

# **1810 – SchuMANIA**

**6. 2. 2010 Rendsburg, Christkirche**

**7. 2. 2010 Plön, Nikolaikirche**

**9. 2. 2010 Kiel, Petruskirche**

## Herzlichen Dank ...

... sagen wir all unseren Partnern, Spendern und Helfern.

Bei der Durchführung unseres Projektes *SchuMANIA* wurde die norddeutsche sinfonietta besonders durch folgende Partner und Einrichtungen unterstützt:

- Sparkasse Mittelholstein AG
- Rotary-Clubs Kiel
- Christkirchengemeinde Rendsburg
- Die NetzWerkstatt
- Rendsburger Musikschule

Die Orchesterwerkstatt **norddeutsche sinfonietta** feiert 2010 ihren zehnten Geburtstag! Seit einiger Zeit ist dieses vielseitige Kammerorchester mit seiner besonderen pädagogischen und programmatischen Konzeption aus der norddeutschen Konzertszene nicht mehr wegzudenken.

Für diese erfolgreiche Arbeit steht ganz besonderes finanzielles und ehrenamtliches Engagement. Für die Hilfe, die uns zehn Jahre hindurch seitens zahlreicher Partner, Spender und Sponsoren zuteil wird und wurde, können wir nicht genug *Danke* sagen.

Gerne möchten wir Sie an dieser Stelle auch auf unseren (gemeinnützigen) Verein **norddeutsche sinfonietta e.V.** aufmerksam machen und gewinnen. Nur mit breiter Unterstützung können wir das erfolgreiche und vielfältige Wirken der **norddeutschen sinfonietta** fortführen und ausbauen. Informationen zum Verein und eine Beitrittserklärung finden Sie ausliegend. Auch über eine Einzelspende (Konto 23 23 8, BLZ 214 500 00, Sparkasse Mittelholstein) freuen wir uns natürlich sehr.

**norddeutsche sinfonietta**  
Am Gerhardshain 44  
24768 Rendsburg  
info@norddeutsche-sinfonietta.de  
www.norddeutsche-sinfonietta.de

## Sehr geehrtes Publikum,

1810 – die alles dominierende Persönlichkeit im Europa dieser Zeit ist der französische Kaiser Napoléon Bonaparte. Auf dem Höhepunkt seiner Macht angekommen, ist ihm halb Europa untertan und die Macht im Inneren seines Herrschaftsbereiches ist quasi absolut. Ludwig van Beethoven, zunächst ein glühender Verehrer Napoléons, wollte ihm seine 3. Sinfonie *Eroica* widmen; nachdem er von dessen Kaiserkrönung erfuhr, zerriss er jedoch das Widmungsblatt. Dieses starke Gefühl für bürgerliche Freiheit begeisterte ihn auch für den Auftrag, zu Goethes Tragödie *Egmont* eine Bühnenmusik zu schreiben: Der niederländische Statthalter stellt sich darin gegen die repressive spanische Krone Phillips II. (1527 - 1598). Die Ermordung Egmonts durch den blutrünstigen Herzog von Alba markiert den Beginn des 80-jährigen Befreiungskrieges der Niederländer.

Beethovens Ouvertüre skizziert diesen Kampf – bis hinein in eine glückliche Zukunft von der Egmont selbst nur träumen konnte. Ironie der Geschichte: nur Wochen nach der Uraufführung annektiert Napoléon seinerseits das Königreich Holland wie übrigens auch große Teile Norddeutschlands bis nach Lübeck.

In dieses unruhige Jahr zwischen Revolution und Restauration hinein wurde, nur wenige Tage nach der Uraufführung der Egmont-Musik, mit Robert Schumann einer der empfindsamsten Komponisten der Romantik geboren. Ein berühmtes Wort aus dem *Egmont* steht gleichsam wie ein Motto über seiner Lebensbahn: „Himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt“ durchlebte Schumann abwechselnd Phasen unglaublichen Schaffensrausches wie monatelanger Depressionen. Ohnehin musikalisch ein Spätentwickler, scheiterte er als Pianist durch eine selbstverschuldete Handverletzung. Auf der Bühne wie auf gesellschaftlichem Parkett war er seiner Frau, einer begnadeten Pianistin, unterlegen. Und er „litt“ unter der Doppelbegabung außergewöhnlicher literarischer wie musikalischer Fähigkeiten: wiederholt musste er sich gegen eine davon entscheiden. Heute blickt man auf Schumann als einen der epochemachenden Klavier- und Liedkomponisten mit einem ungeheuren Gespür für Erneuerung wie formale und emotionale Dichte zurück. Dem steht der skeptische Blick seiner Zeitgenossen entgegen: Sein glühender Eifer, seine kompromisslose Haltung in ästhetischen Fragen, aber auch seine kompositorischen Neuerungen wurden von vielen beargwöhnt.

