

STAATSKAPELLE BERLIN 1570

STAATSOOPER UNTER DEN LINDEN

KAMMER- KONZERT II

SCHUMANNS SCHÄTZE

- Rebecca Clarke** **PRELUDE, ALLEGRO AND PASTORALE**
für Klarinette und Viola
- Alban Berg** **VIER STÜCKE FÜR KLARINETTE UND**
KLAVIER OP. 5
- Robert Schumann** **ADAGIO UND ALLEGRO AS-DUR OP. 70**
für Viola und Klavier
- Robert Schumann** **MÄRCHENERZÄHLUNGEN OP. 132**
für Klarinette, Viola und Klavier
- Jörg Widmann** **»ES WAR EINMAL ...«. FÜNF STÜCKE IM**
MÄRCHENTON
für Klarinette, Viola und Klavier

VIOLA **Yulia Deyneka**
KLARINETTE **Tibor Reman**
KLAVIER **Katia Skanavi**

Mi 22. September 2021 20.00 APOLLOSAAL

PROGRAMM

Rebecca Clarke (1886–1979) **PRELUDE, ALLEGRO AND PASTORALE**

für Klarinette und Viola

- I. Prelude. Andante semplice
- II. Allegro vigoroso
- III. Pastorale. Poco lento

Alban Berg (1885–1935) **VIER STÜCKE FÜR KLARINETTE UND
KLAUVIER OP. 5**

- I. Mäßig
- II. Sehr langsam
- III. Sehr rasch
- IV. Langsam

Robert Schumann (1810–1856) **ADAGIO UND ALLEGRO AS-DUR OP. 70**

für Viola und Klavier

Langsam, mit innigem Ausdruck – Rasch und feurig

PAUSE

Robert Schumann **MÄRCHENERZÄHLUNGEN OP. 132**

für Klarinette, Viola und Klavier

- I. Lebhaft, nicht zu schnell
- II. Lebhaft und sehr markiert
- III. Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck
- IV. Lebhaft, sehr markiert

Jörg Widmann (geb. 1973) **»ES WAR EINMAL ...«. FÜNF STÜCKE IM
MÄRCHENTON**

für Klarinette, Viola und Klavier

- I. Es war einmal ... Lebhaft, nicht schnell
- II. Fata Morgana. Senza misura – attacca:
- III. Die Eishöhle. Alles wie in Zeitlupe, frei
- IV. Von Mädchen und Prinzen. Suchend,
spielerisch neckisch – attacca:
- V. Und wenn sie nicht gestorben sind ...
Sehr langsam, verhalten, traumverloren

NEUE FORMEN

TEXT VON Christoph Lang

Individuelle Formgebungen, die sich herkömmlichen Gattungsbegriffen entziehen, zeichnen die Werke des heutigen Konzertprogramms aus. Die 1886 in London geborene **REBECCA CLARKE** wirkte als Bratscherin solistisch und in zahlreichen Orchestern und schrieb im Lauf ihres Lebens an die 100 Werke, viele davon für »ihr« Instrument, von denen bis zu ihrem Tod gerade einmal 20 verlegt wurden. Prägend für Clarkes Leben und Wirken blieb zeitlebens ihre Kindheit und die Auseinandersetzung mit ihrem gewalttätigen Vater. Nach dem Bruch mit dem Elternhaus ging Clarke auf Tournee und verlegte ihren Lebensmittelpunkt zunehmend in die Vereinigten Staaten. Dort entstand 1941 *Prelude, Allegro and Pastorale* für Viola und Klarinette. Clarke orientiert sich hier in der Melodiebildung und -verarbeitung am Neoklassizismus. Zu Beginn scheint der musikalische Satz in seiner Schlichtheit und Homophonie beinahe archaisch, bis die Stimmen von Viola und Klarinette immer eigenständiger werden. Dem kecken bewegten Mittelsatz folgt eine Pastorale, die weniger idyllisch als schwermütig anmutet. Auch hier führt Clarke Viola und Klarinette sehr häufig parallel. Eine mögliche Interpretation hierfür liefert die Widmung: Clarke widmete das Werk ihrem Bruder, einem ambitionierten Amateurklarinettenisten, was die Innigkeit des Zwiegesprächs der beiden Instrumente erklärt.

