

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Konzertstück F-Dur für vier Hörner und großes Orchester op. 86

- 1 Lebhaft | 6'57
- 2 Romanze: Ziemlich langsam, doch nicht schleppend | 4'07
- 3 Sehr lebhaft | 5'50

CLARA SCHUMANN (1819–1896)

Konzert a-moll für Klavier und Orchester op. 7

- 4 Allegro maestoso | 5'51
- 5 Romanze: Andante non troppo con grazia | 4'30
Violoncello solo: Rosalind Porter
- 6 Finale: Allegro non troppo | 10'25

ROBERT SCHUMANN

Konzertsatz d-moll für Klavier und Orchester

- 7 Un poco maestoso – Allegro passionato | 7'58
rekonstruiert und ergänzt von Jozef De Beenhouwer

CLARA SCHUMANN (1819–1896)

- 8 Konzertsatz d-moll für Klavier und Orchester | 12'36
ergänzt und instrumentiert von Jozef De Beenhouwer

Elena Margolina. Piano

Hornquartett des Gewandhausorchesters Leipzig
Vogtland Philharmonie Doron Salomon. Dirigent

SCHUMANN

CLARA UND ROBERT

INSTRUMENTALKONZERTE

Elena Margolina
Piano

Hornquartett des
Gewandhausorchesters Leipzig

Vogtland Philharmonie

Doron Salomon
Dirigent



Elena Margolina. Piano
Hornquartett des Gewandhausorchesters Leipzig
Vogtland Philharmonie Doron Salomon. Dirigent

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Konzertstück F-Dur für vier Hörner und großes Orchester op. 86

- 1 Lebhaft | 6'57
- 2 Romanze: Ziemlich langsam, doch nicht schleppend | 4'07
- 3 Sehr lebhaft | 5'50

CLARA SCHUMANN (1819–1896)

Konzert a-moll für Klavier und Orchester op. 7

- 4 Allegro maestoso | 5'51
- 5 Romanze: Andante non troppo con grazia | 4'30
Violoncello solo: Rosalind Porter
- 6 Finale: Allegro non troppo | 10'25

ROBERT SCHUMANN

Konzertsatz d-moll für Klavier und Orchester

- 7 Un poco maestoso – Allegro passionato | 7'58
rekonstruiert und ergänzt von Jozef De Beenhouwer

CLARA SCHUMANN (1819–1896)

- 8 Konzertsatz d-moll für Klavier und Orchester | 12'36
ergänzt und instrumentiert von Jozef De Beenhouwer

Montag, den 23. Februar 1850.

CONCERT

zum Besten des Orchester-Pensionsfonds

Im Saale des Gewandhauses zu Leipzig
unter Direction des Herrn Kapellmeister J. Nitzsch.

Erster Theil.

Ouverture zur Oper „Genoveva“ von Robert Schumann (Neu, Mspt.),
unter Direction des Componisten.

Sonate für das Pianoforte von L. van Beethoven (Cdur), vorgetragen
von Frau Clara Schumann.

Arie von Stradella, gesungen von Fräulein H. Nissen.

Concertstück für 4 Hörner und grosses Orchester von Rob. Schumann
(Neu, Mspt.), vorgetragen von den Herren Pohle, Jehnichen,
Leichsenring und Wülke.

Zweiter Theil.

Chöre und Melodramen zur Tragödie „Oedipus auf Kolonos“ von
Sophocles, in Musik gesetzt von Felix Mendelssohn Bartholdy.
(Neu, Mspt.) Das verbindende Gedicht und die Melodramen
gesprochen von Herrn Stürmer und Fräulein Schäfer. Die Aus-
führung der Chöre hat eine grosse Anzahl kunstgeübter Dile-
tanten zu übernehmen die Güte gehabt.

Billets à 20 Ngr. sowie Sperritzkarten à 5 Ngr. letztere nur am Tage der Auffüh-
rung, da sie bis Sonnabend Abends 6 Uhr den Inhabern beim Concertabonnement
reserviert bleiben, sind in der Musikalienhandlung des Herrn Fried. Kistner zu haben.
Ebenda sowie an der Casse Textbücher zu Oedipus zu 2½ Ngr. An der Casse
kostet das Billet 1 Thlr.

Einlass halb 6 Uhr. Anfang halb 7 Uhr.

ROBERT SCHUMANN

Konzertstück F-Dur für vier Hörner und großes Orchester op. 86

Es gehört zu den Schaffensprinzipien Robert Schumanns, dass er sich phasenweise gerne auf eine musikalische Gattung oder Form, ja sogar auf ein Instrument konzentrierte, um alle Möglichkeiten auf diesem Gebiet auszuloten und wenigstens ein exemplarisches Werk zu schaffen. So schrieb er im Frühjahr 1849 in Dresden eine Reihe von Kammermusikwerken, in denen er jeweils ein im Repertoire bisher vernachlässigtes Instrument im Duo mit Klavier erprobte: „Fantasiestücke“ op. 73 für Klarinette, „Adagio und Allegro“ op. 70 für Horn, „Fünf Stücke im Volkston“ op. 102 für Violoncello und „Drei Romanzen“ op. 94 für Oboe.

Die intensive Beschäftigung mit dem Horn, das in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die Einführung der Ventile vorher ungekannte spieltechnische Möglichkeiten hinzugewann, bei der Komposition von „Adagio und Allegro“ op. 70 (14.–17. Februar 1849) inspirierte ihn so sehr, dass er schon am 18. Februar mit einem „4 Hornstück“ begann, wie es im Haushaltbuch heisst, einem Werk in der durchaus ungewöhnlichen Besetzung von vier Hörnern und Orchester. Schumann selbst bezeichnete das Stück in einem Brief an seinen Hauptverleger Breitkopf & Härtel wenig später treffend als „etwas ganz curioses“. Schon am 20. Februar war es zu Ende skizziert; die Instrumentierung erfolgte in der relativ kurzen Zeit vom 27. Februar bis zum 11. März 1849, also in jenem ereignisreichen Revolutionsjahr, über das Schumann seinem Freund Ferdinand Hiller am 10. April 1849 schrieb: „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.“ Im selben Brief heisst es später: „Und ganz vor kurzem hab' ich ein Concertstück für vier Hörner mit Begleitung des großen Orchesters gemacht, was mir wie eines meiner besten Stücke vorkommt...“

Am 15. Oktober 1849 kam es zu einer Probe des Werkes (mit Klavierbegleitung) in der Wohnung des Dresdner Hornisten Joseph Rudolph Levy (1802–1881), eines Mitgliedes der renommierten Dresdener Hofkapelle. Schumann schrieb darüber am 14. Januar 1850 an seinen Freund Ferdinand David, den Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters, der mit der Vorbereitung einiger Konzerte des Ehepaars Schumann in Leipzig betraut war: „Im Pensionsconcert würde meine Frau jedenfalls spielen (am liebsten das Es-dur-Concert von Beethoven), und

auch ich hätte etwas, was das Publikum vielleicht interessieren würde. Du hast vielleicht davon gehört, ein Concertstück für vier Hörner mit großem Orchester. Ich habe das Stück mit großer Passion gemacht, und es hat mir auch gut gefallen, wie es mir die vier Capellhornisten vorgeblasen. Gefällt Dir nun mein Vorschlag, so sprich mit Deinen Hornisten, die die ausgeschriebenen Stimmen bereits haben, daß sie das Stück baldmöglichst zu studiren anfangen.“

Die Uraufführung des Konzertstückes fand am 25. Februar 1850 im Leipziger Gewandhaus unter der Leitung von Schumanns Freund Julius Rietz, des damaligen Gewandhauskapellmeisters, statt. In diesem Konzert dirigierte Schumann auch erstmals die Ouvertüre zu seiner einzigen Oper „Genoveva“, die wenige Monate später in Leipzig ihre Uraufführung erlebte. Die Solisten waren Mitglieder des Orchesters (Eduard Pohle, Jehnichen, E.J. Leichsenring, C. Wilke), das damit einmal mehr seinen Ausnahmerang in Europa bestätigte. Wie Schumann im Haushaltsbuch vermerkte, fand das Stück beim Publikum „freundliche Aufnahme“. Im Druck erschien es im November 1851 bei Schubert & Co. in Hamburg, Leipzig und New York. Eine 1862 veröffentlichte Bearbeitung für Klavier und Orchester stammt nicht, wie in letzter Zeit in fahrlässiger Weise behauptet wurde, vom Komponisten oder gar von Clara Schumann, sondern möglicherweise von Joachim Raff – sie kann nur als stilistisch gänzlich misslungen bezeichnet werden.

