

2. Philharmonisches Konzert Reihe A
Mittwoch · 5. Oktober 2011
20 Uhr · Volkshaus

»Balladen der Romantik«

Robert Schumann (1810-1856)

Ouvertüre zu »Manfred« es-Moll op. 115

Clara Schumann-Wieck (1819-1896)

Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 7

Allegro maestoso

Andante non troppo con grazia

Allegro non troppo

Pause

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56 »Schottische«

Andante con moto – Allegro un poco agitato – Assai animato

Vivace non troppo - Adagio

Allegro vivacissimo – Allegro maestoso assai

Dirigent: **Marco Comin**

Klavier: **Tatjana Blome**

Der Dirigent

Marco Comin, 1976 in Venedig geboren, studierte in seiner Heimatstadt am Conservatorio di Musica »Benedetto Marcello« Klavier und Komposition sowie Geschichte an der Università Ca' Foscari. Von 2000 bis 2004 absolvierte er an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin ein Dirigierstudium bei Hans-Dieter Baum und Christian Ehwald und im Anschluss ein künstlerisch weiterbildendes Studium. Von 2005/06 bis 2007/08 war Marco Comin als Zweiter Kapellmeister am Deutschen Nationaltheater in Weimar engagiert, wo er nicht nur Werke wie Rossinis »Otello«, Verdis »Nabucco« und Reimanns »Melusine« nachdirigierte, sondern auch die Gelegenheit zu eigenen Einstudierungen erhielt wie »Così fan tutte«, »Pariser Leben«, Henzes »Wundertheater«, Nino Rotas »Der Florentiner Hut«, die Uraufführung der Märchenoper »Die Schneekönigin« und zuletzt Händels »Ariodante«. Außer im Musiktheater entfaltet Marco Comin auch rege Tätigkeiten als Konzertdirigent und als Klavierbegleiter. Als Solist arbeitete er unter anderem mit Julia Varady, Scot Weir, Christine Schäfer, Nadja Michael und Sherman Lowe zusammen. Seit Beginn der Saison 2008/09 ist Marco Comin Erster Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Staatstheater Kassel.

Die Solistin

Tatjana Blome gewann als Zwölfjährige den 1. Preis beim Steinway-Wettbewerb und gab ein Jahr später ihren ersten Klavierabend. 1995 debütierte die junge Pianistin mit dem 1. Klavierkonzert von Johannes Brahms in der Berliner Philharmonie. Bis zu ihrem 14. Lebensjahr erhielt die gebürtige Dortmunderin Unterricht bei ihrem Vater Josef-Matthias Blome. Tatjana Blome hat in Detmold bei Renate Kretschmar-Fischer, in Berlin bei Heidrun Holtmann und Aribert Reimann sowie in München in der Meisterklasse von Gerhard Oppitz studiert. Außerdem widmete sie sich dem Studium der Germanistik und Theologie. Tatjana Blome tritt europaweit als Solistin auf, so spielte sie unter anderem in Österreich, Frankreich, Slowenien, Portugal und Russland Klavierrecitals und als Solistin mit verschiedenen Orchestern. In Deutschland spielt sie in den großen Konzertsälen und konzertiert als Solistin regelmäßig mit solchen Orchestern wie den Dortmunder Philharmonikern, den Göttinger Sinfonikern, dem Philharmonischen Orchester Trier, der Südwestfälischen Philharmonie, den Bergischen Symphonikern, der Kammersymphonie Berlin und anderen. Tatjana Blome ist regelmäßige Liedbegleiterin des Baritons Dietrich Henschel und Duopartnerin im Duo Blome-Lunte (Klavier und Saxophon). Sie arbeitete u.a. mit Gerd Albrecht, Jürgen Bruns, Ib Hausmann, Claudia Barainsky und George Tabori zusammen. Tatjana Blome hat eine Reihe von Aufnahmen für CD (Deutsche Grammophon, EDA und Naxos) und Rundfunk (Deutschlandradio Kultur, MDR, Bayerischer Rundfunk, Sender Freies Berlin, Radiotelevizija Slovenija) eingespielt. 2007 erschien ihre erste Solo-CD mit dem Klavierkonzert und der sechsten Sonate von Gerhard Frommel bei der Deutschen Grammophon. 2008 produzierte sie mit dem Rundfunkorchester Ljubljana das Klavierkonzert von Marco Mihevc. In Kürze erscheint ihre zweite Solo-CD bei Naxos.

