

Aula Matthias-Claudius-Gymnasium, Gehrden
Matthias-Claudius-Str. 15-17, 30989 Gehrden
Samstag, 25. Februar 2023 um 17.00 Uhr

Kaiser-Wilhelm- und Ratsgymnasium, Hannover
Seelhorststr. 52, 30175 Hannover
Sonntag, 26. Februar 2023 um 17.00 Uhr

Sinfonietta Nuova

Leitung Lorenz Luyken

Im alten Stil

- | | |
|-----------------------------|--|
| Ludwig van Beethoven | Ouvertüre zum Festspiel
„Die Weihe des Hauses“ C-Dur
op. 124 |
| Edvard Grieg | Suite im alten Style
„Aus Holbergs Zeit“ op. 40 |
| Robert Schumann | "Feierlich" aus der Sinfonie Nr. 3
Es-Dur op. 97 > Rheinische < |
| Gabriel Fauré | Masques et Bergamasques op. 112 |
| Albéric Magnard | Suite d'Orchestre
dans le style ancien op. 2 |

Konzertprogramm

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Ouvertüre zum Festspiel „Die Weihe des Hauses“ C-Dur op. 124

Edvard Grieg (1843-1907)

Suite im alten Style „Aus Holbergs Zeit“ op. 40

- I. Praelude. Allegro vivace
- II. Sarabande
- III. Gavotte. Allegretto – Musette. Poco più mosso
- IV. Air. Andante religioso
- V. Rigaudon. Allegro con brio

Robert Schumann (1810-1856)

"Feierlich" aus der Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 > Rheinische <

--- Pause ---

Albéric Magnard (1865-1914)

Suite d'Orchestre dans le style ancien op. 2

- I. Française. Allegro giocoso
- II. Sarabande. Mesto
- III. Gavotte. Allegro
- IV. Menuet. Tranquillo
- V. Gigue. Energico

Gabriel Fauré (1845-1924)

aus Masques et Bergamasques op. 112

- I. Ouverture. Allegro molto vivo
- II. Menuet. Tempo di minuetto. Allegro moderato
- III. Gavotte. Allegro vivo

Sinfonietta Nuova Hannover

Leitung: Lorenz Luyken

Im alten Stil

Prolog

Sie schalten das Radio ein, natürlich einen Sender, der sich der Hochkultur namentlich verschrieben hat, NDR Kultur, Klassik Radio – da weiß man, was man zu erwarten hat. Sie hören: Aus Holbergs Zeit, die ganze Suite oder einen Satz daraus. Vielleicht ist es ein wenig übertrieben, aber gefühlt jedes fünfte Mal wird Ihnen, unabhängig von der Tageszeit, diese Musik angeboten. Quote, Quote ist die Lösungsformel. Sicherlich gibt es Studien, die errechnet haben, dass bei dieser Musik weniger Menschen das Radio ausschalten oder den Sender wechseln. Was hat diese Musik, das andere nicht hat? Vermutung: Sie erinnert an barocke Musik, ohne barock zu sein, sie hebt das Alte im Neuen auf - erlaubt uns nostalgisch zu sein, ohne die Gegenwart auszublenden? Im Rückgriff auf Altes ins Neue – wir leben es täglich.

„*Suite im alten Style*“ hat Edvard Grieg seine Komposition überschrieben, die anlässlich des 200. Geburtstages des norwegischen Dichters Ludvig Holbein im Jahre 1884 entstand. Doch der Reihe nach. Alle heute unter dem Übertitel „Im alten Stil“ zu hörenden Werke greifen auf Vergangenes zurück, allerdings auf ganz unterschiedliche Art und Weise und aus unterschiedlichen Gründen.

