

Großer Sendesaal des SFB  
Sonntag, 10. November 2002, 18.00 Uhr

# Orchesterkonzert

Akademisches Orchester Berlin e.V.  
Leitung: Andreas Schüller

Solist:  
Saleem Abboud Ashkar, Klavier

Das Programm am 10.11.2002

Robert Schumann  
(1810 – 1856)

Manfred-Ouvertüre op.115

Ludwig van Beethoven  
(1770 – 1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr.4, G-Dur, op. 58

*Allegro moderato*  
*Andante con moto*  
*Rondo – Vivace*

---

Robert Schumann

Sinfonie Nr.1, B-Dur, op.38  
"Frühlingssinfonie"

*Andante un poco maestoso – Allegro molto vivace*  
*Larghetto*  
*Scherzo – molto vivace*  
*Allegro animato e grazioso*

Robert Schumann, Manfred-Ouvertüre, op.115

**Biografisches:** Robert Schumann wird am 8. Juni 1810 in Zwickau geboren. Seine musischen Neigungen richten sich schon während der Schulzeit auf die Musik und die Literatur. Er erhält Klavierunterricht u.a. bei Friedrich Wieck und entscheidet sich nach einer Begegnung mit Paganini für den Musikerberuf. Eine Fingerlähmung in der rechten Hand setzt der angestrebten Solistenkarriere aber schon frühzeitig ein Ende. Schumann verlegt sich verstärkt auf das Komponieren und veröffentlicht 1832 erste Kompositionen. 1835 verliebt er sich in Clara Wieck (\*1819), Tochter seines Lehrers und bereits gefeierte Pianistin, erfährt aber heftigen Widerstand seitens des Vaters. Dieser verbietet Clara jeglichen Umgang mit Robert und versucht ihn mit verleumderischen Behauptungen unter Einschaltung der Gerichte von Clara fernzuhalten. Er scheitert aber letztlich damit, Clara und Robert heiraten nach dreijähriger heimlicher Verlobungszeit am 12. September 1840. Drei Jahre später wird Schumann an das Leipziger Konservatorium berufen, ein Jahr später übersiedelt das Paar nach Dresden. Die Dresdener Zeit ist die fruchtbarste Schaffensperiode Schumanns. 1850 übernimmt er das Amt des städtischen Musikdirektors in Düsseldorf, erlebt dort aber mehrere Misserfolge und gesundheitliche Krisen. Eine Begegnung mit dem jungen Brahms beeindruckt ihn tief und er fördert ihn mit einem Aufsatz „*Neue Bahnen*“ (Neue Zeitschrift für Musik, 1853). Nach Halluzinationen und einem Selbstmordversuch wird er im Februar 1854 in die Nervenheilstation Enderich bei Bonn eingeliefert, wo er am 29. Juli 1856 verstirbt. Clara nimmt ihre pianistische Laufbahn erfolgreich wieder auf und überlebt ihren Mann um 40 Jahre.

**Besetzung:** 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 3 Hörner, 3 Posaunen, 3 Trompeten, Pauke, Streicher.  
**Spieldauer:** ca. 10 min.  
**Uraufführung:** 14.03.1852 in Leipzig

Das Werk Byrons, dem Schumanns Musik zugrunde liegt, erregte zu seiner Zeit (1817) in literarischen Kreisen ähnliches Aufsehen wie wenige Jahre zuvor Goethes „*Werther*“. Das dramatische Gedicht in drei Akten beschreibt einen von einer geheimnisvollen Schuld, einer „verbotenen Liebe“ gepeinigten, in sich zerrissenen Helden.. Byron projiziert hier, wie in seinen meisten Stücken eigenes Erleben auf seine literarischen Figuren. Er unterhielt lange Zeit ein quasi inzestuöses Liebesverhältnis zu seiner Halbschwester Augusta. Manfred durchleidet schon auf Erden Höllenqualen (im Gegensatz zu Byron selbst, der eher damit kokettiert) und begreift sich als einsamer, von der Gesellschaft isolierter, seinen Mitmenschen entfremdeter Leidender. Keine Heilsbotschaft, keine Naturschönheit, weder die Geisterwelt noch menschliche Empathie vermögen dem Gequälten Linderung zu vermitteln. Noch im Tod umgibt ihn die Aura des tragisch an sich selbst scheiternden romantischen Helden. Das Werk spielt in einem mittelalterlich-düsteren Alpenschloss in der Schweiz mit weiteren Schauplätzen im Gebirge und auf der Jungfrau, ist angereichert mit schweizerischem Lokalkolorit (Alpenhexe, Gamsjäger) und Versatzstücken der Schauerromantik (Geisterbeschwörungen, Abt, Dämonen).

