



**LANDESTHEATER
NIEDERBAYERN**

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING

HELDEN

SINFONIEKONZERT II

Schumann · Elgar · Tschaikowsky

PROGRAMM

Robert Schumann (1810-1856)

Manfred-Ouvertüre, op. 115

Edward Elgar (1857-1934)

Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll, op. 85

1. Adagio – Moderato
2. Lento – Allegro molto
3. Adagio
4. Allegro – Moderato – Allegro, ma non troppo – Poco più lento

Pause

Peter I. Tschaikowsky (1840-1893)

Symphonie Nr. 5 e-Moll, op. 64

1. Andante – Scherzo (Allegro con anima)
2. Andante cantabile, con alcuna licenza
3. Walzer. Allegro Moderato
4. Andante maestoso – Allegro vivace (Alla breve) – Meno mosso

Ausführende

Niederbayerische Philharmonie

Miriam Prandi (Violoncello)

Ektoras Tartanis (Musikalische Leitung)

LANDSHUT 18.10.2024

Dauer ca. 2 Stunden

Ektoras Tartanis spricht im podcast **CON FUOCO**
über die Werke des heutigen Abends.

HELDEN

Eines meiner kräftigsten Kinder

Goethe zeigte sich schwer beeindruckt, so auch Puschkin, Poe, Nietzsche oder die Maler Géricault und Turner. **Robert Schumann** hatte das Byron-Fieber während seines Jurastudiums gepackt. Doch erst Jahrzehnte später, im Revolutionsjahr 1848, schien Schumanns Kopf wieder soweit abgekühlt, um sich an die Vertonung des Dramas *Manfred* zu wagen. Herausgekommen ist ein dramatisches Gedicht mit oratorischem Charakter, für die Bühne leider unwirksam. Für die Konzertbühne taugt die Ouvertüre umso mehr. Deren Uraufführung fand am 14. März 1852 im Leipziger Gewandhaus unter der Leitung ihres Schöpfers, der mittlerweile zum Musikdirektor in Düsseldorf avanciert war, statt. Noch nie zuvor habe er sich einer Komposition mit so viel Liebe und Aufwand von Kraft gewidmet. Und das Ergebnis dankt es ihm. Selbst nannte es Schumann "eines meiner kräftigsten Kinder." Wie die drei Versionen zur Oper *Leonore*, die Beethoven später in *Fidelio* umtaufte, kann auch Schumanns Ouvertüre losgelöst vom dazugehörigen Drama als selbständiges Konzertstück bestehen. Die etwas delikate Handlung schimmert auch hier durch und trägt unverkennbar autobiographischen Züge.

Die gesellschaftlich unhaltbare Ehe zwischen dem Exzentriker George Gordon Noel, 6. Baron Byron (1788-1824), kurz ‚Lord Byron‘, und seiner Halbschwester Augusta, die schließlich zur Emigration des Dichters führte, findet im Drama ihr Pendant in der möglicherweise auch inestuösen Liaison zwischen dem Helden und Astarte. An deren Tod fühlt sich Manfred schuldig. Dieser beschwört Geister, eine Fee und eine Göttin, bittet um Linderung seiner Schmerzen im Vergessen, aber ebenso durch tiefere Erkenntnis, schwankt zwischen Freitod und Weiterleben, Verzweiflung und Trotz. Die Versuche eines Abts, den Sünder zu Umkehr und Buße zu bewegen, bleiben vergeblich. Lieber nimmt unser Protagonist erhobenen Hauptes freiwillig Tod und Verderben in Kauf.

Manfred ist der Prototyp des ‚Byron’schen Helden‘ resp. eines Antihelden der wenig einnehmenden Art. Intelligent und von sich eingenommen handelt er nicht zuvorderst im Sinne der Moral und hehrer Ziele, lieber feiert er die eigene Individualität als egozentrischer Außenseiter und gefällt sich gar als Ausgestoßener.

Schumann taucht das gesamte Karussell der Emotionen in Musik. Ihn mag das Unkonventionelle, die Ablehnung des Althergebrachten in Byrons Dichtung angezogen haben, doch war es vielleicht auch oder gerade der geistig-seelische Gehalt. Fast sein gesamtes Erwachsenenleben rang der Komponist mit heftigen inneren Konflikten, seinen Dämonen. Zwei Jahre nach dem Manfred-Erfolg unternahm Schumann einen Selbstmordversuch, wieder zwei Jahre später verstarb er in einer Irrenanstalt in Bonn.