Die vier Stücke für Klarinette und Klavier schrieb **ALBAN BERG** 28-jährig in Wien und berichtete seiner Frau begeistert: »Die Klarinettenstücke – in der Form unscheinbar, als Bekenntnis aber nicht minder wichtig – wirst Du vielleicht auch lieben [...]« Das erwähnte Bekenntnis gilt wohl Arnold Schönberg, da Berg in den vier Stücken wie sein berühmter Lehrer vollkommen auf tonale Zentren verzichtet. Die Stücke

dauern »jegliches nur einen Augenblick« wie Theodor W. Adorno in seiner Analyse treffend beschreibt und sollen gemäß der Anweisung des Komponisten durch »ausgiebige Pausen« getrennt erklingen. Auf bemerkenswerte Weise spielt Berg so, ähnlich wie Webern in seinen Orchesterstücken op. 6, mit dem Zeitempfinden des Hörers. Formgebende Elemente sind kaum auszumachen, wohl aber Gemeinsamkeiten zwischen den einzelnen Stücken, wie die jeweils langsam gehaltenen, leisen Stückenden. Die Klarinettenstimme beschreibt dabei häufig eine Abwärtsbewegung über den Verlauf eines Stückes. Solche übergeordneten Ideen verleihen den vier Miniaturen Zusammenhalt. Punktuell eingesetzte Effekte wie Flatterzunge oder Klavierflageolet machen die Sätze zu kleinen Charakterstücken.

ROBERT SCHUMANNs kammermusikalisches Schaffen entstand nicht selten in »Schüben«, sodass neben dem Liederjahr 1840, in dem mehr als die Hälfte seines Liedschaffens entstand, gleich mehrere Kammermusikjahre zu verzeichnen sind. Eines davon ist das Revolutionsjahr 1849. »Sehr fleißig war ich in dieser ganzen Zeit – mein fruchtbarstes Jahr war es – als ob die äußern Stürme den Menschen mehr in sein Inneres trieben, so fand ich nur darin ein Gegengewicht gegen das von Außen so furchtbar hereinbrechende.« Ungeachtet aller politischen Unruhen bediente Schumann in jenem Jahr ausnehmend viele freie Formen wie Fantasiestücke oder Romanzen und beschäftigte sich überdies unter anderem mit den Neuheiten im Bereich des Instrumentenbaus. So bot etwa das neu entwickelte Ventilhorn die Möglichkeit, ohne klangliche Beeinträchtigungen chromatische Skalen zu spielen. Für den von ihm hochgeschätzten Julius Schlitterlau, einem Hornisten der Dresdner Hofkapelle, schrieb Schumann das *Adagio und Allegro* für Horn und Klavier op. 70, das er selbst auch für verschiedene Streichinstrumente bearbeitete. Im zunächst als »Romanze« betitelten *Adagio* schwelgt das Soloinstrument scheinbar frei in chromatiszismenreichen, ausgedehnten Melodiebögen über dem Klavier. Im furiosen

schnellen Teil kann die Solistin dann ihre spieltechnischen Fähigkeiten präsentieren, wobei es sich jedoch keineswegs um ein bloßes Virtuosenstück handelt. Gerade der Allegro-Satz mit seinem triolische Beginn kann als Vorstudie zu Schumanns Konzertstück für vier Hörner gesehen werden.

Allzu oft werden Märchen als Kindergeschichten abgetan. Dabei sind sie »immer auch Seismograph unterschwelliger menschlicher Ur-Ängste und -Wünsche«, so der Komponist JÖRG WIDMANN. Seine Märchen-Kammermusik mit dem Titel »Es war einmal ...« steht in unmittelbarem Bezug zu Robert Schumanns Märchenerzählungen op. 132. Nicht nur die unkonventionelle Besetzung – Schumann selbst bezeichnete sie als »ausnehmend romantisch« – haben beide Kompositionen gemein, sondern auch den Charakter. Schumann gibt den vier Sätzen seiner Erzählungen zwar keine Titel, aber dafür einen umso beredteren Aufbau. Wie in einem kleinen Musikdrama durchziehen Themen und Motive das gesamte Werk, schaffen ein dichtes Netz an Bezügen und lassen die Musik so »erzählen«. Vordergründig scheint das Stück unbeschwert. Es entstand als vorletztes Kammermusikwerk wie im Rausch kurz nach der Begegnung mit Johannes Brahms, dessen Können Schumann geradezu enthusiastisch werden ließ. Hinter dieser unbeschwerten Fassade offenbaren sich immer wieder Momente, die auf den düsteren Geisteszustand des späten Schumann schließen lassen: Seufzerfiguren, dunkle Klangfarben, Momente der Zerrissenheit und Getriebenheit. Widmann transferiert diese in die Gegenwart. Immer wieder verweist er sehr konkret auf Schumann und kleidet ihn in neues Gewand, wie etwa durch die Orientalismen in zweiten Satz »Fata Morgana«. Geradezu entrückt sind die effektvollen Klänge und Geräusche im Mittelsatz »Die Eishöhle«, bevor die Musik augenzwinkernd und ironisch »Von Mädchen und Prinzen« erzählt. Insgesamt kehrt Widmanns »Es war einmal ...« die Modernität, die bereits Schumanns Märchenerzählungen innewohnt, hervor und macht sie noch stärker erfahrbar.