Das nie für die Bühne konzipierte Stück erzeugte in romantischen Kreisen große Bewunderung. Überall tauchten damals dämonische, weltschmerzliche „*Manfrednaturen*“ auf. Das Phantastische und zugleich Geistige seines Wesens übte eine enorme Faszination auf empfindsame Naturen aus. Verständlich, dass auch Schumann hingerissen war. Er lässt sich durch Byrons Gedicht in Stimmungen versetzen, denen er dann musikalisch Ausdruck verleiht. Er identifiziert sich mit seinem Helden und empfindet wie dieser. Im Gegensatz zu der typischen Programmmusik beispielsweise eines Hector Berlioz, zu deren Verständnis die Kenntnis der Dichtung unabdingbar ist, vermittelt Schumann allgemein verständliche Empfindungen die keiner Interpretation bedürfen. Schumann entzieht sich dadurch der Gefahr, seine Musik könnte der Vergessenheit anheim fallen, so wie es mit Byrons Werk weitgehend geschehen ist. Heutigen Zeitgenossen erscheinen die Phantasmagorien und emotionalen Sturzflüge des Stückes denn doch allzu weltfremd und überzogen. Im Gegensatz dazu zählt Schumanns Manfred-Ouvertüre zu seinen gelungensten Kompositionen. Der eigenen Einschätzung, die Manfred-Musik sei „*eines meiner kräftigsten Kinder*“ ist nichts hinzuzufügen.



**Manfred on the JUNGFRAU**, Gemälde von **John Martin** (1789-1854)

Rainer Bloch

## Ludwig van Beethoven, Konzert für Klavier und Orchester Nr. IV, G-Dur, op.58

**Biografisches:** Ludwig van Beethoven wird am 16. Dezember 1770 in Bonn in eine Musikerfamilie geboren. Er lernt unter schwierigen häuslichen Bedingungen – der trunksüchtige Vater will unbedingt ein „Wunderkind“ à la Mozart aus ihm machen – schon vierjährig Klavier, Violine, Bratsche und Orgel. Erste Konzertauftritte des Achtjährigen und eine Konzertreise, die er elfjährig nach Holland unternimmt bringen keine Erfolge. Mit 14 Jahren wird er dank kurfürstlicher Protektion besoldeter Hilfsorganist in Bonn und geht drei Jahre später, des Bonner Kurfürsten, u.a. bei Haydn, Salieri und erregt bald Pianist. Auch seine Anklang. Konzertreisen und Berlin und bringen ihm Auf Dauer befriedigt ihn die nicht und er kehrt nach komponieren. Günstige ein festes Jahresgehalt ihm, ohne finanzielle Zur Entstehungszeit des Beethoven auf dem Gipfel Schaffens, noch kaum anbahnendes Gehörleiden, völlige Taubheit führen



wiederum durch die Förderung nach Wien. Er nimmt Unterricht Albrechtsberger Schenk und Aufsehen als hervorragender Kompositionen finden großen führen ihn nach Prag, Leipzig Ruhm und finanziellen Gewinn. solistische Laufbahn allerdings Wien zurück um verstärkt zu Angebote seiner Verleger und adeliger Gönner erlauben es Sorgen seiner Kunst zu leben. o.a. Werkes befindet sich seines kompositorischen getrübt durch ein sich das ihn Jahre später in die wird.

Ludwig van Beethoven um 1808

Bleistiftzeichnung von Ludwig Schnorr von Carolsfeld (1794-1872)

**Besetzung:** 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauke, Streicher.

**Spieldauer:** ca. 32 min.

Komponiert 1805-06, Uraufführung im März 1807 im Palais des Fürsten Lobkowitz in Wien mit Beethoven als Solisten in einem legendären Konzert, in dem gleichzeitig die 5. und 6. Sinfonie, Teile der C-Dur-Messe und die Chorfantasie uraufgeführt wurden.