Schon der Beginn ist Programm. Wie aus dem Nichts entladen sich mit großer Vehemenz drei heftige Akkorde in die Welt. Auftaktig, synkopisch, unbändig. Das Getöse verstummt so plötzlich, wie es hereingebrochen ist. Ist es Manfred, den es da in die Gefahr drängt? Dieser erste Takt hat's und trägt's in sich. Die Synkopen durchdringen nach diesem Schockereignis schicksalhaft in der sich anschließenden langsamen Einleitung alle Motivik, die chromatisch engen wie die freier bewegten und lyrischen Momente. Die ersten Takte speisen das gesamte Stück. Allmählich versinkt alles in tieftraurigem es-Moll.

Ein wirklich großes Werk & gut und lebendig, glaube ich

Sein Cellokonzert zählt heute zu den populärsten Werken **Edward Elgars** wohl auf Grund des melodischen Reichtums und der dramatischen Glut, die alles zu versengen scheint - auch die Bedrücktheit, die das kurz nach Ende des Ersten Weltkrieges entstandene Werk ausstrahlt.

Elgar selbst hatte sich von einer Krankheit erholt, seine Frau nicht, sie wird ein halbes Jahr nach der Uraufführung (1919) sterben, die Schrecken des Krieges kann er schlecht verwinden. Das Konzert atmet Nostalgie, es handelt vom Abschiednehmen von seiner Frau und von der Trauer über eine untergegangene Welt samt ihrer Kultur. Ins Werkverzeichnis schreibt er eigenhändig eine Randnotiz zu diesem Konzert: „Finis. R.I.P.“ (Ende. Ruhe in Frieden)

Ganz zaghaft, trotz aller Skepsis und Verzweiflung, verströmt das Werk aber auch etwas von der Lebenslust und Heiterkeit aus der Zeit vor der Katastrophe, momentweise im Finale, wo sich bei aller Niedergeschlagenheit und Finsternis ein zartes Pflänzchen, ein schwacher Lichtschein am Ende des Tunnels zeigt. Elgars Ausspruch, es sei „ein wirklich großes Werk & gut und lebendig, glaube ich“, klingt schon beinahe überschwänglich. Ohne Zweifel hat Elgar seinen Höhepunkt seines Schaffens bereits hinter sich, doch mit dem Cellokonzert mobilisiert er noch einmal alle Kraft und setzt den grandiosen Schlusspunkt in seiner Karriere.

Das gesamte Werk ist geprägt vom Solopart. Das Cello führt den Diskurs, es streift umher, sich erinnernd, febrig erregt, innehaltend, nachdenklich, trauernd, es rekapituliert, resümiert. Als zöge es durchs Leben. Wessen Leben? Fast wirkt es wie eine Selbstreflexion des Komponisten. Dazu braucht es Mut. Heldenmut.

Mit großer Geste eröffnet das Solocello das Werk. Die beherzten Akkorde des Beginns münden in ein breites Rezitativ, das aus lichter Höhe über vier Stationen die Aussage wiederholend, jeweils

leiser und schwächer, ins tiefste Register absteigt. Es ist ein schwerer Gang. Kurze Vorschläge stehen im Gegensatz zum großspurigen Beginn, eine Zäsur vor dem vorletzten Halt mit Fermate zeugt von Ratlosigkeit. Die wilde Entschlossenheit ist zerbröckelt und erstirbt. Nicht ganz, denn das nurmehr wortlose Absinken zum Tiefpunkt E vollzieht sich als zornig-trotziges Crescendo, es ist wie ein unerwartetes Aufbäumen, welches die Worte herauszuschreien scheint: „Never give up!“ Eine Reminiszenz dieses programmatischen Beginns mit ihrer unterstellten Botschaft klingt im Übergang zum 2. Satz und am Ende des Finales an.

Das Ergebnis ist, dass ich keine schlechte Meinung mehr von der Sinfonie habe, sondern sie wieder mag

Vom Leben zeugt auch die Musik von **Peter Tschaikowsky**. Während der Arbeit an seiner 5. *Symphonie* wälzt der Komponist ein quälendes Dauerproblem: die Unvereinbarkeit seiner Homosexualität mit der Sehnsucht nach einer eigenen Familie. Um Gerüchten entgegenzuwirken, war Tschaikowsky sogar eine Ehe mit einer Musikstudentin eingegangen, was die Krise mitnichten löste, sondern ihn beinahe in den Selbstmord trieb. Der gesellschaftliche Druck blieb, seine Verzweiflung wuchs, mit ihr ein tiefes Gefühl der Einsamkeit. Seit seiner Vierten sind zehn Jahre vergangen und auf seine Fünfte gibt er zunächst nicht viel, es scheint ihm vielmehr, sie sei der Beweis der beginnenden Abnahme seiner Schöpferkraft. Allerdings geben die Begeisterungstürme und der Erfolg ihm und seinen Befürchtungen unrecht. Der Meister der Selbstkritik lässt sich von der Meinung des Publikums beeindrucken und meldet dem Bruder sowie dem Neffen, das Werk nun wieder zu mögen.