Bei **Ludwig van Beethoven** ist die Ausgangslage am kompliziertesten. Seine ***Ouvertüre zum Festspiel „Die Weihe des Hauses“*** entstand – wie auch Griegs „*Suite*“ und Faurés „*Masques et Bergamasques*“ – als Auftragskomposition. Das Werkverzeichnis lässt uns wissen, dass Beethoven am 13. September 1822 aus Baden an den Verleger Carl Friedrich Peters in Leipzig schreibt:

„Kaum bin ich hier, so befindet sich ein Theaterdirektor [Karl Friedrich Hensler], der ein Theater an der Wien erbaut, und es mit einem Werk von mir eröffnet, hier, dem zu Gefallen ich einige neue Stücke hierzu schreibe.“

Hensler hatte das Wiener Josephstädter Theater 1821 gepachtet und umgebaut. Nun sollte es im Oktober 1822 prunkvoll eröffnet werden. Geplant war, dass zu Carl Meisls Festspiel „*Die Weihe des Hauses*“ als Schauspielmusik Beethovens Fest-Nachspiel „*Die Ruinen von Athen*“ *op. 113* unverändert übernommen würde. Das wäre wohl das schnellste und einfachste gewesen. Passte aber irgendwie nicht, weshalb Hensler Beethoven in Baden dann doch noch um ein paar neue Stücke bittet. Beethoven schreibt einen neuen Chor und Sologesänge und ist schließlich der Meinung, dass auch die alte Ouvertüre nicht mehr recht passt, „weil das Stück in Ungarn nur als Nachtstück gegeben, hier aber das Theater damit eröffnet wurde.“ Und hier kommt nun der alte Stil ins Spiel: Wenn Beethoven schon neu komponieren sollte, dann sollte es ihn auch weiterbringen und herausfordern, weshalb er – die Wissenschaft ist sich nicht hundertprozentig sicher, aber es könnte doch ziemlich wahrscheinlich so gewesen sein – hier wohl einen Gedanken aus dem Jahr 1820 wiederaufnimmt. Denn Beethoven hatte sich in seinem Konversationsheft eine Nachricht der Wiener Zeitung „Oesterreichischer Beobachter“ vom 11. März 1820 unter der Rubrik „Großbritannien und Irland“ notiert, in der über die Begräbnisfeierlichkeiten des englischen Königs Georgs III. berichtet wurde:

„Großbritannien. Unter dem Gemälde Händels war ein Thron errichtet, unter welchem der Sarkophag ruhte. Totenmarsch aus Händels Saul ward aufgeführt ... ebenso wie die von Händel auf den Tod der Prinzessin Karoline komponierte Trauerkantate aufgeführt mit großer Wirkung.“

Folgenden Plan notiert er gleich anschließend:

„Variationen über Händels Trauermarsch für ganzes Orchester für die Akademie; vielleicht später dazu Singstimmen. [...]“

Ein dezidiert als „Variationen über Händels Trauermarsch“ benanntes Werk gibt es von Beethoven nicht. Der Musikwissenschaftler Theodor Göllner vertritt jedoch die These, dass Abschnitte der „*Weihe des Hauses. Ouvertüre in C-Dur*“ tatsächlich als Variationen über Händels Trauermarsch gedeutet werden könnten: Nach den einleitenden fünf Akkorden beginnt ein feierlicher 32 Takte langer Marsch „*maestoso e*

sostenuto“, in gleicher Tonart und Länge wie auch Händels Trauermarsch. Sowohl in der folgenden Trompetenfanfare „un poco più vivace“ mit „Fagott-Virtuoso“, sowie im tänzerischen „Meno mosso“-Teil macht Göllner Ähnlichkeiten und motivische Bezüge zu Händels Trauermarsch aus. Immer drängender wird die Einleitung, bis schließlich mit Verve ein quasi-händelsches Fugato hervorbricht, das den Hauptteil des Werkes ausmacht und noch heute jeder feierlichen Hauseröffnung alle Ehre macht – siehe auf YouTube Riccardo Muti und das Orchester des Teatro la Fenice 2003 zur Weihe des nach verheerendem Brand neu eröffneten Traditionshauses in Venedig.