So verwundert sein tragisches Ende mit einem Selbstmordversuch und anschließender Verwahrung in einer „Nervenheilanstalt“ wenig. Sein Leben ging schließlich in Bonn zu ende – eben jener Stadt, in der Beethoven geboren wurde: ein tragischer Kreislauf.

Dem zum Trotz hat in diesem Jahr auch die *norddeutsche sinfonietta* großen Grund zum Feiern: im Herbst feiern wir unseren 10. Geburtstag! In diesem großen Jubiläumsjahr wünschen Ihnen viel Vergnügen beim tiefen Eintauchen in die romantische Seele

Kerstin Hädrich  
I. Vorsitzende  
norddeutsche sinfonietta e.V.

Christian Gayed  
künstlerischer Leiter  
norddeutsche sinfonietta

## Ausführende

---

**Christian Gayed** (Leitung) sammelte erste Erfahrungen als Dirigent bereits vor seinem Studium an der Hochschule f. Musik in Detmold (Schulmusik und Kontrabass). 1988 lernte er Sergiu Celibidache kennen; einem langjährigen Studium bei ihm und seinem Assistenten Konrad von Abel verdankt er entscheidende Impulse. Später führten ihn Assistenzen und Gastdirigate zu verschiedenen Orchestern in Deutschland und Polen. Im Jahr 2000 gründete er die Landesorchesterwerkstatt *norddeutsche sinfonietta*, deren künstlerischer Leiter er seitdem ist.

Als Arrangeur und Komponist kann Christian Gayed auf eine Vielzahl von Aufführungen eigener Werke für unterschiedlichste Ensembles blicken. Er ist vielseitig pädagogisch tätig sowie auch für die *Internationale Stiftung zur Förderung von Kultur und Zivilisation*.

**Johannes Berger** (Violoncello) begann im Alter von neun Jahren mit dem Violoncellospiel, u.a. bei Hans-Wilhelm Kufferath. Im Jahr 2000 begann er ein Studium an der Hochschule für Musik und Theater Rostock bei Prof. Gert von Bülow. Neben umfangreicher kammermusikalischer Tätigkeit vor und während des Studiums trat er auch regelmäßig als Solist auf, u.a. mit der Norddeutschen Philharmonie Rostock. Er war Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie und spielte von 2006 bis 2008 als Praktikant beim NDR Sinfonieorchester Hamburg und beim SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg.

Momentan studiert Johannes Berger *Historische Interpretationspraxis* bei Prof. Kristin von der Goltz in Frankfurt, parallel verfolgt er Engagements u.a. bei der *Deutschen Kammerphilharmonie Bremen*, beim *Kammerorchester Basel*, beim *oh ton-Ensemble* und beim *Ensemble Resonanz* wahr.

**Amani Robinson** (Sopran) war mehrfache Preisträgerin beim Wettbewerb *Jugend-Musiziert* in verschiedenen Kategorien. Von 2003 bis 2009 studierte sie Bühnen- und Konzertgesang in Lübeck (Prof. Ute Niss, Prof. Ute von Garczynski, Heike Wittlieb). Konzertengagements führten sie unter der Leitung von Manuel Gera, Matthias Janz, Arvid Gast, Per Borin und anderen auch an den Hamburger Michel und St. Marien in Flensburg.

Amani Robinson besuchte Meisterkurse bei Markus Schäfer, Michaela Krämer, Annette Markert, Peter Stamm und anderen. 2006 gewann sie den *Austria Barock Music Award Publikumspreis* in Verbindung mit einem Stipendium. Im folgenden Jahr übernahm sie die Hauptrolle der *Anna Margareta* bei der Uraufführung des gleichnamigen Hochschul-Musicals unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten Horst Köhler, sowie die Rolle der Barbara in der Straußoperette *Eine Nacht in Venedig* bei den Eutiner Festspielen, welche vom NDR aufgezeichnet wurde.

