

**theater
vorpommern**

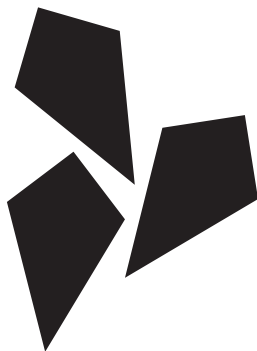
greifswald
stralsund
putbus



3. PHILHARMONISCHES KONZERT

**theater
vorpommern**

greifswald
stralsund
putbus



3. PHILHARMONISCHES KONZERT

3. Philharmonisches Konzert

Richard Wagner (1813 – 1883)

Eine Faust-Ouvertüre d-Moll WWV 59

Sehr gehalten – sehr bewegt

Robert Schumann (1810 – 1856)

Konzert für Violine und Orchester d-Moll WoO 23

1. In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo
2. Langsam
3. Lebhaft, doch nicht zu schnell

Pause

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

1. Un poco sostenuto – Allegro – Meno allegro
2. Andante sostenuto
3. Un poco Allegretto e grazioso
4. Adagio – Più Andante – Allegro non troppo, ma con brio – Più Allegro

Solist: Niek Baar, Violine

Philharmonisches Orchester Vorpommern

Dirigent: GMD Florian Csizmadia

Öffentliche Generalprobe:

08. November 2021, Greifswald (Großes Haus)

Konzerte:

09. November 2021, Greifswald (Großes Haus)

10. & 11. November 2021, Stralsund (Großes Haus)

12. November 2021, Putbus

Liebe Gäste,

wir möchten Sie darauf aufmerksam machen, dass Ton- und /oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen aus urheberrechtlichen Gründen untersagt sind. Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone stumm. Vielen Dank.



Foto: Florian Kolmer

Niek Baar

Der niederländische Geiger Niek Baar hat sich während der letzten Jahre einen Namen als ebenso ernsthafter wie charismatischer Musiker gemacht. Bereits als 16-Jähriger gab er sein Solodebüt bei den Rotterdamer Philharmonikern und ist regelmäßig als Solist bei Orchestern wie dem Concertgebouw Kammerorchester Amsterdam, dem Radio Filharmonisch Orkest und dem Resident Orkest Den Haag zu Gast. Außerdem ist er begeisterter Kammermusiker und gefragter Solist bei Festivals. Eine intensive und langjährige musikalische Zusammenarbeit verbindet ihn mit Pianist Ben Kim, mit dem er schon mehrmals Duo-Recitals gab, beispielsweise im Concertgebouw Amsterdam, Konzerthaus Berlin und Gasteig München (live übertragen von BR-Klassik). Im November 2021 folgt das Debüt in der Philharmonie Essen. Für „Avrotros Klassiek“ haben die beiden Musiker eine CD mit Duowerken von Kreisler, Bach, Mozart und Beethoven aufgenommen. Geplante Projekte sind u. a. eine Südamerika-Tournee mit dem Concertgebouw Kammerorchester.

Eine besondere Beziehung hat Niek Baar zur Musik Robert Schumanns, dessen drei Violinsonaten und das selten gespielte Violinkonzert zu seinem Kernrepertoire gehören. Weitere wichtige Pfeiler sind die Musik Johann Sebastian Bachs und György Kurtágs. Niek Baar ist Preisträger zahlreicher nationaler und internationaler Musikwettbewerbe; zuletzt gewann er den renommierten Violinwettbewerb „Oskar Back“ in Utrecht (2018). Niek Baar lebt in Berlin und Rotterdam. Er spielt auf einer von Carlo Bergonzi in Cremona gebauten Violine aus dem Jahr 1729 „ex Vornbaum“.