Kein Theaterdirektor, sondern seine Heimatstadt Bergen gab **Edvard Grieg** im Januar 1884 den Auftrag, zum 200. Geburtstag des ebenfalls in Bergen geborenen Dichters Ludvig Holberg (1684-1754) ein instrumentales Werk seiner Wahl zu komponieren. Grieg, der zu dieser Zeit bereits vor allem durch den Erfolg seiner Peer-Gynt-Suite als *der* norwegische Nationalkomponist galt, befand sich in einer positiven Schaffensphase, befasste er sich doch in diesem Jahr auch mit den Planungen für sein neues Heim „Troidhaugen“, dem heutigen Grieg-Museum südlich von Bergen. Der Auftrag wirkte wie ein Impuls, der Grieg zur intensiven Beschäftigung mit den Werken Holbergs anregte, dessen Lustspiele zu den frühesten Dokumenten nordeuropäischer Weltliteratur zählen. Um etwas von der Zeit, in der Holberg gelebt hat, lebendig werden zu lassen, wählte er für die gewünschte Komposition die Form der barocken Suite. Grieg, der immer an der Weiterentwicklung der Musik, insbesondere einer genuin norwegischen Musik interessiert war und sein Studium in Leipzig eher als konservativ empfunden hatte, hatte sich nichtsdestotrotz mit historisierenden Tendenzen auseinandergesetzt, wobei wohl vor allem der Austausch mit dem niederländischen Komponisten Julius Röntgen (1855-1932) fruchtbar für ihn war. In einem Brief an ihn erwähnt er die **Suite „Aus Holbergs Zeit“** zum ersten Mal:

„[...] meine altmodische Suite ‚Aus Holbergs Zeit‘, die ich fertig gemacht habe. Es ist eigentlich als Ausnahme eine gute Übung, seine eigene Persönlichkeit zu verstecken.“

Die *Holberg-Suite* entstand zunächst als Klavierwerk, das Grieg in einer Feierstunde am 7. Dezember 1884 vortrug. Doch bereits im September des Jahres hatte er das Werk vollständig instrumentiert und dirigierte die Uraufführung des Orchesterwerkes im März 1885 in Bergen. Die fünf Sätze der Suite hat Grieg als freie Tanzfolge zusammengestellt, wie es im 17. und 18. Jahrhundert in Frankreich üblich war. Alle Sätze sind wie damals auf einen gemeinsamen Grundton bezogen. Lediglich das Air an vierter Stelle und das Trio im folgenden Rigaudon greifen auf die g-moll-Skala zurück, die anderen sind im helleren G-Dur notiert. Obwohl sich äußere wie auch innere musikalische Merkmale der Tanzsätze auf die Barockzeit beziehen, handelt es sich gleichwohl nicht um Stilimitationen. Vor allem die expressive dynamische Gestaltung wie auch harmonische Verläufe verweisen immer wieder auf den Zeitgeist und lassen Griegs eigentliche Persönlichkeit hervorblitzen. Die *Holberg-Suite* gehört heute zusammen mit den Serenaden op. 48 von Tschaikowsky, op. 22 von Dvořák und op. 20 von Elgar zum Standardrepertoire aus dem 19. Jahrhundert für Streichorchester.

Auch **Robert Schumann** befand sich zur Zeit der Komposition der *Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 ‚Rheinische‘* in einer ihn inspirierenden Umbruchsituation; im September 1850 war er zusammen mit seiner Familie von Dresden nach Düsseldorf gezogen, wo er in der Nachfolge Ferdinand Hillers die Position des Direktors des „Allgemeinen Musikvereins“ und des „Gesang-Musikvereins“ übernahm.

„Ich wüßte kaum eine Stadt, der hiesigen zu vergleichen – von einem so frischen künstlerischen Geist fühlt man sich hier angeweht“, schrieb er am 13. September, und am 20.: „Man fühlt sich doch auch hier dem großen Weltgetriebe näher.“

Schumann schrieb die dritte Sinfonie in einem Schaffensrausch in wenigen Tagen Anfang November 1850. Von seinem ersten Biographen,

dem Geiger, Musikwissenschaftler und Freund Schumanns Wilhelm Joseph von Wasielewski stammt die berühmt gewordene Aussage,

„die Symphonie Es-Dur, der Entstehung nach die vierte, könnte man im eigentlichen Sinne des Wortes „die Rheinische“ nennen, denn Schumann erhielt seinen Äußerungen zufolge den ersten Anstoß zu derselben durch den Anblick des Kölner Domes.“