2008 wirkte sie bei der Hochschulproduktion *Die lustigen Weiber von Windsor* als Anna Reich mit. Im selben Sommer trat sie in Eutin als "Marzeline" in Rossinis *Der Barbier von Sevilla* auf. 2009 folgte das Debut an der Kieler Oper in Bernsteins *West Side Story* (Consuelo), zur Zeit wirkt sie dort in der Produktion *Der Blonde Eckbert* von Judith Weir solistisch mit.

**Goetz Phillip Körner** (Tenor) erhielt 1997 seinen ersten Gesangsunterricht bei Dr. Scott S. Swope am Städtischen Konservatorium Osnabrück. Dem folgte ein Gesangstudium an der Hannoveraner Musikhochschule bei Prof. Dr. Peter Anton Ling und David Lee Brewer, welches er 2008 abschloss. Meisterkurse und Privatstudien u.a. bei Christoph Prégardien, Irwin Gage, Aribert Reimann und Prof. Charlotte Lehmann runden seine Ausbildung ab.

Goetz Phillip Körner trat in einigen Opern-Hauptrollen auf, so in W.A. Mozarts *Bastien und Bastienne* (Bastien), G.P. Händels *Belsazar* (Belsazar) und *Acis und Galatea* (Acis), sowie zur Zeit in einer Produktion von Wagners *Meistersinger von Nürnberg* am Theater in Hildesheim. Er war an der Hamburgischen Staatsoper engagiert, konzertierte in der Berliner Philharmonie und der alten Oper Frankfurt. Als Solist arbeitete er mit zahlreichen Chören, darüberhinaus singt er in der SCHOLA HEIDELBERG und dem NDR Rundfunkchor. Konzerttourneen führten ihn u. a. nach Japan, Süd-Korea, Weißrussland, Italien und Spanien. Konzertmitschnitte wurden vom NDR, SR und HR aufgenommen.

Die **norddeutsche sinfonieta** ist ein Kammerorchester, das herausragenden jugendlichen Nachwuchsinstrumentalisten aus Norddeutschland die Möglichkeit bietet, eng mit erfahrenen Berufsmusikern zusammenzuarbeiten. Dabei kann die *norddeutsche sinfonieta* inzwischen neben einer reichen Konzerttätigkeit in ganz Norddeutschland und vielerlei oratorischen Kooperationen auch auf die Teilnahme bei mehreren hochkarätigen internationalen Festivals zurückblicken, so in Finnland, Polen und Tunesien. Markenzeichen der *norddeutschen sinfonieta* ist ihre konzeptionelle Programmgestaltung, die gern auch außermusikalische Ebenen (wie Texte, Tanz oder Theater) mit einbezieht. Ein künstlerischer Schwerpunkt ist die Auseinandersetzung mit moderner Musik in ihrer gesamten Stilvielfalt.

## **Orchesterbesetzung im Projekt „SchuMANIA“:**

**Flöte:** Elke Andersen, Aljona Kaimakova. **Oboe:** Arne Gruetzmacher, Miriam Ahrens. **Klarinette:** Anette Berchtold, Alina Prey. **Fagott:** Lorenz Jensen, Elisabeth Schmidt-Hohensee. **Horn:** Jürgen Radischewski, Patrick Below. **Trompete:** Sönke Klegin, Sebastian Schmidt. **Pauke:** Felix Gayed. **Violine I:** Irene Husmann, Patricia Hevicke, Marie-Leann Tangermann, Franziska Reichenbächer, Renate Burk-Färber, Dominik Mahnkopf. **Violine II:** Ralf Kröger, Sören Bindemann, Tibor Szönyi, Melanie Mahnkopf, Antje Causeman. **Viola:** Mara Oppenhorst, David Grenz, Anne Bitterli, Eva von Bechtolsheim. **Violoncello:** Johannes Berger, Nils Schaper, Anne Gayed, Sami Gayed. **Kontrabass:** Elisabeth Büttner.