Vorschau

4. Philharmonisches Konzert

„Zwar ist es leicht, doch das Leichte schwer.“

Johann Wolfgang von Goethe

Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonie Nr. 5 B-Dur KV 22

Wolfgang Amadeus Mozart: Konzert für Violine und
Orchester Nr. 3 G-Dur KV 216

Dmitrij Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47

Solistin: Lea Birringer, Violine

Philharmonisches Orchester Vorpommern

Dirigentin: Ewa Strusińska

Konzerte

01.02.2022, 19:30 Uhr, Greifswald (Großes Haus)

02. & 03.02.2022, 19:30 Uhr, Stralsund (Großes Haus)



Die deutsche Theater- und
Orchesterlandschaft wurde
2014 in das bundesweite
Verzeichnis des immateriellen
Kulturerebes aufgenommen.



Hansestadt
Stralsund

Universität und Hansestadt
Greifswald



**Mecklenburg
Vorpommern**

Ministerium für Bildung,
Wissenschaft und Kultur

Das Theater Vorpommern wird getragen durch die
Hansestadt Stralsund, die Universitäts- und Hansestadt
Greifswald und den Landkreis Vorpommern-Rügen.

Es wird gefördert durch das Ministerium
für Bildung, Wissenschaft und Kultur des
Landes Mecklenburg-Vorpommern.



Richard Wagner: Eine Faust-Ouvertüre

Dass das „Dasein eine Last“ sein kann, spürt Richard Wagner selbst in der Zeit, als er seinen Kapellmeisterposten in Riga verliert. Nahezu mittellos flieht er 1839 vor seinen riesigen Schuldenbergen sowie Gläubigern und begibt sich gemeinsam mit seiner Frau auf eine abenteuerliche Seereise in Richtung Frankreich. Paris, die Weltstadt des Musiktheaters, hat er sich als Ziel auserkoren, wo er hofft, genügend neue Aufträge zu ergattern, um die Geldnot zu lindern. Doch der Aufenthalt gestaltet sich mehr als zäh, denn anstatt mit seinen Opern auf den französischen Bühnen von sich reden zu machen, hält er sich mit Korrekturarbeiten und dem Schreiben von Zeitungsartikeln über Wasser.

In jenem Winter komponiert Wagner ein Orchesterwerk, das ihm sehr am Herzen liegen wird – schließlich ist es nicht nur eines der ganz wenigen reinen Instrumentalstücke des Komponisten, sondern es steht auch thematisch eng mit seinem Leben der damaligen Zeit in Verbindung. Der Stoff, der ihn bewegt und inspiriert, ist kein geringerer als Goethes „Faust“. Wie die Faustfigur ist Wagner selbst auf der Suche und durchleidet in Paris seine ganz eigenen Seelenqualen. Wagners Vorhaben ist ambitioniert: Eine ganze Sinfonie möchte er schreiben, doch kommt er über einen ersten Satz, der mit „Faust in der Einsamkeit“ betitelt ist, und Skizzen zu einem zweiten, „Gretchen“, nicht hinaus. Er entscheidet sich dafür, den ersten Satz auf Anregung von Franz Liszt, der selbst an einer Faust-Sinfonie schreibt, umzuarbeiten und 1844 in Dresden erstmals als „Faust-Ouvertüre“ der Öffentlichkeit zu präsentieren. Mehrfach nimmt Wagner in der Folge Revisionen an dem Werk vor, bis es 1855 seine finale Gestalt erhält. In dieser Fassung, welche in demselben Jahr erstmals in Zürich aufgeführt wird, ist die Komposition üblicherweise auch heute in den Konzertsälen zu hören.

