausflug ins Wiener Umland teilzunehmen haben. Dieses Bedürfnis danach, alle Zügel in der Hand zu halten, wird nicht zuletzt als Antwort auf die starke Ablehnung Schönbergs (und seiner Schüler) durch das Publikum in den Vorkriegsjahren erklärt – die sinnbildliche Ohrfeige des im realen Tumult geendeten Wiener Skandalkonzerts (1913) scheint ordentlich nachgeholt zu haben.

Um die Vereinskasse angesichts der steigenden Inflation aufzustocken, wurden neben den nichtöffentlichen Vereinsabenden zunehmend auch öffentliche „Propagandakonzerte“, wie der „Außerordentliche Abend“ mit Bearbeitungen von Strauß-Walzern für Salonensemble am 27. Mai 1921, veranstaltet. Zu einem historisch legendären Ereignis sollte diesen Abend nicht nur Schönbergs humorvolle Moderation und der ausnahmsweise zugelassene Applaus, sondern auch die anschließende Versteigerung der Notenmanuskripte machen. Im Falle von Weberns „Schatzwalzer“ versuchte der Vereinspräsident selbst durch eigene Gebote den Preis in die Höhe zu treiben, bis er unabsichtlich als Höchstbieter übrigblieb. Mit den Walzerarrangements, die durchaus als Hommage an ihren Landsmann gesehen werden können, wurde einerseits ein größeres Publikum angesprochen, andererseits konnten die Arrangeure mit ihren Kammermusikfassungen der ursprünglich für großes Orchester oder Chor geschriebenen Walzer auch demonstrieren, was sie sich grundsätzlich für die moderne Musik zum Ziel gesetzt hatten: „Es ist nämlich auf diese Weise möglich, moderne Orchesterwerke – aller Klangwirkungen, die nur das Orchester auslöst, und aller sinnlichen Hilfsmittel entkleidet – hören und beurteilen zu können. Damit wird der allgemein übliche Vorwurf entkräftet, dass diese Musik ihre Wirkung lediglich ihrer mehr oder minder reichen und effektvollen Instrumentation verdanke und nicht auch alle die Eigenschaften besäße, die bisher für eine gute Musik charakteristisch waren: Melodien, Harmoniereichtum, Polyphonie, Formvollendung, Architektur etc.“

Den genau umgekehrten Weg war einst Gustav Mahler gegangen, als er die Entscheidung verkündete, die, wie er empfand, einengende Kammermusik hinter sich zu lassen und ausschließlich Werke für großes Orchester zu schreiben: „Wir Modernen brauchen einen so großen Apparat, um unsere Gedanken, ob groß oder klein, auszudrücken.“ Sein unvollendetes Klavierquartett stammt noch aus seiner Wiener Studienzeit und ist das einzig überlieferte Kammermusikwerk aus seiner Feder.

# Biografien

**Daria Pujanek** studierte bei Janusz Purzycki, Michal Grabarczyk, Ilan Gronich und Jörg Faßmann. Ihre Ausbildung ergänzte sie durch Meisterkurse u. a. bei Felix Andrievsky und Krzysztof Wegrzyn sowie bei Thomas Brandis, welcher sie in besonderer Weise prägte. Sie ist Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe. Von 2003 bis 2005 war sie Stipendiatin der Paul-Hindemith-Stiftung. Orchestererfahrung sammelte sie u. a. als Konzertmeisterin der Jungen Kammeroper Köln und im Orchester der Deutschen Oper Berlin. Seit 2009 spielt sie im Philharmonischen Staatsorchester Hamburg.

**Piotr Pujanek**, geboren in Polen, studierte bei Bartosz Bryła in Poznan und schloss den Studiengang Konzertexamen an der UdK Berlin bei Ilan Gronich an. Er belegte Meisterkurse u. a. bei Thomas Brandis, Kolja Blacher, Christian Tetzlaff und Igor Oistrach. 2003 erhielt er einen Förderpreis des Gerhard Taschner-Wettbewerbs in Berlin. Erfahrungen als Orchestermusiker erlangte er u. a. im Orchester der Deutschen Oper Berlin und beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin. Seit 2006 ist er Mitglied des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.