## Programmfolge

---

**Ludwig van Beethoven**  
(1770 - 1827)

**Egmont**

Ouverture zum Trauerspiel von J.W.v. Goethe  
· Sostenuto, ma non troppo - Allegro

**Robert Schumann**  
(1810 - 1856)

**Tragödie** für Solostimmen und Orchester  
Drei Orchesterlieder nach Texten von Heinrich Heine  
· Entflieh' mit mir und sei mein Weib  
· Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht  
· Auf ihrem Grab da steht eine Linde

**Konzert für Violoncello und Orchester**  
a-Moll, op. 129

- Nicht zu schnell
- Langsam
- Sehr lebhaft

\*\*\* \*\*

**Johannes Brahms,**  
(1833 - 1897)  
**Robert Schumann,**  
**Christian Gayed**  
(\* 1966)

**Feldeinsamkeit** (Hermann Allmers), op. 86, 2  
**Mondnacht** (Joseph von Eichendorff), op. 39, 5  
**Von ewiger Liebe** (Josef Wenzig), op. 43, 1  
3 romantische Lieder mit Einleitung und Zwischenspielen

**Robert Schumann**

**Ouverture, Scherzo und Finale, op. 52**

- Andante con moto – Allegro
- Vivo
- Allegro molto vivace

**norddeutsche sinfonietta**

**Johannes Berger, Violoncello**  
**Amani Robinson, Sopran**  
**Götz Phillip Körner, Tenor**

**Christian Gayed, Leitung**

## Zum Programm

---

### Ludwig van Beethoven: Der Erste von zehn

*„Goethes Gedichte behaupten nicht allein durch den Inhalt, auch durch den Rhythmus eine große Gewalt über mich, ich werde gestimmt und aufgeregert zum Komponieren durch diese Sprache, die wie durch Geister zu höherer Ordnung sich aufbaut und das Geheimnis der Harmonien schon in sich trägt.“ (L. v. Beethoven zu Bettina Brentano)*

Schauspielmusiken gibt es, seit es Schauspiel gibt: schon die Griechen illustrierten mit Chor und Instrumenten die Seelenlage der auf der Bühne agierenden Protagonisten.

Beethovens Musik zu Goethes Trauerspiel „Egmont“ war ein vorläufiger Gipfelpunkt der Gattung, der nachfolgende, heute noch populäre Bühnenmusiken des 19. Jahrhunderts wie Schuberts „Rosamunde“ (W. v. Chézy), Schumanns „Manfred“ (Lord Byron), Mendelssohns „Sommernachtstraum“ (Shakespeare), Bizets „L'Arlesienne“ (Daudet) oder Griegs „Peer Gynt“ (Ibsen) durch seine dramatische Zuspitzung wesentlich katalysierte – während einige der Theaterstücke inzwischen völlig vergessen sind.

Außer der heute noch viel gespielten Ouvertüre umfasst Beethovens Egmont-Musik noch zwei Lieder, vier Zwischenaktmusiken, ein Larghetto zu Klärchens Tod, ein Melodram (Egmonts Tod) und eine abschließende Siegessymphonie; zehn Nummern, von denen die Ouvertüre programmatisch die Handlung des Trauerspiels charakterisiert und darüber hinausweist, wie Benjamin Gunnar Cohr schreibt:

*Die Ouvertüre in der düsteren Trauertonalart f-moll zeichnet das Drama um den Grafen Egmont nach, dem Anführer des Aufstandes der Niederländer gegen die herrschenden Spanier im Brüssel des 16. Jahrhunderts. Der Beginn ist ein erschütternder Trauermarsch der Unterdrückten; das Allegro-Hauptthema treibt leidenschaftlich und unruhig voran, während die Gesangsperiode Egmonts heroisch verklärte Liebe (punktierte Streicherrhythmen) zu Klärchen (hohe Holzbläser) widerspiegelt, welche in der Reprise regelrecht zerbrochen wird. Der Schluß der Ouvertüre nimmt die Sieges-Sinfonie vorweg, die Egmont am Ende des Dramas zum Schafott begleitet – hier sollte Hector Berlioz 20 Jahre später mit seinem ‘Gang zum Richtplatz’ in der Symphonie Fantastique geistig anknüpfen. Die Ouvertüre ist geradezu volkstümlich geworden; die wertvolle, vollständige Bühnenmusik aber leider fast ganz vergessen, obwohl mit dem ausdrücklichen Segen Goethes 1821 immerhin eine Einrichtung des Werkes (mit verbindenden Zwischentexten von Friedrich Mosengeil) für den Konzertsaal entstanden war.*  
zitiert nach ARVA CLASSICS, Zürich

## **Robert Schumann: Drei Lieder für zwei**

*War Beethoven die Kunsthöhe der klassischen Zeit, so ist Robert Schumann die Inkarnation unseres modernen Zeitbewusstseins geworden*

*(Louis Ehlert 1849 in der Preußischen Staats-, Kriegs- und Friedenszeitung)*

Den dreiteiligen Lied-Zyklus *Tragödie* schrieb Schumann 1841 auf Gedichte von Heinrich Heine, laut Tagebucheintrag als ein „erster Versuch von Gesangscomposition mit Orchester“. Veröffentlicht wurde sie nicht, jedoch später in eine Klavierfassung umgearbeitet. Erst 150 Jahre später tauchte das Manuskript in einer Londoner Auktion auf, wurde vom Heinrich-Heine-Institut ersteigert und schließlich 1992 uraufgeführt.