Die Originalfassung stand von jeher wegen des hohen Schwierigkeitsgrades der vier Solostimmen im Schatten von Schumanns Konzerten für Klavier oder Violoncello – gelegentlich wurden zwei Hornisten eingesetzt, um den besonders strapaziösen Part des ersten Horns auszuführen. Schon der Rezensent der „Signale für die Musikalische Welt“ hatte anlässlich der Leipziger Uraufführung bemerkt: „... Zudem wird es nicht viele Hornisten geben, die jene ausdauernden Fähigkeiten besitzen, welche die Partien der Solostimmen verlangen.“ Der besondere Reiz dieses Werks erwächst allerdings in erster Linie aus seiner ungewöhnlichen Besetzung, aus der Spannung zwischen dem typisch „romantischen“ Klang des Hornquartetts, das z. B. von Schubert („Nachtgesang im Walde“), Mendelssohn („Wer hat dich, du schöner Wald“) und Schumann („Jagdlieder“ op. 137) zur Begleitung eines Männerchors eingesetzt wurde, und der Form des barocken „Concerto grosso“, die im 19. Jahrhundert eher selten verwendet wurde. Schumann lässt die vier Hörner einzeln und als klangmächtiges, homogenes Quartett mit dem stark besetzten Orchester im wahrsten Sinne des Wortes „konzertieren“, d. h. wetteifern, und erreicht dabei immer wieder neue Klangwirkungen, von verhaltener Melancholie (Romanze) bis zu strahlender, geradezu explodierender Pracht (Ecksätze).

Die Form des „Konzertstückes“ fordert ein nahtloses Übergehen der drei Sätze ineinander, vergleichbar dem nur ein Jahr später entstandenen Cellokonzert a-moll op. 129. Während im ersten Satz (Lebhaft) und im von übermütiger Laune sprühenden Schlusssatz (Sehr lebhaft) die vier Hörner ihr virtuosos Potenzial ausreizen, ohne dass dem Orchester nur eine Statistenrolle zufällt, überrascht Schumann im langsamen Mittelsatz (Romanze) mit kanonischer Führung der beiden ersten Hörner und subtiler Instrumentation, die das dumme Gerede von seiner angeblichen Unfähigkeit, gut zu orchestrieren, als ein von Ignoranten nachgeplappertes Klischee entlarvt. Die vier Hörner übernehmen z. B. vom Orchester einen stark chromatisch geprägten choralartigen vierstimmigen Satz, der von den Streichern z. T. pizzicato und rhythmisch verzwickelt begleitet wird – ein Klangeffekt von geradezu magischer Wirkung, der einem Hector Berlioz alle Ehre gemacht hätte.

Concertante piece op. 86 in f major for four horns and large orchestra

One of Robert Schumann's composing strategies was to concentrate on one musical genre, one form or even on one instrument over a certain period of time in order to try out all respectable musical possibilities and to create at least one exemplary work. Thus, at Dresden in spring 1849 he wrote a number of chamber music works for so far neglected instruments together with piano: "Fantasiestücke" op. 73 for clarinet, "Adagio und Allegro" op. 70 for horn, "Fünf Stücke im Volkston" op. 102 for violoncello and "Drei Romanzen" op. 94 for oboe.

In the first half of the 19th century so far unknown playing techniques became possible on the horn by introducing valves on the instrument. When working on "Adagio und Allegro" op. 70 (14–17 February 1849) Robert Schumann was thus inspired by these new musical prospects that on 18 February he started to write a "Piece for four horns" as it was called in his diary, with the unusual setting of four horns and orchestra. In a letter to his publisher Breitkopf & Härtel Schumann himself called the work "something very peculiar". On 20 February already the drafts were completed and the orchestration was done between 27 February and 11 March 1849 – this exciting revolutionary year where Schumann wrote to his friend Ferdinand Hiller on 10 April: "All this time I have been very industrious – the most productive working year so far – just as if the stormy times outside make us turn more into ourselves, I found a counterpart to these terrible events in my work." A few lines later in the same letter he continued:

"And recently I wrote a concertante piece for four horns and large orchestra which to me seems one of my best compositions ..."

On 15 October 1849 a first rehearsal of the piece (with piano accompaniment) took place in the flat of the horn player Joseph Rudolph Levy (1802–1881), a member of the famous Dresden Hofkapelle. On 14 January 1850 Schumann reported to his friend Ferdinand David, leader of the Leipzig Gewandhaus Orchestra, who was organizing some concerts for the Schumanns at Leipzig: "At the pension concert my wife will play ... and I might also have something interesting for the audience. Maybe you have heard about it, a concertante piece for four horns and large orchestra. I have worked on this piece very enthusiastically, and I really liked it when the four horn players from the Kapelle played it to me."

The first performance of this concertante piece took place at the Leipzig Gewandhaus on 25 February 1850, directed by Schumann's friend Julius Rietz who was conductor of the Gewandhaus Orchestra at that time. The programme also included the overture to Schumann's only opera "Genoveva" that was staged for the first time at Leipzig a few months later. The horn soloists were members of the orchestra (Eduard Pohle, Jehnichen, E. J. Leichsenring, C. Wilke), which again proved its exceptional quality. As Schumann wrote in his diary, the piece was received very friendly by the audience. It was printed by Schubert & Co. at Hamburg, Leipzig and New York in November 1851. In 1862 an arrangement for piano and orchestra was published, but the author was certainly not the composer himself or even Clara Schumann but, possibly, Joachim Raff – it is nothing but a complete failure of musical style.

Because of the immense technical difficulties in the solo parts (sometimes a fifth horn player was engaged to help with the really demanding first part) the original version has always been overshadowed by Schumann's concertos for piano or violoncello. The special attraction of this concertante piece, however, is its unusual setting and the tension resulting from the contrast between the truly "romantic" sound of the horn quartet appearing in songs by Schubert, Mendelssohn and Schumann for the accompaniment of male voice choirs, and the form of a Baroque "Concerto grosso" which had been hardly ever used in the 19th century. In the true sense of the word the four horns "concert" or "debate", either each one on its own or all together, with the large orchestra. This results in surprising effects of sound such as soft melancholy (Romanze) or bright, almost explosive splendour (outer movements).

The characteristic structure of a "concertstück" is the jointless progression from one movement to the next, as in the cello concerto op. 129 in a minor that was written one year later. In the first movement (Lebhaft) and in the frolicsome last one (Sehr lebhaft) the four horns present their virtuosity while the accompaniment of the orchestra is more than just a harmonic background. The most surprising elements of the slow movement (Romanze) are the first and second horn part treated canonically and the subtle instrumentation which reveals that the prejudice of Schumann's supposed inability to cope with orchestration is only a platitude believed by ignorants. For instance, the four horns continue a chorale-like chromatic four-part harmony introduced by the orchestra, now accompanied by the strings with a rhythmically difficult setting, sometimes played pizzicato – an almost magic effect of sound which would have done honour to a Hector Berlioz.