Sich einem nahezu vollkommenen Werk der Gattung anzunähern, bedeutet für einen Rezensenten immer eine extreme Herausforderung. Das 4. Klavierkonzert Beethovens ist musikalisch von allen Seiten durchleuchtet, musikkritisch erörtert und vielfältig gewürdigt worden und es hieße Eulen nach Athen zu tragen, sich mit dem Werk auf einer dieser Ebenen auseinander zu setzen.

Ich möchte meine - sicher sehr subjektiven - Empfindungen zur Basis dieser Besprechung machen, Empfindungen, die mich immer wieder bewegen, seit ich das Werk vor annähernd vierzig Jahren zum ersten Mal hörte. Diese erste Begegnung mit dem G-Dur-Konzert katapultierte es auf den absoluten Spitzenplatz meiner persönlichen „ewigen Bestenliste“ und kein anderes Musikstück konnte ihm diesen Platz bisher streitig machen.

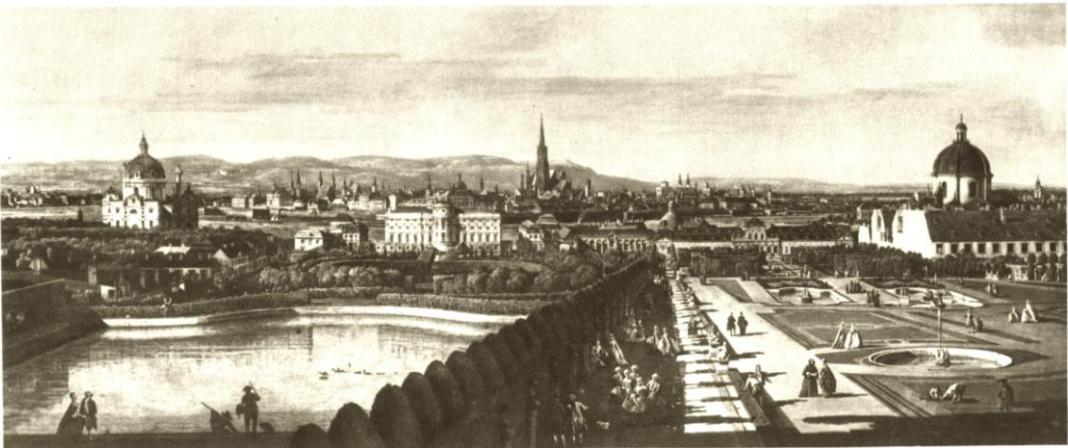
Die Musik drängt förmlich darauf, als Auseinandersetzung zweier Individuen verstanden zu werden, vertreten durch das Klavier einerseits und das Orchester andererseits. Beethoven eröffnet das Konzert – überraschend und neuartig – mit einer Phrase, einer Frage vielleicht, die das Soloinstrument piano dolce vorträgt. Dieser Konzertanfang ist der schönste und poetischste, den Beethoven je geschrieben hat. Das Orchester antwortet in einem überraschenden Harmoniewechsel, gleichsam um seinen abweichenden

Standpunkt zu verdeutlichen, ruhig und gemessen, eher um eine Lektion zu erteilen, denn eine Antwort zu geben. 70 Takte braucht das Klavier um sich von der Dominanz und Selbstsicherheit der Streicher zu erholen, bevor es zaghaft wieder seine Stimme erhebt und mit wachsendem Nachdruck seine Position darstellt. Ein komplexer Meinungs austausch schließt sich an, neue Aspekte (das zweite Thema) werden eingebracht, die Partner lassen sich dialogisch darauf ein, ein faszinierendes Wechselgespräch mit überraschenden Wendungen in der Melodik, im Tempo, der Figuration und der Dynamik entwickelt sich. Für den Zuhörer entsteht ein spannendes Drama einer hochemotional geführten Diskussion zweier gleichstarker Partner, die sich ernsthaft aufeinander eingelassen haben und trotzdem immer voreinander auf der Hut sind. Keiner gewinnt, das Treffen geht hinreißend unentschieden aus.