Obwohl Schumann selbst den Zyklus als Fragment bezeichnete, ist der Tonsatz doch vollständig komplett überliefert. Es mag zwar sein, dass Schumann Korrekturen oder Modifikationen vor einer Veröffentlichung durchgeführt hätte – die Klavierfassung differiert in wenigen Kleinigkeiten. Dennoch lohnt eine Aufführung dieses Unikats im großen Liedschaffen und angesichts einer durchdachten, reizvollen Instrumentation, zu der auch die Aufteilung der drei Gedichte auf zwei Stimmlagen gehört.

## **Robert Schumann: Drei Sätze in einem**

*...beständig bei Seite gehend, sich scheu verziehend und zurückziehend, ein edler Zärtling, der in lauter anonymem Glück und Weh schwelgte, eine Art Mädchen und noli me tangere von Anbeginn...*

*(Friedrich Nietzsche 1885 über Robert Schumann)*

Es sei ein „durchaus heiteres Stück“ geworden, schrieb Schumann an den Verlag Breitkopf & Härtel und setzte hinzu, es sei „vielleicht auch etwas, das, da es an solchen Compositionen sehr mangelt, Manchem erwünscht kommen wird.“ Der Optimismus dieser Ankündigung entspricht neuen, freundlichen Lebensumständen: Schumann hatte gerade seine Stelle als städtischer Musikdirektor in Düsseldorf angetreten; innerhalb weniger Wochen entstanden im Herbst 1850 die Rheinische Sinfonie (Nr. 3) und das Cellokonzert.

Tatsächlich war es das erste Konzert von Rang seit den beiden von Joseph Haydn. Dennoch musste diese Zuversicht innerhalb kürzester Zeit sowohl in Bezug auf die berufliche Perspektive wie auf das Cellokonzert Ernüchterung weichen: Der Frankfurter Cellist Emil Bockmühl, der Schumann bei der Ausarbeitung des Soloparts beraten hatte, verweigerte schließlich eine Uraufführung des Stückes, das er zu wenig „klingend und melodiös“ fand. Die Uraufführung dieses Konzertes erlebte Schumann schließlich nicht mehr, und nach seinem Tod wurde es angesichts der geistigen Umnachtung Schumanns bald unter die angeblich weniger geglückten späten Werke gezählt.

Erst vier Jahre später ist eine Aufführung des Cellokonzerts – allerdings nur mit Klavierbegleitung – am Leipziger Konservatorium belegt. Weitere sieben Jahre sollte es noch dauern, bis der österreichische Cellist David Popper die Originalfassung in Breslau erstmals der Öffentlichkeit vorstellte.

*Formal ist dieses „durchaus heitere Stück“, der Gattungsnorm entsprechend, dreisätzig konzipiert. Auf den Kopfsatz mit der Bezeichnung „Nicht zu schnell“ folgt ein mit „Langsam“ überschriebener Mittelteil in der terzverwandten Tonart F-Dur sowie ein von Schumann mit der Tempoangabe „Sehr lebhaft“ versehenes Finale in A-Dur (die Tonarten-Parallelen zum Klavierkonzert a-Moll op. 54 sind signifikant). Obwohl jeder der drei Sätze Eigenständigkeit beansprucht und die jeweilige kompositorische Faktur diese auch beglaubigt, ist – wie in vielen Werken Schumanns – ein Streben nach zyklischer Vereinheitlichung evident. Der Komponist verbindet die drei Sätze durch Überleitungen, zitiert in derjenigen vom zweiten zum dritten Teil das Hauptthema des ersten und greift sowohl in der Kadenz wie auch in der Coda des Finales das gesamte Themenmaterial noch einmal auf.*

*Christine Mellich, Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Stiftung Berliner Philharmoniker*

Thematisch nicht ganz so komplex, kompositorisch jedoch ähnlich dicht ineinander übergehend ist das fünf Jahre ältere Violinkonzert von Felix Mendelssohn-Bartholdy, das möglicherweise in manchem Pate gestanden hat – ebenso wie Schumanns eigenes Klavierkonzert (s. o.) aus demselben Jahr 1835.

