

klassische Formen und – vielleicht mit einem ironischen Augenzwinkern – »drei altmodische Tänze« im letzten Satz.

Fantasie steht in vielen Fällen in Zusammenhang mit Genius. Ein einfallsreicher Charakter wird dem Till Eulenspiegel nachgesagt, dessen Streiche oft eine Verwirklichung von Redensarten gewesen sind. RICHARD STRAUSS plante in den 1890er Jahren die überlieferten Erzählungen in einen Opernstoff umzuwandeln, formte es aber letzten Endes zu seiner Sinfonischen Dichtung op. 28. Deren 1954 entstandene »kleine« Fassung von Franz Hasenöhl ist in der Umwandlung von groß besetzter Orchester- in Kammermusik ein Kleinod: Trotz Kürzungen fehlt es der Miniatur inhaltlich an nichts und die zentralen Themen von Horn und »lustiger« Klarinette wurden unverändert instrumentiert beibehalten. Es fallen lediglich Wiederholungen weg, die nur in der Originalbesetzung mit unterschiedlichen Klangfarben Sinn ergäben. Das Ergebnis: Hasenöhrls Kammerfassung dauert bloß halb so lang wie das Original.

»Ich selbst halte es für das beste was ich noch in meinem Leben geschrieben habe.« Das ließ WOLFGANG AMADEUS MOZART im April 1784 – nach der bejubelten Uraufführung seines Quintetts für Bläser und Klavier KV 425 – seinen Vater brieflich wissen. Die Begeisterung des jungen Komponisten erstaunt umso mehr, wenn man bedenkt, dass zu diesem Zeitpunkt bereits seine Geniestreiche »Die Entführung aus dem Serail« sowie die ersten Wiener Sinfonien und Quartette veröffentlicht waren. Der enge Kontakt zu seinen Mitspielern und ihre Virtuosität ermöglichten es Mozart, in nahezu unbegrenzter Freiheit seine kompositorischen Ideen zu verwirklichen. In der Oktettfassung ungeklärter Provenienz, aber sicher noch aus der Mozartzeit, ist das Klavier durch Streicher ersetzt, wobei von den klanglichen Effekten, deren Bandbreite sich von kontrastreich bis symbiotisch erstreckt, nichts verloren geht: Vielmehr werden sie in neues Licht gerückt.

WIRKLICHKEIT:  
**DIE SUMME ALLER  
WAHRNEHMBARER  
ERSCHEINUNGEN  
UND BEGEBENHEITEN**

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden  
INTENDANT Matthias Schulz  
GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim  
GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz  
REDAKTION Benjamin Wäntig  
Der Einführungstext von Philipp Bauer ist ein Originalbeitrag  
für diesen Programmfalter.  
GESTALTUNG Herburg Weiland, München  
LAYOUT Dieter Thomas  
HERSTELLUNG Elch Graphics, Berlin



**STAATS  
OPER  
UNTER  
DEN  
LINDEN**

**STAATSKAPELLE  
BERLIN  
1570**

**KAMMERKONZERT  
»UNSERE AHNEN«  
VI**

FANTASIE UND WIRKLICHKEIT

Wolfgang Amadeus Mozart OKTETT ES-DUR  
nach dem KLAVIERQUINTETT KV 452  
Richard Strauss/Franz Hasenöhl »TILL EULENSPIEGEL EINMAL ANDERS!«  
Benjamin Britten PHANTASY QUARTET OP. 2  
Paul Hindemith OKTETT für Bläser und Streicher

OBOE . . . . . Fabian Schäfer  
KLARINETTE . . . . . Sylvia Schmückle-Wagner  
FAGOTT . . . . . Sabine Müller  
HORN . . . . . Markus Bruggaier  
VIOLINE . . . . . Petra Schwieger  
VIOLA . . . . . Boris Bardenhagen, Stanislava Stoykova  
VIOLONCELLO . . . . . Nikolaus Hanjohr-Popa  
KONTRABASS . . . . . Alf Moser

Mo 23. April 2018 20.00 APOLLOSAAL

# PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) OKTETT ES-DUR für Bläser und Streicher

nach dem QUINTETT KV 452

für Klavier und Bläser

I. Largo – Allegro moderato

II. Larghetto

III. Allegretto

Richard Strauss (1864–1949)/

»TILL EULENSPIEGEL EINMAL ANDERS!«

Franz Hasenöhrle (1885–1970)

Grotesque musicale für Klarinette, Fagott,

Horn, Violine und Kontrabass

PAUSE

Benjamin Britten (1913–1976)

PHANTASY QUARTET OP. 2

für Oboe, Violine, Viola und Violoncello

Andante alla marcia – Allegro giusto –

Andante – Animato – Tempo primo

Paul Hindemith (1895–1963)