Das Werk beginnt mit einer langsamen Einleitung von tiefen Streichern und Basstuba, die den Hörer in düstere

**„Der Gott, der mir im Busen wohnt,
Kann tief mein Innerstes erregen;
Der über allen meinen Kräften thront,
Er kann nach außen nichts bewegen;
Und so ist mir das Dasein eine Last,
Der Tod erwünscht,
das Leben mir verhasst!“**

*Johann Wolfgang von Goethe, aus „Faust I“,
zitiert im Vorwort der Partitur der
„Faust-Ouvertüre“ von 1855*

Gefilde locken, aus der sich alsdann das Kopfhema herauschält: ein von den Streichern „sehr ausdrucksvoll“ vorgetragenes Motiv in Oktaven und Halbtonschritten. Mit diesen Klängen stellt sich Wagner den einsamen Doktor Faust vor, „in seinem Sehnen, Verzweifeln und Verfluchen“, wie er notiert. Der Gegenstand des „Sehens“ offenbart sich durch ein lyrisch-sanft anmutendes Holzbläsermotiv in aufsteigenden Dreiklängen und lässt vermuten, dass es nicht nur ganz allgemein mit Fausts Wunsch nach Jugend und Schönheit zu assoziieren sei, sondern bereits eine leise Vorahnung auf Gretchen beinhaltet. In der Durchführung veranschaulicht Wagner Fausts verzweifeltes Sehnen und Seufzen, seinen inneren Konflikt, in leidenschaftlicher Auseinandersetzung und Steigerung der Motive und Themen, bis schließlich eine Lösung gefunden scheint: Das Kopfhema erklingt erneut, bevor das Werk in aufsteigenden Durklängen seinem Ende entgegengeht.

Der Rezensent der Dresdner Uraufführung meint in Wagners Komposition „Fausts inneren Kampf“ nachvollziehen zu können. Allerdings merkt er an, dass sich dieser Kampf dem Hörer in „wilde[m] Chaos“ präsentiere. Das Thema des ewig Suchenden, mit sich Ringenden nimmt den Komponisten gefangen und findet seinen Niederschlag ebenso in Wagners zeitgleich geschriebener Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer“. Während der Faust- und Holländer-Stoff nicht nur thematisch miteinander verbunden sind, weisen beide Werke auch musikalische Gemeinsamkeiten auf: So stehen sie nicht nur in derselben Tonart, sondern nutzen ähnliche Motive – man vergleiche beispielsweise den solistischen Einsatz der Basstuba in beiden Kompositionen – und Satztechniken; am Ende sind die Ouvertüren gar durch eine identische harmonische Schlusswendung gekennzeichnet.

Wenngleich die Ausführung einer ganzen Sinfonie nicht realisiert werden konnte, sei doch die „Faust-Ouvertüre“, so schreibt Tschairowskij 1872 rückblickend, „die beste Komposition Wagners und gleichzeitig eines der ausgezeichnetsten Werke der deutschen symphonischen Literatur“.



Robert Schumann: Violinkonzert d-Moll

**„Möchte doch Beethovens Beispiel
Sie anregen, den armen
Violinspielern, denen es, außer der
Kammermusik, so sehr an
Erhebendem für ihr Instrument fehlt,
aus Ihrem tiefen Schacht ein Werk
ans Licht zu ziehen, wunderbarer
Hüter reichster Schätze!“**

*Joseph Joachim in einem Brief
an Robert Schumann*

Mit diesem Wunsch tritt der junge Geiger Joseph Joachim, der gerade für seine Interpretation von Beethovens Violinkonzert im Rahmen des Niederrheinischen Musikfestes gefeiert wird, im Sommer des Jahres 1853 an Robert Schumann heran, der sich nicht zweimal bitten lässt. Zunächst schreibt dieser eine Fantasie für Violine und Orchester (op. 131), woraufhin er die Arbeit an einem Violinkonzert anschließt, welches er, am 21. September beginnend, innerhalb von nur zehn Tagen zu Papier bringt, zwei weitere Tage nutzend für die Fertigstellung der Instrumentation. Die Uraufführung ist bereits für den 27. Oktober avisiert, doch kurzfristig wird das Vorhaben verworfen. Statt Schumanns Werk wünscht sich das Konzertkomitee lieber eine weitere Aufführung von Beethovens Violinkonzert, so dass lediglich eine kleinere Komposition Platz im Programm findet und daher allein Schumanns Opus 131, die Violinfantasie, uraufgeführt werden kann. Darüber hinaus wird vermutet, dass auch Schumanns Frau Clara einer Aufführung des Violinkonzerts entgegenwirkt. Es sei nicht nur zu düster, sondern auch „ungeigerisch“: Joachim selbst hält insbesondere den dritten Satz für unspielbar, ein Urteil, das dem Solokonzert noch lange anhaftet. Doch