Friedrich Nietzsches durchaus gehässige Bemerkung, die wir oben zitiert haben, kommt diesem zutiefst elegischen und lyrischen Ausdruckscharakter – bei aller spielfreudigen Virtuosität –, wenn man es denn negativ beschreiben will, freilich selten nah: Vielleicht wollte Schumann selbst auf seiner Suche nach einem Verlag mit seiner Charakterisierung eines „durchaus heiteren Stückes“ auch bewusst etwas gegen diesen melancholischen Zug des Stückes anschreiben...

### **Schumann / Brahms / Gayed: Ein Stück mit drei Komponisten**

*Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazie und Helden Wache hielten. Er heißt JOHANNES BRAHMS, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend... Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor.*

*(Robert Schumann 1853 im Aufsatz „Neue Bahnen“ über Johannes Brahms)*

Viele Köche verderben nach landläufiger Meinung den Brei – dennoch hat es mich gereizt, ein paar „Lieblingslieder“ aus dem Schaffen der beiden großen Romantiker zu vereinen. So ist ein kleiner Zyklus entstanden, der zwar keine „Geschichte“ erzählt, aber durch thematische Bezüge und durch die Klangfarbigkeit miteinander verbunden ist. Das ist ungewöhnlich genug.

Der Gleichklang in den Texten von Hermann Allmers, Joseph von Eichendorff und Josef Wenzig ist der der Suche, einer Suche nach Sich selbst, nach Treue, nach Rückgrat.

So sind die Transzendenzerfahrungen des Träumenden in der *Feldeinsamkeit* wie des Sehnsüchtigen in der *Mondnacht* durchaus ähnlich. „Liebesgeschichten“ verbinden die beiden hinteren Lieder: in der Mondnacht steht der „Kuss“ zwischen Himmel und Erde noch als Zeichen von unschuldiger Reinheit, dagegen ist die Unterhaltung zwischen den wendischen Liebenden sehr existenziell: hier geht es um gegenseitiges Aufopfern eigener Interessen zugunsten des/der Geliebten; am Ende siegt aber das Zusammengehörigkeitsgefühl, auch hier fast, *als flögen sie nach Haus...*

Die musikalischen Teile um und zwischen den Liedern beinhalten zahlreiche Zitate, auch, aber längst nicht nur aus dem Material, das die Lieder ihrerseits mitbringen. So finden sich Spuren aus Brahms' B-Dur-Sextett op. 18 und aus dem h-Moll-Intermezzo op. 119 ebenso wie das Thema der Schumann-*Träumerei* darin versteckt.

Ein wesentliches Ziel des Arrangements war dabei, eine Annäherung zwischen „modernen“ Klangmöglichkeiten mit denen des 19. Jahrhunderts zu kombinieren. So findet sich z.B. Bitonalität oder Ganztonleiter-basierende Harmonik in den Rahmenteilen. Das bezieht sich auch auf die Orchestrierung, die jenseits der Möglichkeiten der Romantik auch erweiterte Errungenschaften der Instrumente miteinbezieht.

CG

## **Tragödie** Heinrich Heine

I

Entflieh mit mir und sei mein Weib,  
Und ruh an meinem Herzen aus;  
Fern in der Fremde sei mein Herz  
Dein Vaterland und Vaterhaus.

Gehst du nicht mit, so sterb ich hier  
Und du bist einsam und allein;  
Und bleibst du auch im Vaterhaus,  
Wirst doch wie in der Fremde sein.

II

(Dieses ist ein wirkliches Volkslied, welches ich am Rheine gehört)

Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,  
Es fiel auf die zarten Blaublümlein,  
Sie sind verwelket, verdorret.

Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb,  
Sie flohen heimlich von Hause fort,  
Es wußt weder Vater noch Mutter.

Sie sind gewandert hin und her,  
Sie haben gehabt weder Glück noch Stern,  
Sie sind verdorben, gestorben.

### III

Auf ihrem Grab, da steht eine Linde,  
Drin pfeifen die Vögel und Abendwinde,  
Und drunter sitzt, auf dem grünen Platz,  
Der Müllersknecht mit seinem Schatz.