Eine Besonderheit dieser Sinfonie ist ihre Fünfsätzigkeit, und dabei insbesondere der im sinfonischen Zusammenhang überraschende 4. Satz „**Feierlich**“. Ursprünglich mit „im Charakter der Begleitung einer feierlichen Ceremonie“ überschrieben, arbeitet Schumann in diesem Satz insofern „im alten Stil“ als er auf kompositorische Mittel zurückgreift, die in der Kirchenmusik verortet sind. Vorherrschend ist zunächst ein Choralthema; weiterhin setzt Schumann hier erstmals in der Sinfonie Posaunen ein, die vor allem mit Kirchenmusik assoziiert werden. Die nachfolgenden Fugendurchführungen sowie vornehmlich in geistlicher Musik verwendete Themenmuster aus Renaissance und Barock erinnern sowohl an katholische Vorbilder wie Palestrina als auch an Kompositionstechniken des protestantischen Johann Sebastian Bach. So gelingt Schumann mit diesem Satz ein romantischer, überkonfessioneller und nicht liturgisch verengter Blick über Bach auf Palestrina - die in der Sakralmusik aufgehobene Zeit.

Die Suite „**Masques et bergamasques**“ **op. 112** aus dem Jahr 1918 von **Gabriel Fauré** resultiert wie Beethovens „*Weihe des Hauses*“ aus einem musikalischen Schauspiel, das vom Leiter der Opéra de Monte Carlo bei Fauré angefragt wurde. Fauré schlug eine Geschichte nach Paul Verlaines Gedicht „Clair de lune“ vor, das er bereits 1887 vertont hatte. Der Titel entstammt den ersten Zeilen des Gedichtes:

Votre âme est un paysage choisi/
Que vont charmant masques et bergamasques/
Jouant du luth et dansant et quasi/
Tristes sous leurs déguisements fantasques. [Ihre Seele ist eine auserlesene Landschaft/ in der entzückende Masken und Bergamasken/ die Laute spielen und tanzen/ beinahe traurig unter ihren wunderlichen Verkleidungen.]

René Fauchois, der Librettist von Faurés Oper *Pénélope*, die ebenfalls in Monaco uraufgeführt worden war, schrieb das Schauspiel unter Verwendung von Charakteren aus der Commedia dell'arte des 16. und 17. Jahrhunderts. Diese wurden auch als Masken bezeichnet, die Bergmasken sind im Wortsinn Einwohner der Stadt Bergamo, weisen aber hier vielleicht auch auf den Charakter des Brighella aus der Commedia dell'arte hin, der ursprünglich aus Bergamo kam. Inspiration bei der Commedia dell'arte zu suchen war in den 10er Jahren des 20. Jahrhunderts en vogue, siehe Schönbergs *Pierrot lunaire* (1912) oder Stravinskys Ballett *Pulcinella* (1920) und ist auch bei Fauré durchaus als Historismus „im alten Stil“ zu sehen. Bei der Komposition der Schauspielmusik hat Fauré, der zu dieser Zeit in erster Linie als Direktor des Pariser Konservatoriums tätig war, auf frühere Kompositionen zurückgegriffen. Sie besteht aus insgesamt acht Stücken. Lediglich der letzte Satz der Suite, die heute nicht erklingende Pastorale, ist ein neu komponiertes Werk in diesem Zusammenhang. Die Produktion in Monte Carlo war so erfolgreich, dass sie 1920 an die Opéra Comique in Paris geholt wurde, wo sie in den nächsten 30 Jahren über 100 Vorstellungen erlebte. Die aus der Schauspielmusik zusammengestellte vier-sätzigige Suite für Orchester ist eines von Faurés populärsten Werken geblieben.

Albéric Magnard ist der unbekannteste Komponist des heutigen Konzertprogramms, was daran liegen mag, dass er nur sehr wenige Werke im Selbstverlag veröffentlicht hat. Am bekanntesten wurde er vielleicht durch seinen Tod, den er 1914 dadurch erlitt, dass er versuchte, sein Landhaus nördlich von Paris gegen deutsche Soldaten zu verteidigen. Dem nachfolgenden Brand fiel nicht nur er selbst, sondern auch ein Teil seines Werkes zum Opfer. Er scheint als Komponist sehr eigensinnig gewesen zu sein: Als Sohn des ‚Figaro‘-Herausgebers finanziell unabhängig, beschloss er nach einer Bayreuth-Reise, dem Jura- ein Musikstudium folgen zu lassen. Fasziniert von Wagner studierte er von 1886 bis 1888 am Conservatoire de Paris. Wichtiger wurde jedoch sein daran anschließender vierjähriger Privatunterricht bei Vincent d'Indy,