CLARA WIECK

Konzert a-moll für Klavier und Orchester op. 7

Das lange Zeit wenig beachtete und unterschätzte kompositorische Schaffen des phänomenalen Wunderkindes und der erfolgreichen jungen Klaviervirtuosin Clara Wieck wie der gereiften, stilbildenden Künstlerin Clara Schumann ist ohne den Bezug zu ihrem Freund, Bräutigam und Ehemann Robert Schumann zum größten Teil nicht denkbar und nicht zu verstehen. Es wäre aber höchst ungerecht, ihr nicht allzu umfangreiches Oeuvre nur als einen Reflex oder gar matten Abglanz der Musik Schumanns zu betrachten. Dieser hat nämlich schon die zwölfjährige Clara, vielmehr noch seine Braut und Frau als eigenständige Komponistin stets ernst genommen, sie zum Komponieren ermutigt und angeregt und nach Kräften gefördert.

Dies gilt z. B. bereits für ihr erstes wirklich ehrgeiziges kompositorisches Projekt, nämlich ein Klavierkonzert für den eigenen Gebrauch zu schreiben, wie man dies von einer reisenden Klaviervirtuosin erwartete, auch wenn diese erst 13 Jahre alt war. Aus dem Jahre 1832 nämlich stammen die ersten Pläne für ein Klavierkonzert, an denen Robert Schumann lebhaften Anteil nahm. Er schrieb am 10. Januar 1833 an seinen Lehrer Friedrich Wieck, zu dem er damals noch ein vollkommen ungetrübtes Verhältnis hatte: „Ich denke mir, das Klavierkonzert müsse aus C dur oder a moll gehen.“ Nur drei Tage später vermerkte Clara Wieck den Beginn der Arbeit in

ihrem Tagebuch, in dem es einige Monate später heißt: „Den 22sten [November 1832] bin ich mit meinem Concert fertig geworden, und Schumann will es nun instrumentieren, damit ich es in meinem Concerte spielen kann.“

Diese Mitteilung überrascht einigermaßen; denn Schumann hatte damals noch relativ wenig Erfahrung im Instrumentieren – seine Symphonie g-moll von 1832/33 war Fragment geblieben und hatte bei Aufführungen nicht ganz überzeugt –, während Clara Wieck bereits ohne fremde Hilfe eine Overture (1832) und ein Scherzo (1833) für Orchester geschrieben hatte, die allerdings verloren gingen. Offenbar war ihr Vertrauen in Schumanns Fähigkeiten schon damals unerschütterlich und wurde auch nicht enttäuscht. Am 24. Februar 1834 übergab Schumann das von ihm orchestrierte Stück, das spätere Finale des Konzertes, Clara Wieck, die dieses als einsätziges Konzertstück auch mehrmals im Konzert spielte.

10 Erst im Juni 1834 entstand der erste Satz, im folgenden Jahr die Romanze mit dem Cello-Solo („wo das Adagio in der Mitte bloß mit obligatem Violoncello ist“, wie Clara Wieck am 8. September 1834 ihrer Freundin Emilie List mitteilte). Diese Romanze scheint in eigentümlicher Weise auf die langsamen Sätze von Schumanns Klavierkonzert a-moll op. 54 und des zweiten Klavierkonzerts B-Dur op. 83 von Brahms vorauszuweisen, wie in der Literatur immer wieder mit ungläubigem Staunen bemerkt wird. In Wirklichkeit greift Clara Wieck hier auf eine weit verbreitete Gattungs-Tradition zurück, die z. B. auch bei Carl Maria von Weber zu beobachten ist, oder bei dem fast zur gleichen Zeit entstandenen Klavierkonzert fis-moll op. 1 von Norbert Burgmüller, das Clara Wieck gewiss nicht kannte und das ebenfalls mit einem exponierten Cello-Solo im langsamen Satz aufwartet. Am 1. September 1835 meldete Clara Wieck ihrem Freund Schumann: „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.“

Die erfolgreiche Uraufführung mit der 16jährigen Komponistin als Solistin fand am 9. November 1835 unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy, der zu den Freunden und größten Verehrern der Pianistin gehörte, im Leipziger Gewandhaus statt. Nach einer nochmaligen Revision wurde das Konzert im Januar 1837 als „Premier Concert pour le Piano-Forte avec accompagnement d'Orchestre“ op. 7 bei dem renommierten Leipziger Verlag Hofmeister gedruckt, allerdings, wie üblich, nur die Klavierstimme und die Orchesterstimmen – Partituren

mussten damals in Abschriften zur Aufführung entliehen werden. Die Widmung an den großen Geiger und Kasseler Hofkapellmeister Louis Spohr, den neben Mendelssohn angesehensten Komponisten Deutschlands, zeigt eindrucksvoll, dass die junge Clara Wieck von ihren bedeutenden männlichen Kollegen vollkommen ernst genommen wurde. Eine kritisch revidierte Partitur des Werks legte erst 1990 Janina Klassen vor (Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, PB 5183), so dass es trotz seiner immensen technischen Schwierigkeiten, mit denen die Pianistin damals offenbar ihre Konkurrenz beeindrucken und ausstechen wollte, inzwischen beinahe zu einem Repertoirestück werden konnte.

Janina Klassen schreibt im Vorwort ihrer Ausgabe: „Am Klavierkonzert op. 7 beeindruckt vor allem die phantasieartige Gestaltung. Das Werk ist keinem geläufigen Gattungstypus zuzuordnen, sondern vereint unterschiedliche Elemente aus Konzert und Klaviersolostück. Anstelle dialoghafter Strukturen überwiegen episodentartige, vom Klaviersolo bestimmte Partien, die dem Werk einen fast improvisatorischen Charakter geben. Clara Wiecks Kenntnis der Aufführungspraxis und -realität bestimmt das Konzept des Konzerts op. 7, in dem sich die Kunst der Virtuosin ebenso niederschlägt wie die selbstbewusste, unkonventionelle Haltung der jungen Komponistin. Repräsentativ für die Pianistin, kam das Konzert damit zugleich den Wünschen des Publikums entgegen, das Originalität und Virtuosität erwartete.“

Concerto for piano and orchestra op. 7 in a minor

For a long time the compositions of the brilliant prodigy and young virtuoso pianist Clara Wieck as well as of the mature artist Clara Schumann have been neglected. Her oeuvre has to be studied with regard to her friend, fiancée and husband Robert Schumann but it would be unfair to understand her music only as a mere reflection of Schumann's works. He had always taken her serious as a composer, the twelve-year-old Clara as well as later his fiancée and wife, and had helped her by encouragement and inspiration.

This applies, for instance, to her first truly ambitious project, a piano concerto for her own use, as it was expected from a touring virtuoso pianist, even if she was only 13 years old. The first ideas for a piano concerto go back to 1832, involving Robert Schumann as a friend and adviser. On 10 January 1833 he wrote to his teacher Friedrich Wieck, with whom he had a very

good relationship at that time: "I think the piano concerto should be in c major or a minor." Only three days later Clara Wieck reported the beginning of the work in her diary, and after a few months she wrote: "On 22 November I completed my concerto. Schumann will do the orchestration so that I can play it at my concert."

This is a really surprising note as Schumann did not have much experience with orchestration – his symphony in g minor from 1832/33 had been a fragment, not convincing the critics at its performance – while Clara Wieck had already written an overture (1832) and a Scherzo (1833) for orchestra (both lost today) without any help by others. Obviously she completely trusted in Schumann's competence and was not disappointed. On 24 February 1834 he presented the piece orchestrated by him, later the Finale of the concerto, to Clara Wieck, who performed it at several concerts as a single movement concertante piece.

The first movement was not finished before June 1834, the Romance with its cello solo in the following year ("the adagio in the middle is with violoncello obligato only", as Clara Wieck reported to her friend Emilie List on 8 September 1834). Strangely, this Romance seems to be a forerunner of the slow movements of Schumann's piano concerto in a minor op. 54 and of Brahms' concerto in b flat minor op. 83, as many music writers point out with astonishment. However, the truth is that Clara Wieck simply refers to a common tradition of the genre which can also be found in the compositions of Carl Maria von Weber or in the piano concerto op. 1 in f sharp minor written by Norbert Burgmüller almost at the same time – a work that was certainly not known to Clara Wieck and has an exposed cello solo part in the slow movement. On 1 September 1835 Clara Wieck wrote to her friend Schumann: "You will smile, but it is true: first, I completed my score; second, I wrote all the different voices myself.... I started to orchestrate the concerto, but I have not copied it yet. The tutti sections I have slightly changed."