Die Winde, die wehen so lind und so schaurig,  
Die Vögel, die singen so süß und so traurig,  
Die schwatzenden Buhlen, die werden stumm,  
Sie weinen und wissen selbst nicht warum.

#### **Feldeinsamkeit** *Hermann Allmers*

Ich ruhe still im hohen grünen Gras  
Und sende lange meinen Blick nach oben,  
Von Grillen rings umschwirrt ohn Unterlaß,  
Von Himmelsbläue wundersam umwoben.

Und schöne weiße Wolken zieh'n dahin

Durchs tiefe Blau wie schöne stille Träume; -

Mir ist, als ob ich längst gestorben bin

Und ziehe selig mit durch Räume.

#### **Mondnacht** *Joseph von Eichendorff*

Es war, als hätt' der Himmel  
Die Erde still geküsst,  
Dass sie im Blütenschimmer  
Von ihm nun träumen müsst.

Die Luft ging durch die Felder,  
Die Ähren wogten sacht,  
Es rauschten leis' die Wälder,  
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte  
Weit ihre Flügel aus,  
Flog durch die stillen Lande,  
Als flöge sie nach Haus.

#### **Von ewiger Liebe** *nach dem Wendischen von Josef Wenzig*

Dunkel, wie dunkel in Wald und in Feld!  
Abend schon ist es, nun schweiget die Welt.  
Nirgend noch Licht und nirgend noch Rauch,  
Ja, und die Lerche sie schweiget nun auch.

Kommt aus dem Dorfe der Bursche heraus,  
gibt das Geleit der Geliebten nach Haus,  
führt sie am Weidengebüsche vorbei,  
redet so viel und so mancherlei:

„Leidest du Schmach und betrübest du dich,  
leidest du Schmach von andern um mich,  
werde die Liebe getrennt so geschwind,  
schnell wie wir früher vereinigt sind.  
Scheide mit Regen und scheide mit Wind,  
schnell wie wir früher vereinigt sind!“

Spricht das Mägdelein, Mägdelein spricht:  
„Unsere Liebe, sie trennet sich nicht!  
Fest ist der Stahl und das Eisen gar sehr,  
unsere Liebe ist fester noch mehr.  
Eisen und Stahl, man schmiedet sie um,  
unsere Liebe, wer wandelt sie um?  
Eisen und Stahl, sie können zergehn,  
unsere Liebe muß ewig bestehn!“

### **Robert Schumann: Drei Sätze statt Vier – also Keine**

*Man kann mit Sicherheit sagen, dass die Musik der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts als eine Periode in die Geschichte der Kunst eingehen wird, die spätere Generationen als die Schumannsche bezeichnen. Die Musik Schumanns, die organisch an das Werk Beethovens anknüpft und sich gleichzeitig entschieden davon löst, eröffnet uns eine ganze Welt neuer musikalischer Formen, reißt Saiten an, die seine großen Vorgänger noch nicht berührt haben. In ihr finden wir den Widerhall geheimnisvoller Prozesse unseres Seelenlebens, jener Zweifel, Depressionen und Aufblicke zum Ideal, die das Herz des heutigen Menschen bewegen. Die Geschichte hat für Schumann noch nicht begonnen.*

*(Peter Iljitsch Tschaikowsky, 1871)*

*Dass Robert Schumann erst verhältnismässig spät zur sinfonischen Großform fand, mag auch damit zu tun haben, dass dem Studium der Musik erst ein vom Vater erzwungenes Studium der Juris prudens vorausgegangen war. Zwar versuchte sich Schumann 1832 erstmals an einem sinfonischen Satz in g-Moll, doch wurde diese Arbeit später nicht wieder aufgenommen. So dauerte es bis in das Jahr 1840 – Schumann ist mittlerweile 30 Jahre und hat nach zähem Kampf und langwierigen, auch juristischen Verhandlungen mit deren Vater seine geliebte Clara Wieck heiraten können –, ehe er sich wieder an ein derartiges Werk wagt. Und gleich die erste Sinfonie wird ein grosser Wurf, die bei ihrer Uraufführung am 31. März 1841 in Leipzig unter der souveränen Leitung von Mendelssohn auch beim Publikum ankommt und schnell in anderen Städten nachgespielt wird.*