Die Komponisten und ihre Werke

»Wie gern möchte ich komponieren, doch hier kann ich durchaus nicht... Ich tröste mich immer damit, daß ich ja ein Frauenzimmer bin, und die sind nicht zum komponieren geboren.« Clara Schumann, anerkannt als Konzertpianistin, wird von ihrem Ehemann Robert zu Kompositionen ermuntert, aber Clara sollte komponieren wie er. »Reproductives Genie kann dem schönen Geschlecht zugesprochen werden, wie productives ihm unbedingt abzuerkennen ist ... Eine Componistin wird es niemals geben, nur etwa eine verdruckte Copistin ... Ich glaube nicht an das Femininum des Begriffes: Schöpfer. In den Tod verhaßt ist mir ferner alles, was nach Frauenemancipation schmeckt.«, so Hans von Bülow zu Clara Schumanns Klavierkonzert aus dem Jahre 1835. Solche, aber auch Äußerungen Clara Schumanns selbst lassen erahnen, welchen massiven inneren und äußeren Konflikten eine schöpferische Frau Mitte des 19. Jahrhunderts ausgesetzt war - zwischen hochprofessioneller Musikausbildung und gesellschaftlicher Rollenerwartung: »Natürlich bleibt es immer Frauenzimmerarbeit, bei der es (...) an der Kraft und hie und da an der Erfindung fehlt.« (Clara Schumann-Wieck).

Bereits während seiner Grundschulzeit legt »Robert Schumann« den Grundstein für seine umfassende literarische Bildung. Später studiert er in Leipzig Rechtswissenschaften und kommt mit dem Drama »Manfred« von George Gordon Noel Lord Byron, welches 1817 entsteht, in Berührung - knapp 20 Jahre später sollte ihn dieses literarische Werk erneut beschäftigen. Im August 1848 beginnt Schumann mit den ersten Skizzen; im Oktober des Jahres vollendet er die »Ouvertüre zu Manfred«, welcher sich 15 Nummern szenischer Musik

anschließen. Die Uraufführung der Ouvertüre erfolgt im Frühjahr des Jahres 1853 und hinterlässt beim Publikum tiefen Eindruck. Bis heute hat sie sich einen festen Platz im Konzertrepertoire gesichert.

Bereits in der Ouvertüre zu op. 115 präsentiert Schumann die beiden Charakterzüge des Protagonisten: Zum einen die Verzweiflung darüber, auf der Suche nach der Wahrheit an eine Grenze gestoßen zu sein, zum anderen lässt er seinem Zorn über sein Schicksal freien Lauf. Sein Heil sucht er in der Geisterwelt und so verwundert es nicht, dass Schumann mit Extremen arbeitet. So erzeugt er ganz bewusst ein Aufeinanderprallen von Themen- und Motivgruppen und arbeitet mit gegensätzlichen rhythmischen, dynamischen und melodischen Strukturen.

Drei gewaltige synkopierte Akkorde des vollen Orchesters eröffnen die Ouvertüre, worauf eine Generalpause folgt. In es-Moll entfaltet sich die charakteristische Atmosphäre, welche dem gesamten Werk zu Grunde liegt. Eine ruhige Melodielinie der Holzbläser, sehnsuchtsvoll und leidvoll zugleich kontrastiert Schumann mit einer absteigenden Tonfolge in den Violinen und Violoncelli. Es folgt ein synkopiertes Motiv, welches unter dynamischer Steigerung zum Hauptteil überleitet. Dieses Motiv avanciert zum eindringlichen Hauptthema. Aus dem Thema der Einleitung sowie dem Hauptthema entwickelt Schumann nun sämtliche nachfolgend erscheinenden thematischen Komplexe. Auf eine klassische Durchführung wird verzichtet, drei gehaltene Akkorde der Trompeten grenzen den Mittelteil deutlich hörbar ab. Gegen Ende der Ouvertüre etabliert sich endgültig die Tonart es-Moll. Ganz allmählich schließt sich der Kreis, Tempo und Motive der Einleitung kehren wieder. Schumann verzichtet dabei vollständig auf eine Weiterentwicklung, die Ouvertüre zu Manfred klingt unter einem stagnierenden Eindruck aus.

Clara Schumann-Wieck ist nach einer frühen Karriere als Wunderkind eine der ersten Virtuosinnen, die sich als Interpretin versteht. Besonderes Augenmerk legt sie auf Kompositionen von Robert Schumann, den sie 1840 heiratet, sowie von Johannes Brahms und verkörpert somit in ihrer künstlerischen Tätigkeit die klassisch-romantische Tradition. Schumann-Wieck versteht sich in erster Linie als Pianistin, nicht als Komponistin und doch zeigen einige Virtuosenstücke, darunter das »Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 7« aus dem Jahre 1835, ihre große Begabung.

Schumann-Wiecks Klavierkonzert, an dem sie bereits im Alter von 14 Jahren zu arbeiten beginnt, gilt als zentrales Werk unter ihren Kompositionen. Die Entstehung fällt in eine Zeit, in der sie sich bereits als Künstlerin etabliert hatte. Zunächst als einsätziges Werk konzipiert, kommen im Laufe der nächsten zwei Jahre zwei weitere hinzu; Schumann-Wieck schreibt: »Ich mache jetzt zum Druck fertig die Valses Romantique, 3 Impromptus und den Ersten Satz des Concerts und somit das ganze Concert.« Robert Schumann berichtet sie: »Sie werden lächeln, doch es ist wahr. 1. Habe ich meine Partitur beendet; 2. die Stimmen alle selbst ausgeschrieben (...) Das Concert habe ich angefangen zu instrumentieren, abgeschrieben hab' ich es aber noch nicht. Das Tutti habe ich ein wenig geändert.«

Das Klavierkonzert vereint improvisatorisch anmutende mit virtuosen Elementen und wurde vom Publikum mit großem Beifall gefeiert. Darüber hinaus ermöglichte die Weiterentwicklung der Technik des Klaviers die Ausweitung des Klaviersolos - es konnte nun vermehrt Teile des Orchesterparts übernehmen. In ihr individuelles Kompositionskonzept mischen sich Ideen ihrer Vorbilder wie Mendelssohn Bartholdy, Moscheles und Chopin. Schumann-Wieck reiht zahlreiche musikalische Einfälle nahtlos aneinander und erzeugt somit eine durchkomponierte Anlage. Zudem versteht sie es, mit Klaviersolostück und Orchesterzusammenspiel zu spielen.