damit nicht genug. Viele Jahre zuvor kündigt sich eine Verschlechterung des geistigen Zustands des Komponisten an. Die Krankheit, die sein Leben mit Dunkelheit überschattet, ist vor dem Hintergrund des Entstehungsprozesses des Violinkonzerts nicht außer acht zu lassen: Nach seinem Ertränkungsversuch im Rhein im Februar 1854 wird Schumann in die Nervenheilanstalt Bonn-Endenich eingeliefert; zwei Jahre später stirbt er. Zu sehr sieht Clara das Violinkonzert als Spiegel der schlechten psychischen Verfassung ihres Mannes, als etwas, das nicht an die Öffentlichkeit gelangen darf, woraufhin sie beschließt, das Werk auch posthum nicht zu publizieren. Joseph Joachim hat das Werk nie öffentlich aufgeführt. Erst 84 Jahre nach seiner Entstehung (!) wird es aus der Taufe gehoben – mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Karl Böhm – im Rahmen einer NS-Veranstaltung in der Deutschen Oper Berlin, bei der Joseph Goebbels und Robert Ley als Redner auftreten. Solist der Uraufführung ist Georg Kulenkampff, der den Solopart allerdings in einer deutlich von seiner Originalgestalt abweichenden Version präsentiert. So fügt er an der einen oder anderen Stelle virtuose Passagen ein und spielt einige Melodieabschnitte eine Oktave höher als notiert, um ebenfalls die Brillanz zu steigern. Dabei ist genau die Konzentration auf die tiefe Lage der Geige ein unverwechselbares Charakteristikum dieses Konzerts, das sich eben nicht vordergründig als reines Bravourstück manifestiert.

Kraftvoll, monumental wird in der Orchesterexposition des **ersten Satzes** das Hauptthema vorgestellt, welchem sich alsdann ein lyrischeres Seitenthema hinzugesellt. Mit Einsatz des Soloinstruments tritt das Orchester in den Hintergrund, wobei sich ein Dialog zwischen Solo und Tutti erst im Verlauf der Durchführung herauskristallisiert. In der Coda schließlich werden aus beiden Hauptthemen neue motivische Einheiten gewonnen. Ein zartes, synkopiertes Thema, von den Violoncelli vortragen, markiert den Beginn des **zweiten Satzes** und liefert den Grund, auf welchem sich die Solovioline entfalten kann. In der Stimme des Soloinstruments kommt ein lyrisches Thema zum Ausdruck, dessen Beginn Anklänge an das Thema der „Geistervariationen“ aufweist, die Schumann wenige Monate später, im Februar 1854,

notiert. Die Melodie sei ihm von den Geistern Schuberts und Mendelssohns eingegeben worden. Das Finale leitet attacca in den Schlusssatz über.

Der **dritte Satz** weist den Charakter einer Polonaise auf, wobei sich Elemente des Sonatensatzes mit der Form des Rondos verbinden. Das konzertante Wechselspiel zwischen Violine und Orchester steht hier im Vordergrund, während in der Coda Themen und Motive zu neuen Gebilden verknüpft werden. Obwohl keiner der einzelnen Sätze eine Kadenz fürs Soloinstrument vorsieht, stellt gerade der dritte Satz äußerst hohe spieltechnische Anforderungen an den Solisten.