*Der Erfolg lässt Schumann weitere sinfonische Werke in Angriff nehmen. So schreibt er zunächst seine d-Moll-Sinfonie sowie als Opus 52 ein Stück mit dem Titel Ouvertüre, Scherzo und Finale. Beide Werke werden am 6. Dezember 1841 in einem von Clara Schumann veranstalteten Konzert in Leipzig unter der Leitung von Ferdinand David aus der Taufe gehoben. Die Resonanz auf die Stücke fiel indes zwiespältig aus, so dass Schumann sich entschloss, beide Werke noch einmal einer Überarbeitung zu unterziehen. Während die Sinfonie zunächst liegen blieb (und somit erst als Nr. 4 Eingang ins Werkverzeichnis fand), nahm Schumann sich das Opus 52 im Jahr 1845 erneut vor und arbeitete insbesondere das Finale um. Und gerade hier machen sich in der dichten Faktur auch die in der Zwischenzeit von Schumann (anhand von Luigi Cherubinis Lehrbuch) betriebenen Kontrapunktstudien bemerkbar.*

Die überarbeitete Fassung wurde am 6. Dezember 1845, zusammen mit dem inzwischen fertiggestellten a-Moll-Klavierkonzert op. 54 und wiederum in einem von Clara Schumann organisierten Konzert von Ferdinand Hiller im Hotel de Saxe in Dresden uraufgeführt. Diesmal war der Erfolg ungeteilt und Schumann übergab das Werk dem Verlag Friedrich Kistner für 200 Louisdor. Eigentlich war das Werk von Schumann als Sinfonie gedacht, da jedoch ein langsamer Satz fehlte, wollte er es ursprünglich als „Symphonette“ bezeichnen. Da er jedoch von dem Stück in der nunmehr vorliegenden Form überzeugt war, blieb es bei der Bezeichnung Ouvertüre, Scherzo und Finale.

Max Alberti

Erst nach und nach verabschiedete sich Schumann von der „Form der Symphonie“; später verfügte er gar, dass die drei Sätze auch getrennt aufgeführt werden können. Seinem Verleger schrieb er: „Das Ganze hat einen leichten, freundlichen Charakter; ich schrieb es in recht fröhlicher Stimmung.“

Diese Beschreibung stellt sich beim Hören sofort ein. Die Ouvertüre ist geprägt von einer großen Leichtigkeit – gelegentlich erinnert sie entfernt an Mendelssohns *Sommernachtstraum-Ouvertüre*; Clara Schumann beschrieb sie von „zarter und sirenenartiger“ Wirkung.

Das Scherzo zeigt sich tänzerisch-gewitzt, hier schlägt Schumann einen volkstümlichen Ton an. Ein von Ferne herangaloppierendes Motiv in den Streichern wandelt sich in Bläser-Fanfaren. Das Trio besticht durch eine rhythmisch wie melodisch schlichte Linienführung. Am Ende wird das Allegro-Thema der Ouvertüre wieder aufgenommen.

Das Finale verbindet militärische Signale und dichte Kontrapunktik mit der verspielten Romantik der beiden vorherigen Sätze. Das Fugenthema wird später von einem lyrischen Thema und danach von einem Marsch durchbrochen, um in der Coda in einen voluminösen Choral zu münden, der auf das erste Thema zurückgreift.

## Vorschau auf die nächsten Konzerte mit der norddeutschen sinfonietta

---

21. März 2010, Christkirche, Rendsburg

### **Johannes Brahms**

Requiem op. 45 & III. Sinfonie F-Dur op. 90

Leitung: Roland Möhle

Probespiel für jugendliche Musiker:

13. / 14. März (nach Absprache)

Informationen und Anmeldung: [www.norddeutsche-sinfonietta.de](http://www.norddeutsche-sinfonietta.de)

### **Sie möchten Genaueres zu diesen Konzerten erfahren?**

Gerne. Besuchen Sie uns im Internet und abonnieren Sie unseren kostenlosen Newsletter. Oder schicken Sie uns eine kurze Mail an [info@norddeutsche-sinfonietta.de](mailto:info@norddeutsche-sinfonietta.de) und wir nehmen Sie in unseren Newsletter-Verteiler auf.

### **Sie möchten uns für eigene Veranstaltungen engagieren?**

Wir haben ein offenes Ohr für Ihre Ideen: norddeutsche sinfonietta, Am Gerhardshain 44, 24768 Rendsburg, 04331-145461, [info@norddeutsche-sinfonietta.de](mailto:info@norddeutsche-sinfonietta.de).