Im zweiten Satz verschärft sich jäh die Tonart der Akteure. Die „unerledigte Angelegenheit“ aus dem ersten Satz wird nun wesentlich aufgebrachter diskutiert, die Stimmungslage hat sich deutlich verschlechtert. Die Streicher klingen schroff, das Klavier gefährlich kühl, Konfrontation ist angesagt. Die Unentschiedenheit des ursprünglichen Verhältnisses tritt jetzt als offener Konflikt zu Tage, der vom Eingeständnis übers Leiden bis zur Versöhnung ausgetragen wird. In der heftigen kurzen Solokadenz des Klaviers kommt die zentrale Krise des bisherigen Verhältnisses zum Ausdruck bevor die Versöhnung am Schluss mit wunderbar lyrischen Harmonien die Kette der dramatischen Ereignisse auflöst.

Der Schlusssatz – Rondo – ist ein lebenssprühender Wechselgesang der nun wieder versöhnten Partner. Die Geschichte ist erzählt, es gilt nun den daraus hervorgegangenen Stand des Verhältnisses neu zu bestimmen. Zum ersten Mal fühlen sich die Akteure (fast) uneingeschränkt wohl. Die aufgestaute Spannung der Vordersätze erfährt durch das Spielerische dieses Satzes eine angemessene dramatische Entspannung, ein furioses Finale beendet glücklich das Konzert - oder besser - das Beziehungsdrama.

rb



**Ansicht der Stadt Wien vom Belvedere aus,** Ölgemälde von **B. Bellotto**, genannt „il Canaletto“

# Robert Schumann, Sinfonie Nr.1, B-Dur, op.38 "Frühlingssinfonie"

**Besetzung:** 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Pauken, Schlagwerk, Streicher.

**Spieldauer:** ca. 34 min.

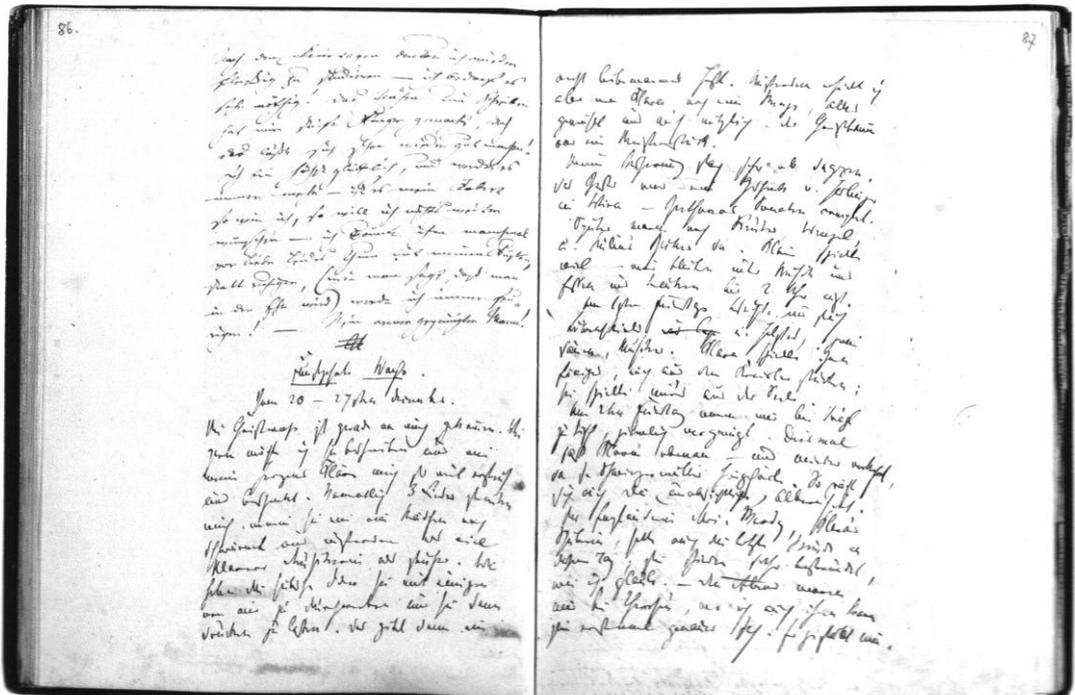
**Uraufführung:** Am 31. März 1841 in Leipzig

## Aus dem gemeinsamen Ehetagebuch Clara und Robert Schumann :

25. Januar 1841: Heute, Montag, hat Robert seine Symphonie [in nur vier Tagen] ziemlich vollendet; sie ist wohl meistens in der Nacht entstanden ... Er nennt sie „Frühlingssymphonie“ – zart und dichterisch, wie all sein musikalisches Sinnen ist! – Ein Frühlingsgedicht von Böttger war der erste Impuls zu dieser Schöpfung.