YULIA DEYNEKA, 1982 in Russland geboren, studierte bei Alexander Bobrovsky am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium, bevor sie ihr Diplom bei Felix Schwartz an der Musikhochschule Rostock und ihr Konzertexamen bei Wilfried Strehle an der UdK Berlin ablegte. Noch während ihres Studiums wurde sie als Solo-Bratschistin der Staatskapelle Berlin engagiert. Als Solistin arbeitet sie mit Dirigenten wie Andris Nelsons, François-Xavier Roth, Zubin Mehta und Daniel Barenboim zusammen. Yulia Deyneka ist eine vielseitige Kammermusikerin und regelmäßig bei internationalen Festivals vertreten. Zu ihren Kammermusikpartnern zählen Guy Braunstein, Daniel Ottensamer, Emmanuel Pahud, Julian Steckel und Jörg Widmann. Sie ist Mitbegründerin des Streichquartetts der Staatskapelle Berlin. Im Boulez-Ensembles ist sie seit dessen Gründung ständiges Mitglied und widmet sich dort verstärkt der zeitgenössischen Musik. Mit Daniel Barenboim verbindet sie eine lange kammermusikalische Partnerschaft und ihr Einsatz im West-Eastern Divan Orchestra. Als Mentorin ist sie auch an der Orchesterakademie der Staatskapelle Berlin tätig. Seit 2019 ist sie Professorin an der Barenboim-Said Akademie in Berlin.

TIBOR REMAN wurde 1981 in Rumänien als Sohn ungarischer Eltern geboren und studierte zunächst an der Musikakademie »Gh. Dima« in Klausenburg/Cluj und an der Musikhochschule »Franz Liszt« in Budapest sowie bei François Benda an der UdK Berlin. Währenddessen spielte er regelmäßig im Budapest Festival Orchestra unter der Leitung von Iván Fischer. Von 2006 bis 2008 war er Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin; ab 2007 spielte er im West-Eastern Divan Orchestra als Solo-Klarinettist unter der Leitung von Daniel Barenboim. Zwischen 2008 und 2010 war er als Stellvertretender Solo-Klarinettist beim Niedersächsischen Staatsorchester Hannover engagiert. Seit 2010 ist er Solo-Klarinettist der Staatskapelle Berlin. Kammermusik spielte er mit Daniel Barenboim, Emma-

nuel Pahud, Radek Baborák, Mathieu Dufour, Wolfgang Boettcher, Lahav Shani, mit dem Boulez Ensemble und dem Bläserquintett der Staatskapelle Berlin. An der UdK Berlin wurde er mit einem Lehrauftrag betraut, außerdem ist er als Mentor an der Orchesterakademie der Staatskapelle Berlin tätig. Er war Jurymitglied internationaler Wettbewerbe und hat Meisterkurse in Portugal, Deutschland, Rumänien und Ungarn gegeben.

KATIA SKANAVI begann ihr Musikstudium in Moskau bei Tatjana Zelikman an der Gnessin-Akademie und gab im Alter von 12 Jahren ihr Debüt im großen Saal des Moskauer Tschaikowsky-Konservatoriums. Sie setzte ihre Studien in Paris und Cleveland fort und wurde mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet. Zudem wurde sie mit einer Arbeit über den Einfluss von Alfred Cortot auf die französische Klaviertradition promoviert. Sowohl als Konzertsolistin als auch als Kammermusikerin arbeitet Katia Skanavi international mit Größen wie James Conlon, Kurt Masur, Sir Yehudi Menuhin und Jaap van Zweden zusammen. Dabei konzertierte sie u. a. mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der Kremerata Baltica und dem Orchestre National de France. Sie gab Klavierabende in Amsterdam, London, Madrid, Wien und New York und war Klavierpartnerin von Gidon Kremer, Leonidas Kavakos und Yuri Bashmet. Ihr Repertoire reicht vom Barock über die Romantik bis zur Zusammenarbeit mit lebenden Komponisten. Diverse CD-Aufnahmen dokumentieren ihr breit gefächertes Repertoire.

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Christoph Lang