The successful first performance with the 16-year-old composer playing the solo part herself took place at Leipzig Gewandhaus on 9 November 1835 under the direction of Felix Mendelssohn Bartholdy, himself a friend and admirer of the young pianist. After another revision of the score the concerto was printed in January 1837 as "Premier concert pour le Piano-Forte avec accompagnement d'Orchestre" op. 7 by the prominent music publisher Hofmeister at Leipzig (only the piano solo part and the orchestra material – for concerts written copies of the scores had to be rented). The concerto is dedicated to the famous violinist and court music

director at Kassel, Louis Spohr, who was regarded as the most prominent German composer besides Mendelssohn, which shows that young Clara Wieck was taken serious by her young and important male colleagues.

In 1990 Janina Klassen presented a revised score of the work (Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, PB 5183) which immediately placed it among the great works of the pianistic repertoire, in spite of its immense technical difficulties (obviously chosen by Clara Wieck to impress and to excel other pianists of her time).

In the preface to her edition Janina Klassen wrote: "The piano concerto op. 7 mainly convinces by its phantasy-like structure. The work does not belong to any of the usual genres but has elements typical of a concerto as well as of a piano solo piece. Instead of dialogic structures the composer preferred episode-like sections dominated by the solo piano which sounds like an improvisation. Clara Wieck's profound knowledge of performance practice and reality dominates the idea of the concerto which presents the art of the virtuoso player as well as the independent and unconventional attitude of the young composer. Representative of the pianist, the concerto also met the audience's expectations of originality and virtuosity."

ROBERT SCHUMANN

Konzertsatz d-moll für Klavier und Orchester

rekonstruiert und ergänzt von Jozef De Beenhouwer

Schumanns Auseinandersetzung mit der Gattung „Klavierkonzert“ reicht bis in seine Jugendzeit zurück. Die ersten Versuche, die mit der zunächst geplanten Karriere eines Klaviervirtuosen zusammenhängen, sind jedoch entweder bisher nicht nachweisbar (e-moll, 1827; Es-Dur, Dezember 1828) oder nur als Fragmente erhalten (c-moll und F-Dur, 1830/31). Da Schumann seit Herbst 1831 wegen des bekannten „Handübels (Erlahmung meiner rechten Hand)“, das er sich durch ein unvernünftiges Trainingsexperiment zugezogen hatte, den Gedanken an eine Virtuosenlaufbahn allmählich aufgeben musste, verlor er auch als Komponist das Interesse an Klavierkonzerten, beobachtete aber die zeitgenössische Produktion mit kritischer Aufmerksamkeit. Die insgesamt sowohl qualitativ wie quantitativ nicht befriedigende Lage veranlasste

ihn 1839 zu folgender Feststellung: „Und so müssen wir getrost den Genius abwarten, der uns in neuer glänzender Weise zeigt, wie das Orchester mit dem Clavier zu verbinden sei, daß der am Clavier Herrschende den Reichtum seines Instruments und seiner Kunst entfalten könne, während daß das Orchester dabei mehr als das bloße Zusehen habe und mit seinen mannichfaltigen Charakteren die Scene kunstvoller durchwebe.“

Als diese Sätze in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ erschienen, war Schumann gerade dabei, sein Ideal in einem eigenen Werk anzustreben. Im Januar und Februar 1839 arbeitete er in Wien intensiv an einem Klavierkonzert d-moll, zu dem ihn die im fernen Paris weilende Clara Wieck angeregt und inspiriert hatte. In einem Brief vom 19. Januar 1839 erwähnt er erstmals „das schöne Concert in D moll (avec accomp.)...“, das mein Mädchen mir entlockt, und von dem ich mich gestern und vorgestern gar nicht losmachen konnte...“, und schreibt auf der nächsten Seite: „...das Concert spielt mir im Kopf herum... Der erste Satz ist ganz fertig, auch die Instrumentation ziemlich; beides nicht schwierig, weder zu spielen noch zu faßen.“ Doch schon am 26. Januar war die Euphorie verflogen: „... – die ganze vergangene Woche verging unter Componiren; doch ist keine rechte Freude in meinen Gedanken und auch keine schöne Schwermuth. Vom Concert sagt’ ich Dir schon; es ist ein Mittelding zwischen Symphonie, Concert u. großer Sonate; ich sehe, ich kann kein Concert schreiben für den Virtuosen; ich muß auf etwas anderes sinnen. Doch glaub’ ich mit meinem in acht Tagen fertig zu werden.“ Am 7. Februar muss er schließlich bekennen: „Mein Concert ist noch nicht fertig – ich wollte es erzwingen, da ist nichts Gutes geworden...“

Tatsächlich war der erste Satz in den Umrissen beinahe zu Ende skizziert worden. Der Komponist überschrieb ihn dann nachträglich mit „Concertsatz für Pianoforte“. Das erst seit 1974 in der Universitätsbibliothek Bonn der Öffentlichkeit zugängliche Autograph besteht aus einem unvollständigen Klavierparticell (165 Takte) und einer ebenfalls fragmentarischen, sehr flüchtig notierten Partitur (237 Takte), deren Lücken sich jedoch z. T. gegenseitig ergänzen, so dass der Versuch einer behutsamen Vervollständigung und Abrundung (mittels einer Kadenz) gewagt werden konnte. Der Antwerpener Pianist und Musikwissenschaftler Jozef De Beenhouwer stellte nach mehrjähriger Beschäftigung mit den schwer leserlichen Manuskripten seinen Ergänzungsversuch im Konzert (Uraufführung am 7. Dezember 1986 in Wien mit den Wiener Sinfonikern unter der Leitung von Peter Gülke) und in einer praktischen Ausgabe (Wiesbaden 1988, Breitkopf & Härtel, PB 5181) zur Diskussion.

Der Konzertsatz d-moll markiert den entscheidenden Schritt zum Klavierkonzert a-moll op. 54 von 1841/45, dessen musikalisches Konzept im Brief vom 26. Januar 1839 bereits gültig umrissen wird: „...ein Mittelding zwischen Symphonie, Concert und großer Sonate... kein Concert... für den Virtuosen...“ Diese immer wieder zitierten Worte beziehen sich aber nicht, wie häufig zu lesen ist, auf das a-moll-Klavierkonzert. Doch schon im Konzertsatz d-moll fällt der bedeutende Anteil des Orchesters am thematischen Geschehen und die enge Verzahnung mit dem Solopart auf, der seinerseits oft Begleitfunktion übernimmt. Die formale Anlage ist originell, wenn auch noch nicht restlos ausgereift: Exposition, Durchführung und Reprise dieses von leidenschaftlicher Energie durchpulsten Sonatensatzes sind kaum gegeneinander abzugrenzen. Die überraschend mit der Dominante einsetzende kurze langsame Einleitung weist in ihrer Rhythmisierung, Instrumentation und harmonischen Abfolge unüberhörbar auf den Beginn der Ouvertüre zu Mozarts „Don Giovanni“. Dieser „Vorhang“ zum Sonatensatz findet unter den Klavierkonzerten bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts keine Parallele und weist geradezu auf den Anfang von Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 2 c-moll voraus. Das schöne lyrische Seitenthema des Allegro passionato, das zuerst in den Holzbläsern erklingt, erscheint wie ein Zitat aus der letzten Nummer der im Jahr zuvor entstandenen „Kinderszenen“ op. 15, „Der Dichter spricht“, schlägt aber zugleich eine klangliche Brücke zum Kopfsatz des a-moll-Klavierkonzerts.