Du Geist der Wolke, trüb und schwer  
Fliegst drohend über Land und Meer  
Dein grauer Schleier deckt im Nu  
Des Himmels klares Auge zu.  
Dein Nebel wallt herauf von fern  
Und Nacht verhüllt der Liebe Stern.

Du Geist der Wolke, trüb und feucht  
Was hast du all mein Glück verscheucht  
Was ruft du Tränen ins Gesicht  
Und Schatten in der Seele Licht?  
O wende, wende deinen Lauf -  
Im Tale geht der Frühling auf!



### Zwei Seiten aus dem sog. „Ehetagebuch“ von Robert und Clara Schumann

Den Sprachrhythmus der letzten Zeile „Im Tale geht der Frühling auf“. nimmt Schumann in der einleitenden Fanfare auf. Dies ist aber auch die einzige Anlehnung an das Böttgersche Gedicht und Schumann ist weit

davon entfernt, Programmmusik oder Gedichtillustration zu schreiben. Die ursprünglich für die vier Sätze vorgesehenen Überschriften „Frühlingsbeginn – Abend – Frohe Gespielen – Voller Frühling“ strich der Komponist. Er gab aber Hinweise an den Hofkapellmeister Taubert, wie das Stück zu interpretieren sei:



**Frühling**, Buchillustration von **Paul Hey** (1857-1952)

*„Könnten Sie ihrem Orchester beim Spiel etwas Frühlingssehnsucht einwehen; die hatte ich nämlich dabei, als ich sie schrieb. Gleich den ersten Trompeteneinsatz möchte ich, dass er wie aus der Höhe klänge, wie ein Ruf zum erwachen – in das folgende der Einleitung könnte ich dann hineinlegen, wie es überall zu grünen anfängt, wohl gar ein Schmetterling auffliegt und im Allegro, wie nach und nach alles zusammenkommt, was zum Frühling etwa gehört ... Vom letzten Satz will ich Ihnen sagen, dass ich mir Frühlingsabschied darunter denken möchte, dass ich ihn darum nicht zu frivol genommen wünschte.“*

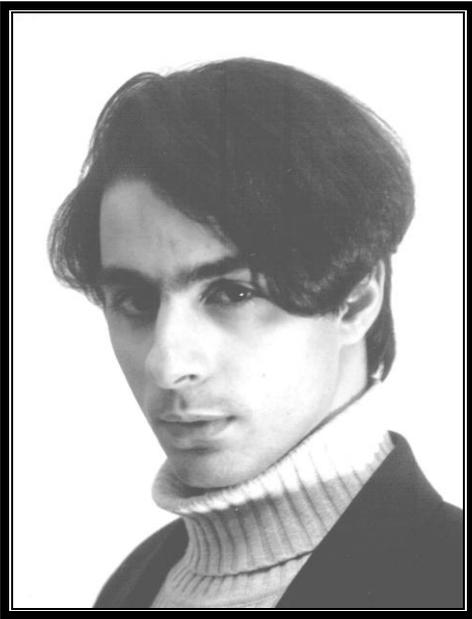
Gewiss lassen sich in der Einleitung musikalische Details mit seinen Phantasien in Verbindung bringen: platzende Knospen (Takte 6-14), auffliegende Schmetterlinge (Takt 19/20) oder das beschleunigt pulsierende Leben nach winterlichen Tagen (Takte 21-28). Entscheidender ist aber doch die Stringenz der musikalischen Form, mit der Schumann dem „*Ideal einer modernen Symphonie in neuer Form*“ schon mit seinem symphonischen Erstlingswerk sehr nahe kommt: Das Fanfarenmotiv zu Beginn ist somit die vergrößerte Version des raschen Hauptthemas, dessen rhythmische Kraft den ganzen ersten Satz trägt. Ein in Takt 80 auftretender Seitengedanke bleibt Episode und auch ein sehnsüchtiges Streicherthema kurz vor der Coda hinterlässt keinen tieferen Eindruck. Die Eingangsfanfara bestimmt den gesamten Satz und bildet, von den Blechbläsern in majestätischem Fortissimo vergrößert, den eigentlichen Kulminationspunkt (T. 290-93).