Dem Kopfsatz stellt Tschaikowsky eine tiefschwarze Einleitung voran, wie eine düstere Vorahnung. Die Fachwelt spricht vom „Vorsehungs-“ oder „Schicksalsthema“ - auch Tschaikowskys Fünfter hat man den sinnigen Beinamen „Schicksalssymphonie“ verpasst. Dieses Eröffnungsthema gibt sich als Marsch in Moll, es ist ein Trauermarsch der düstersten Art. Die von den Klarinetten getragene Melodik erinnert mit den sich mühevoll dahinschleppenden, schwergewichtigen Abwärtsgängen an ein Seufzen aus tiefster Seele. Die Einleitung braucht einige Momente, um sich aus der tiefen Lage zu befreien. Mit den Höhen kommt Dramatik ins Spiel, beide Themenkomplexe, der Hauptsatz in Moll und das Seitenthema in Dur, sind tänzerisch und lassen die unheilvolle Vorsehung vergessen. Zurück in die Melancholie fällt der leidenschaftlich schwelgende langsame Satz, der sich zwischendurch an das Vorsehungsmotiv erinnert. Der 3. Satz sucht dieser Stimmung in einem übermütigen Walzer mit leicht aufgesetzter Fröhlichkeit zu entkommen. Doch ausgerechnet hier schafft es das Vorsehungsthema, sich am

Ende einzuschleichen und sich festzusetzen; denn mit diesem Thema beginnt der Finalsatz, nicht aber in Moll, sondern unverhofft in Dur. Die Thematik bestimmt den gesamten Satz. Dreht sich etwa das Schicksal oder zieht sich da jemand aus eigener Kraft aus dem Sumpf? Das wäre heldenhaft.

Der Triumphmarsch am Ende des Werkes verheißt einen Aufbruch in eine bessere Zeit. Möglicherweise aber täuscht er nur über das Weiterbestehen der Konflikte und Abgründe, die sich in der Musik auftaten, hinweg.

Übrigens hat auch Tschairowsky eine programmatische *Manfred-Symphonie* geschrieben, zwei Jahre vor seiner *5. Symphonie*, in einer Zeit größten Selbstzweifels.

HIMMEL SCHAU

SINFONIEKONZERT III

Niederbayerische
Philharmonie

Dirigent
Ektoras Tartanis

Programm

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 7 E-Dur

Am 26. Dezember 2024 im
STADTTHEATER
LANDSHUT

Am 21. & 22. Dezember 2024 im
STADTTHEATER
PASSAU

... man hat den Eindruck, dass die Cellistin nur in ihrem Auftritt lebt. Sie singt das zweite Thema mit Wärme und der Beginn der Durchführung hat eine solche interpretatorische Tiefe, dass es als Ergebnis einer jungen Interpretin überrascht ...

T. Schacher, Schweizer Musikzeitung

Dank eines musikalischen Talents von seltener Kommunikation und Vielseitigkeit zeichnet sich **Miriam Prandi** mit ihren Interpretationen als außergewöhnliche Persönlichkeit aus, die nicht nur als Cellistin, sondern auch als Pianistin das Solo- und Kammerrepertoire in Angriff nimmt. Im Januar 2014 wurde ihr von einer Jury bedeutender Musiker unter dem Vorsitz der Cellistin Sol Gabetta der erste Preis beim Rahn Musikpreis in Zürich verliehen und sie gab ihr Debüt in der Tonhalle Zürich mit dem Dvořak-Konzert.



Unter den zahlreichen Debüts als Solist erinnern wir uns an das Teatro alla Scala in Mailand unter der Leitung von Vladimir Fedoseyev, 2023 mit dem Nationalorchester des Polnischen Rundfunks NOSPR in Katowice unter der Leitung von Michele Spotti und 2024 mit MusicAeterna

unter der Leitung von Teodor Currentzis. Mit zahlreichen Orchestern trat sie auf, darunter: Gstaad Festival Orchestra unter der Leitung von Neeme Järvi, Orchestra Haydn unter der Leitung von Michele Mariotti, Maggio Musicale Fiorentino, Berner Symphonieorchester, Orchestra dell' Arena di Verona usw.