OKTETT für Klarinette, Fagott, Horn,

Violine, zwei Bratschen, Cello und Kontrabass

I. Breit – Mäßig schnell

II. Varianten. Mäßig schnell

III. Langsam

IV. Sehr lebhaft

V. Fuge und drei altmodische Tänze

(Walzer, Polka, Galopp)

FANTASIE:  
**DIE MENSCHLICHE  
FÄHIGKEIT  
DER INDIVIDUELLEN  
GEDANKLICHEN  
VORSTELLUNG  
UNABHÄNGIG  
VON KONKRETEN  
ERINNERUNGEN,  
EMPFINDUNGEN,  
WAHRNEHMUNGEN  
UND GRUNDLAGE  
FÜR PHILOSOPHIE,  
WISSENSCHAFT,  
TECHNIK, KUNST,  
RELIGION ETC.**

# FANTASIE UND WIRKLICHKEIT

TEXT VON Philipp Bauer

Darüber ist man sich einig: Die Fantasie stellt das Gegenstück zur Wirklichkeit dar, das eine kann ohne das andere nicht existieren. Die Theorie der Wirklichkeit hat sich zwar nach gut 3000 Jahren des Philosophierens nicht sonderlich geändert, die Fantasie wurde jedoch von den einflussreichen Philosophen zwischen Antike und Moderne an je einem spezifischen Ort im Universum verortet. Bei Aristoteles beispielsweise steht sie zwischen »Wahrnehmung« und »Denken«; Leibniz, Wolff und Kant sehen sie als Bindeglied von »Sinnlichkeit« und »Verstand«. Unabhängig davon schrieb ihr ein jeder dieselbe Bestimmung zu: In oder mit der Fantasie wird die Wirklichkeit hinterfragt und durch neue Ideen bereichert. Denn nur dann, wenn die Fantasie auf die Wirklichkeit übertragen wird, kann diese wirksam das Universum verändern.

Musik ist ein verwirklichtes oder verwirklichen-des Produkt von Fantasie. Eine musizierende Person, egal ob in der komponierenden oder der ausführenden Rolle, wandelt einen fantastischen Gedanken in Töne um, macht ihn wahrnehmbar und wirkt somit auf die Hörenden ein. Üblicherweise steht die »Fantasia« als musikalische Gattung im Speziellen für das ausschweifende, von Regeln und Formvorgaben relativ freie Musizieren. Das wird in BENJAMIN BRITTENS »Phantasy Quartet« aufgegriffen, mit dem er als Student in einem Kompositionswettbewerb siegte. Die Aufgabe lag im Verfassen von Kammermusik mit Bezug auf die englische »Fancy Music« des 17. Jahrhunderts, wobei sich »fancy« hier

von »fantasy« ableitet. Auch wenn sich Britten in der Freiheit der »Fantasia« durch Anlehnung an die Sonatenform und Binnengliederung selbst beschränkte, so ist es doch umso mehr der fantastisch-ausschweifende Klang des Quartetts, der das fantasievolle Genie des Künstlers vermittelt. Die Musiker haben verschiedene Register zu ziehen: Beginnen die Streicher mit trockenen Marschrhythmen, schwelgt die Oboe lyrisch darüber hinweg, bis sie sich der sich stets verändernden Motive ihrer Mitstreiter annimmt und auf sie eingeht. Vielleicht lässt sich in dieser ungewöhnlichen Kombination musikalischer Ausdrucksarten der Verwirklichungsprozess eines fantastischen Gedankens herauslesen, bei dem verschiedene mögliche Wirklichkeiten erprobt werden. Im Bruch mit klassischen Formen zeigt sich Britten durch die Instrumentierung sowie den Einsatz von Melodik und Harmonik durchaus experimentierfreudig.

Andere experimentelle Versuche wagte der junge PAUL HINDEMITH in seinem kammermusikalischen Schaffen. Seine »Kammermusik Nr. 1« erweiterte er beispielsweise um Akkordeon, Schlagzeug und Sirene. Im Alter von 62 Jahren wandte er sich mit seinem Oktett für Streicher und Bläser wieder einer eher traditionell orientierten Gattung zu. Es kann als stilistischer Mikrokosmos des gereiften Komponisten gesehen werden: Sein Jugend- und Spätwerk, Anklänge an die Musik von Zeitgenossen, die »Neue Alte Musik« als Anspielung auf die Mode des Neoklassizismus – all dies vereint das Oktett in sich. Durch Verweise auf die Kammermusik von Schubert – neben dem Anknüpfen an die spezifische Besetzung des Oktetts in F-Dur D 803 orientierte er sich an dessen Instrumentations- und Motivarbeit – sowie Beethoven, von dem er zwei Themen zitiert, wird es nicht nur zum privaten, sondern auch zu einem musikgeschichtlichen Abbild des Universums: Hindemith ehrt hier die Musik von der Renaissance bis zur Moderne. Er vermittelt althergebrachten Kontrapunkt, Fugato,