Concertante movement for piano and orchestra in d minor
reconstructed and completed by Jozef De Beenhouwer

Schumann's interest in the genre of piano concerto goes back to his youth. His first attempts, however, closely connected with his intended career as a concert pianist, have either not survived at all (e minor, 1827; e flat major, December 1828) or only exist as fragments (c minor, and f major, 1830/31). As Schumann had to give up his ambitions to become a virtuoso player because of the well known "problem with my hand (lameness of my right hand)", result of a stupid training experiment, he lost interest in piano concertos as a composer but regarded the period development of the genre with critical attention.

Finally at Vienna in January and February 1839, he worked very hard at a piano concerto in d minor, suggested by Clara Wieck who was staying at Paris at that time. In a letter from 19 January 1839 he mentioned for the first time "the beautiful concerto in d minor (avec accomp.)

inspired by my beloved girl, which yesterday and the day before has been always on my mind." On the next page he continued: "The concerto whirls in my head ... The first monvement is almost completed, and so is the instrumentation; both playing and writing is not very difficult work." But on 26 January already the euphoric mood had disappeared completely: "... all last week has been lost in composing; but my thoughts are neither joyful, nor are they melancholic enough. I have told you about the concerto, it is a mixture of symphony, concerto and large sonata. I realize that I am not able to write a virtuoso concerto; I have to think of something else. But I should finish it within these eight days." Yet, on 7 February he had to say: "I have not done my concerto yet – I wanted to force myself to complete the work, but it has been no good at all."

In fact, drafts of the first movement had been nearly finished. Later it was named "concertante movement for pianoforte" by the composer himself. Only since 1974 the autograph has been accessible to the public at Bonn university library. It consists of an uncomplete compressed score for piano (165 bars) and the fragment of a score which is complete but carelessly written out (237 bars). The blanks of these two parts supplement each other and therefore it seemed logical to try to complete the work and add a cadence. After working with the hardly legible manuscripts for several years, the pianist and musicologist Jozef De Beenhouwer from Antwerpen performed the result of his efforts at a concert at Vienna on 7 December 1986 with the Vienna Symphony Orchestra directed by Peter Gülke. His version has also been published in a practical edition (Breitkopf & Härtel, PB 5181, Wiesbaden 1988) and thus become subject of discussion.

The concertante movement in d minor is the decisive step towards the mature piano concerto op. 54 in a minor from 1841/45 the musical idea of which has been expressed already in the above mentioned letter from 26 January 1839: "... a mixture of symphony, concerto and large-scale sonata... not a concert... for the virtuoso player..." These words have been cited again and again, but it is important to know that they do not refer to the concerto in a minor, as it is said very often. One of the most striking features of the concertante movement in d minor is the importance of the orchestra and its close connection with the solo part which has to perform accompanying figures as well. The formal structure is quite original although not completely convincing: it is a sonata movement of lively energy, but exposition, development section and recapitulation can hardly be regarded as different parts. The slow introduction, surprisingly starting on the dominant key, with its rhythms, instrumentation and harmonic progression

strongly reminds of the beginning of Mozart's overture to "Don Giovanni". Among all the piano concertos written up to the middle of the 19th century there is no other with a resembling "curtain" before the real beginning of the sonata movement. Thus it seems to be a precursor of Rachmaninov's piano concerto no.2 in c minor. The beautiful lyrical side subject of the Allegro passionato, first played by the woodwind, appears like a citation from "Der Dichter spricht", the last piece of "Kinderszenen" op. 15, written the year before. At the same time, however, it is connected with the first movement of the concerto in a minor.

CLARA SCHUMANN

Konzertsatz f-moll für Klavier und Orchester

ergänzt und instrumentiert von Jozef De Beenhouwer

Nach ihrer Heirat mit Robert Schumann 1840 rückte Clara Schumann immer mehr von den virtuellen Klavierwerken ihrer Jugendzeit, so auch dem Klavierkonzert a-moll op. 7 ab, da sie ihrem gereiften musikalischen Geschmack und Stilempfinden nicht mehr entsprachen. Stattdessen machte sie es sich zu einer Gewohnheit, ihrem Mann zu seinem Geburtstag am 8. Juni und zu Weihnachten, gelegentlich auch zu ihrem Hochzeitstag am 12. September, mit neuen Kompositionen zu beschenken, vor allem Liedern und Klavierstücken, aber auch einem Klaviertrio (g-moll op. 17, das am 12. September 1846 beendet wurde) und drei gemischten Chören, die am 8. Juni 1848 als Morgenständchen dargeboten wurden. Für den 8. Juni 1847 hatte sie sich etwas Besonderes vorgenommen, nämlich ein zweites Klavierkonzert zu schreiben. Nach der Aussage ihres Biographen Berthold Litzmann wurde ihr aber diese „Arbeit...sehr schwer“, und so blieb das „Concerto“ mit der Widmung „Meinem geliebten Robert zum 8ten Juni 1847 von seiner Clara“ unvollendet.

Nach 176 Takten bricht der als Particell-Reinschrift angelegte erste Satz (ohne Tempoangabe) ab. Erst den Bemühungen von Jozef De Beenhouwer ist es zu verdanken, dass auch dieses bemerkenswerte Stück, das von der musikalischen Substanz her weit über dem Klavierkonzert a-moll op. 7 steht, zum Klingen gebracht werden konnte. Mit großem stilistischen Einfühlungsvermögen ergänzte er die fehlende Durchführung und Reprise dieses originellen Sonatensatzes und orchestrierte das ganze Stück. Es wurde am 2. April 1992 in einem vom MDR mit-

geschnittenen Konzert mit Jozef De Beenhouwer als Solisten und dem Orchester des Theaters der Stadt Zwickau unter der Leitung von Albrecht Hofmann im Konzertsaal „Neue Welt“ in Zwickau uraufgeführt. Die nochmals revidierte Partitur der Ergänzung erschien 1994 bei Breitkopf & Härtel in Wiesbaden, Leipzig und Paris (PB 5280).

Gerd Nauhaus, Direktor des Robert-Schumann-Hauses Zwickau, in dessen Besitz sich das autographe Fragment des „Concerto“ befindet, würdigte dieses im heutigen Musikleben immer noch nicht genügend beachtete Meisterwerk, das einen Platz neben den Klavierkonzerten von Chopin verdient hätte: „Es war ein weiter Weg vom pianistischen Repräsentationsstück der Jugendjahre Clara Schumanns bis zu diesem Fragment gebliebenen Werk der reifen Künstlerin. Die Anforderungen des Musikmarktes – in den 1830er Jahren fast nur auf Brillanz und technische Neuheit gerichtet – hatten sich gewandelt und mit ihnen auch die Ansprüche, die Clara Schumann an sich selbst und ihr öffentliches Wirken stellte. Bestärkt und ermutigt durch Schumann, entwickelte sie den Willen, ‘das Publikum durch gehaltvollere Musik gleichsam ästhetisch zu bilden’ (Janina Klassen), was nicht zuletzt an ihren eigenen Kompositionen ablesbar ist. Ein vorbildhaftes Werk wurde in diesem Reifungsprozess für Clara das a-moll-Klavierkonzert Schumanns, dessen Schaffensvorgang sie begleitet und das sie 1845 in Dresden uraufgeführt hatte... Mag auch ihr eigenes f-moll-Konzert in den Anfängen steckengeblieben sein, so zeigt es doch deutliche Ansätze zu vertiefter Gestaltung, die dem Fragment einen hohen Wert zuwachsen lassen. Die fast vollendete Exposition des Kopfsatzes basiert auf einem thematischen Komplex, der zwar die Gliederung in Tutti und Solo erkennen lässt, zugleich aber durch strukturelle Verwandtschaft der drei Themen auf Einheitlichkeit zielt. Der eröffnende Orchestergedanke weist dramatische Züge auf, die jedoch sogleich durch einen elegischen Einschub – deutliche Reminiszenz an Chopins e-moll-Konzert – und erste figurative Einwürfe des Klaviers relativiert werden. Das f-moll-Solothema neigt sich gleichfalls der nachdenklich-elegischen Gefühlssphäre zu und gemahnt an das von Clara Schumann häufig vorgetragene Mozart-Konzert d-moll KV 466. Ganz lyrisch gehalten ist dagegen mit seiner weitausschwingenden Linie und der ‘schumannesken’ Triolenbegleitung das dem Soloinstrument vorbehaltene As-dur-Seitenthema, das gleichwohl in Intervallstruktur und Bewegungsrichtung an das vorangehende zweite Thema anknüpft.“