Die Entstehungs- sowie Rezeptionsgeschichte des letzten Orchesterwerks, das Schumann geschrieben hat, haben dazu beigetragen, sein Violinkonzert als Werk eines Wahnsinnigen, im Verfallsprozess befindlichen Musikgenies zu sehen und damit abzuwerten – vom anschließenden Missbrauch durch die Nationalsozialisten gar nicht zu sprechen. Sicher, das Konzert kann nicht isoliert von dem Umstand der fortschreitenden Krankheit des Komponisten betrachtet werden, doch stellt dies keinen „Makel“ dar, wie es damals Clara Schumann wahrnahm.

„In Schumanns Musik finden wir den Wiederhall geheimnisvoller Prozesse unseres Seelenlebens, jener Zweifel, Depressionen und Aufblicke zum Ideal, die das Herz des heutigen Menschen bewegen“, erkannte bereits Tschaikowskij. Obgleich Schumanns Violinkonzert noch verhältnismäßig selten im Konzertsaal erklingt, bleibt dem Werk zu wünschen, dass es sich in Zukunft weiter von dem ihm anhaftenden negativen Bild befreien kann.

Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 1 c-Moll

Nach Beethoven und namentlich dessen neun Sinfonien fiel es jedem Komponisten schwer, sich mit der „Königsdizziplin“ auseinanderzusetzen. Die Leichtigkeit, mit der noch Joseph Haydn sich dem Schreiben von Sinfonien widmete, war Vergangenheit. Was sollte nach der Beethoven'schen Neunten noch kommen? Johannes Brahms beschäftigte sich viele Jahre mit dieser Gattung, denn der „Riese“ saß ihm beständig im Nacken bzw. schaute in Form einer Büste, die an der Wand über seinem Flügel angebracht war, auf ihn herab. Dazu kam der Druck von Publikum und Presse, der auf ihm lastete, schließlich hatte Robert Schumann den jungen Brahms bereits

„Ich werde nie eine Sinfonie komponieren! Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen [Beethoven] hinter sich marschieren hört.“

*Johannes Brahms an den Dirigenten
Hermann Levi, 1870*

als den geborenen Schöpfer neuer sinfonischer Werke angekündigt. Klaviermusik, Lieder, Kammermusik und Chorwerke waren Brahms' Metier. Doch eine Sinfonie, das wäre was Großes! Brahms wollte die Blockade überwinden – und entgegen seiner Behauptung in umseitigem Zitat befand er sich schon mitten in der Arbeit. Doch das Vorhaben scheiterte an seinen Ansprüchen – und das thematische Material fand stattdessen Verwendung in seinem 1. Klavierkonzert d-Moll (1859). Ein weiterer Versuch mündete in der 1. Orchesterserenade (1860), während er schließlich zwei Jahre später Clara Schumann den ersten Satz seiner c-Moll-Sinfonie am Klavier präsentieren konnte (wenngleich noch ohne die langsame Einleitung). Nun sollte es weitere 14 Jahre dauern, bis die Sinfonie ihre finale Gestalt annahm. Am 5. Oktober 1876 schrieb Brahms an seinen Verleger Fritz Simrock: „An den Wissower Klinken ist eine schöne Sinfonie hängen geblieben.“ Erst als der Komponist also in Sassnitz auf Rügen weilte, die schöne Natur ihn beflügelte, konnte er seine Sinfonie fertigstellen; endlich war er aus dem Schatten Beethovens herausgetreten. Sein Werk kam am 4. November 1876 in Karlsruhe unter der Leitung von Felix Otto Dessoff zur Uraufführung.

Eine dramatische, langsame Einleitung markiert den Beginn des **ersten Satzes**, die den motivischen Keim, charakterisiert durch chromatisch aufsteigende Linien, des Folgenden in sich trägt. Alsdann erklingt das rhythmusbasierte Hauptthema, das von den Violinen vorgebracht wird, wenig später kontrastiert vom lyrischeren Seitenthema, das zunächst die Oboe anstimmt. Alle Motive und Themen bilden im Durchführungs- und Repräsentteil das musikalische Gerüst weiterer Verwe-

bungen und Entwicklungen. Der Satz klingt mit einer resignativen Coda aus.