**Yitong Guo** studierte an der Juilliard School, der Manhattan School of Music sowie an der Barenboim-Said Akademie Berlin und am Mozarteum. Derzeit setzt er sein Konzertexamen an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg fort. Zu seinen Lehrern und Mentoren gehören Thomas Riebl, Pinchas Zukerman, Hartmut Rohde, Anna Kreetta, Patinka Kopec und Samuel Rhodes. Er erhielt u. a. den 1. Preis beim International Clara Schumann Wettbewerb. Seit 2020 ist Yitong Guo Bratscher im Philharmonischen Staatsorchester Hamburg.

**Arne Klein** studierte bei Wolfgang Mehlhorn an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Hamburg und legte 1990 sein Konzertexamen ab. Ein Jahr zuvor war er bereits als festes Mitglied des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg engagiert worden. Schon während seiner Ausbildung hat er gerne in kleineren Kammermusikbesetzungen gespielt. Die einfühlsame Kommunikation zwischen den einzelnen Musikern auf dem Weg zu einem gemeinsamen Ziel ist die große Herausforderung, die zu wunderbaren Resultaten führen kann.

**Rupert Burleigh** studierte Klavier und Musikwissenschaft an der Royal Academy of Music London und legte sein Konzertexamen an der Hochschule für Musik und Theater Hannover ab. Seine Solokarriere begann 1984 mit Rundfunksendungen beim BBC Radio London. Er konzertiert international als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter. Einem Engagement in Wiesbaden folgte die Position des Studienleiters und Leiters des Opernstudios an der Oper Köln. Seit 2010 ist er Studienleiter der Staatsoper Hamburg und dirigierte u. a. Schostakowitschs *Moskau*, *Tscherjomuschki* und die Uraufführung *La Luna* von Lorenzo Romano.

**Gottlieb Wallisch** studierte in Wien bei Heinz Medjimorec und in Berlin bei Pascal Devoyon. Er ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe und konzertierte u. a. mit den Wiener Philharmonikern und dem Gustav Mahler Jugendorchester unter Dirigenten wie Giuseppe Sinopoli und Sir Neville Marriner. Er gastierte u. a. in der Carnegie Hall, der Wigmore Hall, beim Lucerne Festival und den Salzburger Festspielen. CD-Einspielungen entstanden für Labels wie Deutsche Grammophon. 2012 wurde er in die Liste der „Steinway Artists“ aufgenommen. Wallisch hat eine Professur an der UdK Berlin.

# Vorschau

## 7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 3. März 2024, 11.00 Uhr

Montag, 4. März 2024, 20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

### Anton Bruckner

Symphonie Nr. 5 B-Dur WAB 105

Dirigent **Kent Nagano**

**Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

## 5. KAMMERKONZERT

Sonntag, 14. April 2024, 11.00 Uhr

Elbphilharmonie, Kleiner Saal

### Alban Berg

Lyrische Suite für Streichquartett

### Anton Arensky

Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 35

Violine **Konradin Seitzer**

Violine **Dorothee Fine**

Viola **Sangyoon Lee**

Violoncello **Olivia Jeremias**

Violoncello **Saskia Hirschinger**

### Herausgeber

Landesbetrieb  
Philharmonisches  
Staatsorchester  
Hamburg

### Generalmusikdirektor

Kent Nagano

### Orchesterintendant

Georges Delnon

### Orchesterdirektorin

Barbara Fasching

### Presse und Marketing

Olaf Dittmann

### Dramaturgie

Prof. Dr. Dieter Rexroth

### Redaktion

Janina Zell

### Gestaltung

Karmen Behnke

### Herstellung

Hartung Druck+Medien

### Nachweise

Der Artikel von  
Felix Dieterle ist ein  
Originalbeitrag für  
das Philharmonische  
Staatsorchester  
Hamburg.