Concertante movement for piano and orchestra in f minor completed and orchestrated by Jozef De Beenhouwer

After her marriage to Robert Schumann in 1840 Clara Schumann gave up the virtuoso manner of the piano compositions from her youth, like the piano concerto op. 7 in a minor, changing her taste and sense of musical style. She now established a tradition of presenting new compositions to her husband for his birthday on 8 June, for Christmas or sometimes for their wedding anniversary on 12 September. For these occasions she mainly wrote songs and shorter pieces for piano, but also the piano trio op. 17 in g minor (finished on 12 September 1846) or three choral pieces for mixed voices, performed as a morning serenade on 8 June 1848. For 8 June 1847 she had thought of something special: a second piano concerto. According to her biographer, Berthold Litzmann, she found "this work ... very exhausting" and therefore the concerto dedicated "to my beloved Robert from his Clara on 8 June 1847" was not completed.

The first movement, written down in a compressed score, ends after 176 bars. Thanks to the effort of Jozef De Beenhouwer, however, this remarkable piece, much more convincing in its musical substance than the piano concerto op. 7 in a minor, could be prepared for performance as well. With unfailing sense of musical style he supplemented the missing development section and recapitulation and orchestrated the whole movement. Its first performance took place at the "New World" concert hall of Zwickau on 2 April 1992, recorded by the MDR. Jozef De Beenhouwer played the solo part himself, accompanied by the orchestra of Zwickau theatre under the direction of Albrecht Hoffmann. A revised version of the supplemented score has been published by Breitkopf & Härtel (Wiesbaden, Leipzig and Paris) in 1994 (PB 5280).

Unfortunately, this excellent work has not been integrated into the common pianistic concert repertoire yet although it certainly is of equal importance as the piano concertos by Chopin for instance. Gerd Nauhaus, director of the Robert Schumann memorial house at Zwickau where the autographic fragment of the concerto is exhibited, appreciates the composition as follows: "It has been a long way from the virtuoso pieces written by the young Clara Schumann to this work of a grown-up artist. ... Although the concerto in f minor has not been completed, it shows the beginning of a mature style which makes it a composition of great artistic worth. The almost completed exposition of the first movement is based on a thematic complex divided in solo and tutti sections but giving an impression of similarity as the three

themes are related in their structure. The orchestra opening sounds dramatic, but an elegiac section reminding of Chopin's concerto in e minor and the first figurative motives of the piano soften this feeling. The solo theme in f minor also introduces a more meditative mood reminding of Mozart's concerto in d minor KV 466 that had been performed by Clara Schumann quite often. The following side subject in a flat minor, played only by the solo instrument, is very lyrical with its soft melodic line and its Schumann-like accompaniment of triplets. At the same time, however, both themes are related to each other by the structure of intervals and the direction of melodic progression."

Joachim Draheim
Translation Katja Maruhn



Eduard Kaiser: Robert und Clara Schumann
Lithographie, Wien 1847

Cover
Ernst Rietschel: Robert und Clara Schumann
Doppelporträt als Gipsrelief, Dresden 1846

ELENA MARGOLINA

Die Pianistin Elena Margolina genoss eine hervorragende musikalische Ausbildung. Ihr Studium an der N. A. Rimski-Korsakow-Hochschule für Musik St. Petersburg beendete sie als Diplom-Konzertpianistin. 1996 schloss sie ihr Konzertexamen an der Musikhochschule Detmold mit Auszeichnung ab.

Elena Margolina ist Preisträgerin mehrerer renommierten Klavier- und Kammermusikwettbewerbe. Dazu gehört der 1. Preis beim V. Internationalen Schubert-Klavierwettbewerb 1995 in Dortmund.

Das Internationale Jubiläumsfestival der Musik Prokofjews in Glasgow und Edinburgh 1991 war ein großer Erfolg für die Pianistin. Ihre Interpretation der selten gespielten drei Etüden aus op. 2 von S. Prokofjew bekam die höchste Anerkennung der Presse, des Publikums und der beiden Söhne Prokofjews, die der Künstlerin persönlich ihre Begeisterung aussprachen.

Ihre rege Konzerttätigkeit führt Elena Margolina durch ganz Europa und Übersee. Die Pianistin trat als Solistin bereits mit führenden Orchestern auf, wie dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem Scottish National Orchestra, dem Berliner Rundfunkorchester, den Berliner Sinfonikern, dem Staatlichen Akademiejorchester St. Petersburg, dem Philharmonischen Orchester Dortmund, der Nordwestdeutschen Philharmonie und den Hamburger Sinfonikern, unter namhaften Dirigenten (wie H. Holliger, B. Thompson, S. Köhler, L. Shambadal, D. Salomon).

In den großen europäischen Konzertsälen, wie der Berliner Philharmonie, dem L'Auditori Barcelona, der St. Petersburger Philharmonie, City Hall Glasgow und dem Konzerthaus Dortmund ist sie zu Gast.



Die Künstlerin lehrt an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, an der Hochschule für Musik und Theater Hannover und bei internationalen Meisterkursen (u. a. in Deutschland, Italien, Südkorea, Kanada, Albanien, Russland, Ukraine, Israel, Großbritannien).

Heute stehen auch zahlreiche Schüler von Elena Margolina selbst auf den internationalen Podien. Sie präsentieren mit großem Erfolg ihr künstlerisches Können und gewinnen Preise bei Klavierwettbewerben. Die Pianistin wird auch als Jurorin zu verschiedenen Wettbewerben eingeladen.

Elena Margolina hat zahlreiche Fernseh- und Rundfunkaufnahmen – u. a. für die BBC, den WDR, den Hessischen Rundfunk, das Danmarks Radio, das Radio St. Petersburg, den „Voice of Israel“ und das „Deutschland-Radio“ – sowie mehrere CD´s eingespielt. Ihre CD „F. Schubert. Sonate D 959. Moments musicaux D 780“ erhielt den SUPERSONIC-Preis 2008 der Zeitschrift PIZZICATO, Luxemburg.

Prof. Dr. Joachim Kaiser über die Pianistin: „Man spürt Elena Margolina die Stärke und Eigenart der russischen Klavierschule an: Sie besitzt einen wunderbar runden Ton, spielt exakt, hochromantisch, schwärmerisch und doch kontrolliert.“

The Pianist Elena Margolina enjoyed an eminently musical education. She finished her musical studies at St. Petersburg Rimski-Korsakow-Conservatoire with the diploma of concert pianist. In 1996 she concluded her further career at the Detmold Academy for music with “summa cum laude”.

Elena Margolina has become the prize winner of many famous piano and chamber music competitions (among them the International Piano competition in Glasgow). Part of them is the 1st prize of the 5th Dortmund International Schubert Piano Competition in 1995.

The beginning of her international career was the pianist's overwhelming success at the 1991 International Jubilee Festival of Prokofiev's music in Glasgow and Edinburgh. Her interpretation of Prokofiev's three études from op. 2, which have rarely been played, won the highest respect of the press, the audience and Prokofiev's two sons, who enthusiastically declared their deference for the pianist.

Elena Margolina is often engaged throughout Europe and overseas. She has had performances with leading orchestras, such as the WDR Symphonic Orchestra Cologne, Scottish National Orchestra, the Berlin Radio Orchestra, The Berlin Symphonists, the State Academician Orchestra of St. Petersburg, the Philharmonic Orchestra Dortmund, the Nordwestdeutsche Philharmonie, the Hamburg Symphonists. She also played under prominent conductors like H. Holliger, B. Thompson, S. Köhler, L. Shambadal, D. Salomon.