Ihr Interesse an moderner und zeitgenössischer Musik veranlasste sie, sich mit wichtigen Werken wie der Sonate für Cello Solo von Sándor Veress, den Sacher-Variationen von Dutilleux, den Kompositionen von G. Sollima, R. Shchedrin und der Sonate von Fazil Say auseinanderzusetzen, die letzterer präsentierte in seiner italienischen Erstaufführung bei den Amici della Musica in Lucca. Darüber hinaus war sie im Auftrag von Stefano Bollani zur Hauptsendezeit in der Fernsehsendung „Via dei Matti“ auf Rai 1 zu Gast.

Neben ihrer Solokarriere verfügt Miriam Prandi auch über ein Kammerrepertoire, bei dem sie in den wichtigsten Sälen Italiens und im Ausland auftrat und mit verschiedenen Künstlern wie Pietro De Maria, Andrea Lucchesini, Pavel Vernikov, Natalia Gutmann und Salvatore Accardo zusammenarbeitete. Als Cellistin des Delian Quartetts von 2016 bis 2018 war sie regelmäßiger Gast in bedeutenden Musikzentren wie der Berliner Philharmonie, dem Konzerthaus Berlin und dem Konzerthaus Wien, dem Rheingau Musik Festival.

2018 erschien bei Oehms Classics die CD mit der Gesamteinspielung von Bachs Kunst der Fuge, aufgenommen beim Deutschlandfunk in Köln. Im Jahr 2020 erschien die CD für Suonare News,

Live-Aufnahme des Konzerts als Cellistin und Pianistin (Mozart Klavierkonzert KV 414 und Haydn C-Dur Cellokonzert) im Sala del Conservatorio Verdi in Turin. Die CD des Dvořák-Konzerts, das live im Radio mit dem Polnischen Nationalen Rundfunkorchester unter der Leitung von Michele Spotti übertragen wurde, wurde kürzlich von der Zeitschrift Amadeus veröffentlicht. Miriam Prandi studierte bei Antonio Meneses, Natalia Gutman und Ivan Monighetti. Dank der Unterstützung der Stiftung Pro Canale in Mailand spielt Miriam Prandi ein Cello von Giovanni Grancino (Mailand um 1712).

Ektoras Tartanis (Dirigent), geboren und aufgewachsen in Stuttgart, ist seit der Spielzeit 2019/20 als Erster Kapellmeister am Theater Freiburg tätig und leitet seit 2023 als Chefdirigent auch die Sinfoniekonzerte der Niederbayerischen Philharmonie. Zuvor war er als Erster Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Stadttheater Bremerhaven engagiert. Seine professionelle Laufbahn hatte Tartanis nach Dirigierstudien in Manchester und Linz als musikalischer Assistent des Sinfonieorchesters und Opernhauses Wuppertal begonnen. Bedeutende Stationen seiner Karriere waren 2017 eine Assistenz bei Teodor Currentzis und Peter Sellars auf den Salzburger Festspielen in der Produktion *La clemenza di Tito* sowie 2019 die *Lucia di Lammermoor*-Produktion mit dem MusicAeterna-Chor und -Orchester in Perm. 2021 erhielt Ektoras Tartanis für seine Aufführung des Adagio aus dem Ballett *Spartakus* den „Special Prize“ in der „International Khachaturian Conducting Competition“ in Jerewan (Armenien) für die beste Interpretation. Zu den Orchestern, die er bislang dirigierte, zählen u. a. das Münchner Rundfunkorchester, das SWR-Symphonieorchester, die Badische Staatskapelle Karlsruhe sowie die Staatsorchester Athen und Thessaloniki. 2016 gründete Tartanis das Argo Ensemble – ein Orchester, mit dem er neue Konzertformate und innovative Programme präsentiert.



IMPRESSUM

Bildnachweise Titelbild Peter Litvai; Portrait Miriam Prandi: Werner Kmetitsch; Portrait Ektoras Tartanis: Peter Litvai

Textnachweise Einführung: Dr. Martin Limmer

Spielzeit 2024/2025

Herausgeber Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut, Telefon: 0871 / 922 08 0

Intendant Stefan Tilch

Redaktion Dr. Martin Limmer

Layout Peter Litvai