Die Mittelsätze weisen beide eine dreiteilige Liedform auf: A - B - A'. Anstatt eines zu erwartenden Scherzos im dritten Satz befindet sich an dieser Stelle ein graziöses, pastoral anmutendes Allegretto im Serenadenton. Das von der Klarinette angestimmte Hauptthema wird kammermusikalisch begleitet, wohingegen Blechbläserklänge den Mittelteil bereichern.

Der **Finalsatz** beginnt wie bereits der Kopfsatz mit einer langsamen Einleitung und gemahnt auch in seiner Dramatik an den Anfang der Sinfonie. Schließlich erklingt eine leuchtende Hornmelodie, deren Thema Brahms bereits 1868 auf einer Geburtstagskarte an Clara Schumann notiert hatte. Es folgt ein feierlicher Choral der Posaunen, bevor die Violinen einen sieghaften „Freudenhymnus“ anstimmen. Die Themen und Motive werden weiter verwoben, bis der Satz in die Coda mündet und die Sinfonie triumphal beendet.

Die Nähe von Brahms' 1. Sinfonie zu Beethoven ist vielfach diskutiert worden. Alles strebt zum Finale – und weist wie bei Beethoven eine „Durch-Nacht-zum-Licht“-Dramaturgie auf. Doch ist sein Werk viel mehr als nur „Beethovens Zehnte“, wie Hans von Bülow die Sinfonie einordnete. Mit der naturhaften Melodik sowie dem musikalischen Gewebe von sich entwickelnden Themen und Motiven hatte sich Brahms von dem „Riesen“ stilistisch befreit und die Gattung Sinfonie in eine neue Richtung geführt.





Impressum

Herausgeber:

Theater Vorpommern GmbH,
Stralsund - Greifswald - Putbus,
Spielzeit 2021/22

Geschäftsführung:

Ralf Dörnen, Intendant;
Peter van Slooten,
Verwaltungsdirektor

Texte und Redaktion:

Stephanie Langenberg

Gestaltung:

giraffentoast

Druck:

Rügendruck Putbus

Textnachweise: Bei den Texten handelt es sich um Originalbeiträge für dieses Heft von Stephanie Langenberg unter Zuhilfenahme u.a. folgender Quellen: Dielitz, Alexandra: Artikel „Ein Deutscher in Paris. Zu Richard Wagners Eine Faust-Ouvertüre“, Programmheftbeitrag zum Konzert des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, 2021; Strehk, Christian: Artikel zu Wagners „Faust-Ouvertüre“, in: Harenberg Konzertführer, Dortmund 1996, S. 925; Schubbe, Jens: Artikel „Brüchiges Spätwerk. Anmerkungen zu Schumanns Violinkonzert“, Programmheftbeitrag der Dresdner Philharmonie, 2021; Worbs, Hans Christoph: Artikel zum Violinkonzert d-Moll Robert Schumanns, in: Harenberg Konzertführer, Dortmund 1996, S. 775-777; Beaujean, Alfred: Artikel zur I. Sinfonie c-Moll von Johannes Brahms, in: Harenberg Konzertführer, Dortmund 1996, S. 146-147; Lewin, Michael: Artikel „Aus einem Hauptgedanken alles weitere entwickeln!“. Zur I. Symphonie von Johannes Brahms, Beitrag im Booklet von Oehms Classic zu den Brahms-Sinfonien 1-4.

Bildquellen: Bei den Abbildungen handelt es sich um gemeinfreie Fotos auf Pixabay von 35069 und TAM TAMUSIC sowie Wikimedia Commons von Lapplaender.