She is welcomed as a guest in the large European concert halls like Berlin Philharmony, L'Auditori Barcelona, St. Petersburg Philharmony, City Hall Glasgow, Concert Hall Dortmund.

The artist teaches at Hanover University of Music and Theater, at Stuttgart University of Music and Performing Arts and at international master courses (e. g. Germany, Italy, South Korea, Canada, Albania, Russia, The Ukraine, Israel, United Kingdom).

Today there are numerous of her students having outstanding reputations in the international piano world. They successfully show their skilful abilities and win prizes at international piano competitions. Elena Margolina also has regularly been invited to different musical competitions as a juror.

The pianist has had a great number of TV and radio recordings, e. g. for the BBC, the WDR, the Hessen Radio, the Denmark Radio, St. Petersburg Radio, the Voice of Israel and the German Radio. Along with them she published many CD´s. With F. Schubert's "Sonata D 959. Moments musicaux D 780" she won the SUPERSONIC Prize 2008 awarded by the Magazine PIZZICATO Luxemburg.

The most distinguished German critic of music, Prof. Dr. Joachim Kaiser, writes about the artist: "The listener feels Elena Margolina's power and individuality of the Russian piano school: she has a wonderfully round sound and plays precisely, highly romantically, sensuously and still entirely controlled".

HORNQUARTETT Mitglieder des Gewandhausorchesters Leipzig

Ralf Götz, geboren 1961, erhielt seinen ersten Hornunterricht an der Musikschule Gera, ging dann an die Spezialschule für Musik Halle-Saale und studierte von 1979 bis 1983 an der Leipziger Hochschule für Musik "Felix Mendelssohn Bartholdy" bei Professor Hermann Märker. Nach ersten Engagements in Gera und Chemnitz wurde er nach dem Abschluß des Studiums Mitglied des Gewandhausorchesters. Seit 1984 ist er Solohornist und Mitglied des Gewandhaus-Bläserquintetts und des Bachorchesters.

Clemens Röger, geboren 1966, wurde seit 1976 von Reiner Hoffmann in Berlin unterrichtet und nahm 1982 das Studium an der Hochschule für Musik "Franz Liszt" in Weimar bei Professor Karl Biehlig auf. 1987 beendete er sein Studium und erhielt sein erstes Engagement als Solohornist in Erfurt. Seit 1990 ist er Solohornist am Gewandhausorchester. Viele solistische Auftritte mit dem "Neuen Bachischen Collegium Musicum", dem Mitteldeutschen Kammer-



orchester und dem Philharmonischen Kammerorchester Dresden führten ihn in Konzerthäuser im In- und Ausland.

Christian Kretschmar, geboren 1959, begann als 11jähriger Horn zu blasen und besuchte von 1973 bis 1977 die Spezialschule für Musik Halle-Saale, wo ihn Georg Böhner unterrichtete. 1977 bis 1981 studierte er an der Leipziger Musikhochschule bei Waldemar Schieber. Anschliessend wurde er ans Gewandhausorchester verpflichtet. Seit 1986 ist er Mitglied des Bachorchesters, mit dem er zahlreiche Konzerte in Deutschland, Europa und Übersee spielt.

Eckard Runge, geboren 1950, nahm mit seinem zwölften Lebensjahr Hornunterricht bei Günther Bischof in seinem Heimatort Lychen, kam 1964 an die Spezialschule für Musik Berlin und studierte von 1966 bis 1971 an der Berliner Musikhochschule "Hans Eisler". Seine Lehrer waren Prof. Friedhelm Döhler und Prof. Kurt Palm. Seit 1972 ist er Mitglied des Gewandhausorchesters.

In Vorbereitung dieser Einspielung vom März 2000 in Reichenbach fanden zwei Konzerte mit der Vogtland Philharmonie statt, wobei das Konzert am 25.2.2000 in Greiz der 150. Jahrestag der Uraufführung des Konzertstücks für vier Hörner und Orchester op. 86 von Robert Schumann im Leipziger Gewandhaus war und unter dem Gesichtspunkt, dass die "Ur-Ur-Enkel" der damaligen Gewandhaushornisten sich dieses Werkes angenommen haben, eine besondere Bedeutung zukommt.

HORN QUARTET Members of Leipzig Gewandhaus Orchestra

Ralf Götz, born 1961, had his first horn lessons at Gera music school at the age of 10. He went to the special school for musical education Halle-Saale and from 1979 to 1983 studied at the Leipzig "Felix Mendelssohn Bartholdy" music college with Professor Hermann Märker. After first engagements at Gera and Chemnitz he became member of the Gewandhaus orchestra after finishing his studies. Since 1984 he has been solo horn player and member of the Gewandhaus Wind Quintet and of the Bach Orchestra.

Clemens Röger, born 1966, had lessons with Reiner Hoffmann at Berlin since 1976 and started to study horn at Weimar "Franz Liszt" music college with Professor Karl Biehlig in 1982. In 1987 he finished his studies and was engaged as solo horn player at Erfurt. Since 1990 he has been solo horn player with the Gewandhaus Orchestra. Solo performances with the "Neues Bachisches Collegium Musicum", the Mitteldeutsches Kammerorchester and the Philharmonisches Kammerorchester Dresden led him to concert halls at home and abroad.

Christian Kretschmar, born 1959, started to play horn at the age of 11. From 1973 to 1977 he went to the special school for musical education Halle-Saale, having lessons with Georg Böhner. From 1977 to 1981 he studied at Leipzig music college with Waldemar Schieber. After his exam he was engaged by the Gewandhaus Orchestra. Being also a member of the Bach-orchester since 1986 he has been performing at many concerts in Germany, Europe and America.

Eckard Runge, born 1950, started to play horn at the age of twelve and was taught by Günther Bischof at his home town Lychen. In 1964 he went to the special school for musical education at Berlin and from 1966 to 1971 he studied at Berlin "Hans Eisler" music college with Professor Friedhelm Döhler and Professor Kurt Palm. Since 1972 he has been member of the Gewandhaus Orchestra.

In preparation of this recording at Reichenbach from March 2000 two concerts had been arranged with the Vogtland Philharmonie. By coincidence the concert at Greiz on 25 February 2000 was the 150th anniversary of the first public performance in 1850 of the "Konzertstücks für vier Hörner und Orchester" op. 86 by Robert Schumann at the Leipzig Gewandhaus, and, considering that the "great-great-grandchildren" of the then horn players at the Gewandhaus were performing the work now, it was a very special event.

DORON SALOMON

Als Sohn einer Musikerfamilie begann Doron Salomon bereits früh sein Musikstudium. Er studierte zunächst Klavier, Horn, und Gitarre. 1974 erhielt er ein Stipendium, welches ihm das Dirigenten-, Kompositions- und Gitarrenstudium an dem renommierten Royal College of Music in London ermöglichte, und das er mit dem Prädikatsexamen und verschiedenen Preisen (u. a. Sir Adrian Boult Dirigentenpreis) abschloss. Es folgten Meisterkurse bei Franco Ferrara in Sienna und Leonard Bernstein in Jerusalem.

1979 errang Doron Salomon erste Preise beim Dirigentenwettbewerb in Jerusalem sowie beim Internationalen Dirigentenwettbewerb in Besancon (Frankreich). In der Folgezeit führten ihn Gastverpflichtungen zu renommierten Orchestern in Metz und Besancon, zu den Sinfonieorchestern in Göteborg und Malmö sowie an die Oper in Stockholm, zum Philharmonischen Orchester in Helsinki, zu den Bamberger Sinfonikern, zum Scottish Chamber Orchestra, der City of London Sinfonia und zur BBC. Weitere Einladungen folgten zu den Orchestern in Italien, Spanien, Neuseeland, Brasilien und USA. In seiner Heimat dirigierte er u. a. das Israel Philharmonic Orchestra, die Jerusalemer Symphoniker und das Israel Chamber Orchestra.