Im Frühjahr 1829 tritt der damals 20jährige »Felix Mendelssohn Bartholdy« seine erste von insgesamt zehn Englandreisen an. Gleich zu Beginn stellen sich erste Erfolge ein: als Komponist, Dirigent und Pianist. Angezogen von der derben und rauen Natur Schottlands, macht er sich im Sommer desselben Jahres mit seinem Freund Karl Klingemann auf die Reise in den Norden. Der Besuch der zerfallenen Kapelle des Edinburgher Stuartpalastes wecken erste schöpferische Impulse und so schreibt Mendelssohn an seine Familie in Berlin: „In der tiefen Dämmerung gingen wir heute nach dem Palaste, wo Königin Maria gelebt und geliebt hat; es ist da ein kleines Zimmer zu sehen, mit einer Wendeltreppe an der Tür; da stiegen sie hinauf und fanden den Rizzio im kleinen Zimmer, zogen ihn heraus, und drei Stuben davon ist eine finstre Ecke, wo sie ihn ermordet haben. Der Kapelle daneben fehlt nun das Dach; Gras und Efeu wachsen viel daran, und am zerbrochenen Altar wurde Maria zur Königin von Schottland gekrönt. Es ist da alles zerbrochen, morsch, und der heitere Himmel scheint hinein. Ich glaube, ich habe heut da den Anfang meiner „Schottischen Sinfonie“ gefunden.“ Doch zur Fertigstellung dieser Sinfonie sollten noch knapp dreizehn Jahre vergehen. Erst als Gewandhauskapellmeister (1841/1842) vollendet er die Partitur und leitet am 3. März 1842 die Uraufführung im Leipziger Gewandhaus. Die »Schottische« widerlegt auch das Vorurteil, Mendelssohn wäre ein oberflächlicher Schnellschreiber gewesen. Auch in der Struktur versucht er neue Wege zu gehen und so ist das Werk *attaca* durchzumuszieren, Pausen zwischen den einzelnen Sätzen sollen vermieden werden.

Die ausgedehnte elegische Einleitung exponiert das bereits 1829 skizzierte Thema, welches Mendelssohn ausschließlich von Oboen, Klarinetten, Hörnern und Violen vortragen lässt - der restliche Streicherapparat schweigt zunächst. Eine Violinfiguration, der ein Orchestertutti voraus geht, wird im weiteren Verlauf zunehmend kontrapunktiert und als ständiger Begleiter etabliert. Dem düsteren Hauptthema stellt Mendelssohn einen Tutti-Gedanken gegenüber. Die Durchführung verdichtet die harmonischen, dynamischen und melodischen Strukturen und bringt kontinuierlich neue Gedanken hervor. Mit dem Cello klingt diese leise aus, woraufhin jedoch eine dramatische und treibende Passage ihren Lauf nimmt. Ein Zitat aus der langsamen Einleitung führt in den zweiten Satz, in ein ausgedehntes, von schottischer Folklore beeinflusstes Scherzo, welches eine so genannte »Dudelsackmelodie« mit dem typischen fünfstufigen Tonsystem beinhaltet.

Der langsame Satz, ebenfalls in Sonatenform, wird ebenso durch ein Vorspiel eröffnet, in dem Mendelssohn die kontrastierenden Grundelemente exponiert: Geigenmelodien wechseln sich mit trauermarschähnlichen Holzbläserakkorden ab. Nicht das motivisch-thematische Material, sondern vielmehr die Klangbreite und der Klang selbst stehen im Mittelpunkt dieses Satzes. Den Finalsatz hat der Komponist selbst als *Allegro guerriero* bezeichnet.

Doppelpunktierungen und scharfe Melodielinien kennzeichnen das Hauptthema in den Violinen. Das kantable Seitenthema in den Oboen stellt ausschließlich einen Exkurs dar, die Grundstimmung der Einleitung steht erneut im Mittelpunkt. In der Coda präsentiert Mendelssohn nochmals neues thematisches Material, um dann in die Apotheose überzuleiten. Das Thema soll nach den Wünschen des Komponisten wie ein Männerchor klingen und greift auf die sanfte Instrumentation der langsamen Einleitung zurück. In mehrfachen Steigerungswellen und vollem Orchestertutti breitet Mendelssohn ein letztes Mal das thematische Material in glanzvoller und grandioser Art und Weise aus.

Text: Markus Pietrass