Auch im Larghetto, einem in dreiteiliger Liedform gehaltenen Satz von großer Schlichtheit des Ausdrucks erkennt man die Eingangsfanfara als thematisches Grundmaterial. Nach eigenen Aussagen habe er „*Clara abmalen wollen mit Flöten, Hoboen und Harfen*“. Am Schluss des Satzes vermitteln düstere Klänge von Posaunen und Fagotten in langsamem Tempo den Charakter des Bedrohlichen. Sie bilden die Überleitung zum folgenden Scherzo und künden dessen Grundstimmung an.

Der dritte Satz, durch die Aufnahme zweier Trios (dies ist ein neuer sinfonischer Einfall Schumanns) eher ein Rondo denn ein Scherzo, „*ein poetisierendes Charakterstück*“ mit schroff gegensätzlichen Themen, leitet zu einem raketenhaft einsetzenden Finale über. Auch in diesem überschwänglich ausgestatteten, munteren Satz findet sich das Eingangsmotiv wieder. Zwei Themen – ein hüpfendes, quirlig verspieltes zu Beginn und ein breit fließendes und Ruhe verströmendes zweites Thema entfalten ein rauschendes Frühlingsfest voll jugendlicher Frische. Mühelos gestaltet Schumann damit musikalische Abläufe, die Glück, Liebe und Freude beschreiben. Mit diesem Dreiklang der Gefühle erschafft er einen Hymnus an den Frühling und symbolisiert seine Erwartung über den mit Clara zu verbringenden Lebensfrühling. rb



**Robert und Clara Schumann**  
Elfenbeinrelief 1850 von **Theodor Benedikt Kietz**



## Saleem Abboud Ashkar

**Saleem Abboud Ashkar** wurde 1976 in Nazareth, Israel, geboren. Von der America - Israel Cultural Foundation erhält er Stipendien und wird seit seinem 10. Lebensjahr von der Qattan Foundation unterstützt. Er studierte an der Royal Academy of Music in London bei Maria Curcio and setzt seine Studien derzeit bei Professor Vardi an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover fort.

Mit 22 Jahren debütierte Saleem Abboud Ashkar in der New Yorker Carnegie Hall unter Daniel Barenboim und spielte außerdem mit so renommierten Orchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra, der Berliner Staatskapelle, dem Gewandhaus Orchester Leipzig und dem Israeli Philharmonic Orchestra. Er arbeitete u.a. mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Lorance Foster, Sebastian Weigle und Vladimir Fedoseyev.

Saleem Abboud Ashkar gab bereits zahlreiche Klavierabende in verschiedenen europäischen und amerikanischen Städten, wie Frankfurt, Florenz, beim Gobbio Music Festival, Brüssel, Amsterdam, Paris, Oslo, Berlin, Chicago und Washington.

Beim internationalen Klavierfestival Ruhr bekam er den Preis für "Das junge Talent des Jahres 2000". Als Kammermusiker spielte er u.a. mit Gil Shaham, Vadim Gluzman, Antonio Meneses und Michael Sanderling und wirkte wiederholte Male beim Jerusalem International Chamber Music Festival mit. Saleem Abboud Ashkar spielt zudem regelmäßig mit den meisten israelischen Orchestern, wie dem Israeli Philharmonic Orchestra, Israeli Chamber Orchestra, Jerusalem Camerata und dem Jerusalem Symphony Orchestra, mit dem es bereits mehrere Radio-Mitschnitte von Konzerten gibt, u.a. vom Eröffnungskonzert des dritten Jerusalem International Chamber Music Festival. Im November 2003 wird Saleem Abboud Ashkar mit dem Israeli Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta auftreten und Anfang 2004 erneut auf eine Tour durch die USA gehen.

1998 wurde Saleem Abboud Ashkar der "Palestine Prize" verliehen.