Von 1984 bis 1990 war Doron Salomon Chefdirigent des Gävleborg Sinfonieorchesters in Schweden, von 1993 bis 1995 Chefdirigent des Philharmonischen Staatsorchesters Mazedonien und von 1993 bis 1998 Chefdirigent des Kibbutz Kammerorchesters.

Seit 1995 ist Doron Salomon Chefdirigent der Vogtland Philharmonie Greiz/Reichenbach, eines Sinfonieorchesters, das durch sein künstlerisches und persönliches Engagement aussergewöhnliche Erfolge zu verzeichnen hat. So eröffnete dieses Orchester unter der Leitung von



Doron Salomon die Prager Festspiele 1996. Ebenfalls ein grosser Erfolg waren die Konzertreisen, welche die Vogtland Philharmonie unter seiner Leitung nach Spanien und China geführt haben.

Die Solisten in seinen Sinfoniekonzerten und CD-Produktionen sind z. T. weltbekannte Künstler (u. a. R. Ricci, B. Davidowitsch, N. Kennedy, B. Belkin, Hornquartet des Leipziger Gewandhaus-orchesters). Auch sehr erfolgreich, interessant und überzeugend waren Doron Salomons Interpretationen der zeitgenössischen Musik.

In der Saison 2000 wurde Doron Salomon zum Musikalischen Direktor des Festivals „Musica Sacra“ in Nazareth ernannt, ein renommiertes Festival liturgischer Musik, welches dreimal im Jahr stattfindet und in dessen Rahmen die besten Sänger, Chöre und Orchester aus Israel und der ganzen Welt teilnehmen.

Maestro Zubin Mehta nennt Doron Salomon „a highly talented conductor“ und schrieb über ihn folgendes: "I was impressed by his musicality and his contact with the musicians. Mr. Salomon possesses a clear sense of style, refined phrasing and a good ear for balance and intonation. His charismatic personality, experience and ability to create exciting programs and concerts make his an excellent choice as Musical Director."

Being born into a family of musicians, Doron Salomon started quite early to study music himself, beginning with piano, horn and guitar. In 1974 he received a grant to continue his studies, now conducting, composition and guitar, at the famous Royal College of Music in London, which he finished with a top level exam and various prizes (besides others the Sir-Adrian-Boult-Prize of Conducting). He then participated in master classes with Franco Ferrara at Sienna and Leonard Bernstein at Jerusalem.

In 1979 Doron Salomon won first prizes at the Jerusalem conducting competition and at the Besancon International conducting competition (France). During the following years he had engagements as guest conductor with distinguished orchestras at Metz and Besancon, with the symphony orchestras at Malmö and Göteborg and the Stockholm opera, with the Helsinki Philharmonic orchestra, the Bamberger Sinfoniker, the Scottish Chamber Orchestra, the City of London Sinfonia and the BBC. He was also invited by orchestras at Italy, Spain, New Zealand,

Brazil and the USA. At home he directed the Israel Philharmonic Orchestra, the Jerusalem Symphony Orchestra and the Israel Chamber Orchestra.

From 1984 until 1990 Doron Salomon had been chief director of the Gavleborg Symphony orchestra at Sweden, from 1993 until 1995 principal director of the Philharmonic State Orchestra of Macedonia and from 1993 until 1998 chief conductor of the Kibbutz Chamber Orchestra.

Since 1995 Doron Salomon has been principal conductor of the Vogtland Philharmonie Greiz/Reichenbach, a symphony orchestra of excellent reputation and with many successful appearances made possible by the artistic abilities and personal devotion of its members. Thus the orchestra directed by Doron Salomon performed at the opening of the Prague Festival in 1996. Very successful concert tours also led the orchestra and its conductor to Spain and China.

The soloist engaged for his symphony concerts and CD recordings are famous artists like R. Ricci, B. Davidowitch, N. Kennedy, B. Belkin or the horn quartet of the Leipzig Gewandhaus Orchestra. Doron Salomon's interpretations of contemporary music have been very convincing, interesting and thus successful.

In the 2000 season Doron Salomon became musical director of the "Musica Sacra" festival at Nazareth, a prominent festival of liturgical music, taking place three times a year and involving the best singers, choirs and orchestras from Israel and all over the world.

Maestro Zubin Mehta called Doron Salomon "a highly talented conductor" and wrote about him: "I was impressed by his musicality and his contact with the musicians. Mr. Salomon possesses a clear sense of style, refined phrasing and a good ear for balance and intonation. His charismatic personality, experience and ability to create exciting programs and concerts make him an excellent choice as Musical Director."

VOGTLAND PHILHARMONIE GREIZ/REICHENBACH

Als gemeinsames Projekt der Länder Thüringen und Sachsen – und damit einzigartig in Deutschland – wurde 1992 die Vogtland Philharmonie Greiz/Reichenbach gegründet. Ihrer Konzeption lag die erfolgreich umgesetzte Fusion des Staatlichen Vogtlandorchesters Reichenbach mit dem Staatlichen Sinfonieorchester Greiz zugrunde. Damit konnte ein neues Kapitel in der Geschichte jener zwei Orchester aufgeschlagen werden, die zu den ältesten Institutionen ihrer Größenordnung in Deutschland gehören: erstmals erwähnt wird das Reichenbacher Orchester 1852 im „Reichenbacher Wochenblatt und Anzeiger“, die Greizer Orchesterkollegen feiern 1997 ihr 100jähriges Jubiläum. Kontinuität und Vielseitigkeit sind wesentliche Kriterien des Engagements der Vogtland Philharmonie, die sich vor allem den regionalen Gegebenheiten und festen Traditionen in Greiz und Reichenbach, u. a. mit der insgesamt 18 Konzerte umfassenden Anrechtsreihe „Sinfoniekonzert“, verpflichtet fühlt. Der Klangkörper absolviert alljährlich ein breites Spektrum unterschiedlicher Veranstaltungs- und Konzertformen, zu denen „Philharmonic Rock“ und „Konzerte in historischen Kostümen“ ebenso gehören wie Unterhaltungs-, Familien- und „Paradoxophonie“-Konzerte oder kammermusikalische Veranstaltungen. Nicht zuletzt ist die Vogtland Philharmonie bekannt für ihr Engagement um junge Nachwuchskünstler, denen im Rahmen ausgewählter Konzerte, sowie des alljährlich stattfindenden Meisterkurses „Orchesterdirigieren“ Auftrittsmöglichkeiten geboten werden.

The orchestra was founded in 1992 and is unique in being a joint project of the new German states of Thuringia and Saxony. This was made possible due to the successful merger of the Vogtland Orchestra Reichenbach and the Symphony Orchestra in Greiz. Thus began a new era in the history of these orchestras, two of the oldest in Germany. The first mention of the Reichenbach Orchestra in the „Reichenbach Weekly Advertiser“ dates back to 1852 and the Greiz Orchestra would have celebrated its hundredth anniversary in 1997. Continuity and versatility are the Vogtland Philharmonic's main characteristics, above all satisfying the strong regional traditions around Reichenbach and Greiz with among others, eighteen annual subscription concerts in the area. Each year the orchestra offers a wide spectrum of events, from „Philharmonic Rock“ and historical costume concerts, to „musical entertainment“, family concerts, „paradoxophonic concerts“, charity concerts and chamber music. The Vogtland Philharmonic is especially known for its efforts towards encouraging young players by offering them exclusive

concert engagements. Likewise, the annual master-classes for conducting give necessary experience to some of the next generation's musicians.



Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Manfred Schumacher, 8.–10.3.2000, Christian Schmitt, 23.–24.10.2000 • Mastering: Manfred Schumacher • Aufnahme: Neuberinhaus Reichenbach • Klavierstimmung: Jutta Kirst • Konzeption & Text: Joachim Draheim • Übersetzung: Katja Marauhn • Grafik: Annette Schumacher • Notenmaterial: Breitkopf & Härtel • © CD 2000, SACD 2014