dem er zeitlebens verbunden blieb und als seinen wahren Lehrer ansah. Dies hatte wohl auch damit zu tun, dass d'Indy ihn sehr eng bei seinen Kompositionen begleitete und gegebenenfalls auch korrigierend eingriff. Auch die frühe *Suite d'orchestre dans le style ancien*, in Magnards Werkkatalog als op. 2 beziffert, wurde auf d'Indys Anraten neu instrumentiert. Magnard, der an klassischen Formen eines Beethoven oder der Leitmotivtechnik Wagners festhielt und diese gegen moderne Kompositionsweisen eines Debussy oder Strauss zu verteidigen suchte, schulte hier im „style ancien“ sein Formempfinden im Versuch, eine eigene Musiksprache zu finden. Diese ist nur von wenigen Zeitgenossen verstanden worden und so war er bei der Aufführung seiner Werke auf den guten Willen von Freunden oder seinen Geldbeutel angewiesen. Es ist ein paradoxer Fall, dass die Werke des unbekanntesten Magnard heute auf dem Plattenmarkt erstaunlich gut vertreten sind und als Geheimtipp für Sammler und als Entdeckung für alle gelten, die die Kultur des Fin de siècle lieben (Sendung Deutschlandfunk Kultur vom 20.12.2015). Und so erklingt vielleicht ein Werk Magnards, wenn Sie das nächste Mal einen kulturellen Radiosender einschalten!

Sinfonietta Nuova

Sinfonietta Gehrden war der Name des Gehrdener Orchesters, das von Sabine Hartmann – noch heute Mitglied dieses Orchesters – im Jahr 1992 gegründet wurde. Engagierte Laienmusiker und -musikerinnen spielten Werke vom Barock bis zur Romantik unter der Dirigentin Annemarie Michael. Im Jahr 2005 übernahm Dr. Lorenz Luyken das Orchester unter dem neuen Namen Sinfonietta Nuova. Junge begabte Bläser ermöglichen dem Kammerorchester eine größere Auswahl an Orchesterliteratur bis hin zu größeren sinfonischen Werken.

www.sinfonietta-nuova.de

Lorenz Luyken

Studienabschlüsse für das höhere Lehramt, Instrumentalpädagogik, Hochschulklasse Klarinette (Konzertexamen) und Musikwissenschaft (Promotion) an der Musikhochschule und an der Universität zu Köln. Langjährige freischaffende Tätigkeit, u. a. als Musikschullehrer, Orchestermusiker und Ensembleleiter. 1995–2002 im Schuldienst, seit 2002 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

Sinfonietta Nuova

Violine I

Jorrit Donner-Wittkopf • Sabine Hartmann • Regine Nolden •
Eva Reiners-Ams • Jürgen Wehmschulte • Hannelore Willenborg •
Ingrid Wittkopf-Büchner

Violine II

Hubertus Birkmann • Raymund Lindemann •
Ulrich Matz • Markus Olbrich • Anne Schneekloth • Irmtraut Schulze •
Tina Steinbach • Sandra Weinberg

Viola

Corinna Beckendorff • Christine Hinken • Erdmuthe Pirlich • Elisabeth Skibbe

Violoncello

Gerhard Breves • Christof Schulz-Wistokat •
Jann Rey • Christiane Schmelcher • Simone Waßmann

Kontrabass

Birgit Muranaka • Frank Schubert • Maria Szymanowski

Flöten

Frank Kelar • Johanna Stratmann

Oboen

Roland Seifert • Sarah Wollny

Klarinetten

Günter Adler • Rita Hermeyer

Fagotte

Kathrin Hauschild • Noah Schurig

Hörner

Emilio Banuls Escobedo • Konstantin Köstling

Trompeten

Fabian Hiemsch • Joshua Krüger

Posaunen

Rasmus Rauterberg • Heike Twele • Robin Schwerdtfeger

Pauken

Sven Trümper