

PAUL GRAENER (1872–1944)**Wiener Sinfonie, op. 110** *(Eulenburg)*

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro moderato</i> | 9'22 |
| 2 | II. <i>Andante sostenuto</i> | 7'01 |
| 3 | III. <i>Con moto</i> | 7'55 |

Die Flöte von Sanssouci, op. 88 *(Eulenburg)*

Suite für Flöte und Kammerorchester

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 4 | Introduktion und Sarabande | 5'26 |
| 5 | Gavotte | 3'16 |
| 6 | Air | 3'10 |
| 7 | Rigaudon | 5'00 |

Andreas Knoop, Flöte/flute

- | | | |
|---|--|-------|
| 8 | Turmwächterlied, op. 107 <i>(Eulenburg)</i> | 15'56 |
|---|--|-------|

Flötenkonzert, op. 116 *(Zimmermann)*

- | | | |
|----|---------------------------------------|------|
| 9 | I. <i>Un poco allegro ma moderato</i> | 6'10 |
| 10 | II. <i>Andantino</i> | 3'46 |
| 11 | III. Rondo „Freut Euch des Lebens“ | 5'25 |

Cornelia Grohmann, Flöte/flute

Philharmonisches Orchester Altenburg-Gera

Eric Solén, Dirigent/conductor

Recorded on 16th–19th March 2009 at the Konzertsaal der Bühnen der Stadt Gera, Germany

Recording production: Genuin Records · Sound engineer: Holger Busse

Executive producer: Bo Hyttner

Front cover: Walter Leistikow (1865–1908), *Abendstimmung am Schlachtensee* (c. 1900)www.sterlingcd.com**Paul Graener (1872–1944)**

Wiener Sinfonie · Die Flöte von Sanssouci
Turmwächterlied · Flötenkonzert

Cornelia Grohmann, *Flöte*

Philharmonisches Orchester Altenburg-Gera · Eric Solén

GENUIN
MUSIKPRODUKTION

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

Made in the EU



Paul Graener (1872–1944)

Stockholm. In 1996 he followed maestro James Levine in rehearsal and one-to-one meetings for a new production of Verdi's *La forza del destino* at the New York Metropolitan Opera and later that same year in the Bayreuth production of Wagner's *Ring der Nibelungen*. In the same year Eric Solén won the conducting competition of the Royal Opera, Stockholm, and since then he has won several prizes in international competitions in Italy, Spain and Hungary. Eric Solén has conducted prestigious productions at all the important Swedish opera houses, including repertoire ranging from *The Magic Flute* by way of *Carmen* and *La Traviata* to *Capriccio* and *Peter Grimes*. Outside Sweden he has conducted the Helsinki Philharmonic Orchestra, MATÁV Symphony Orchestra in Hungary, and several orchestras in Germany. Since 2005 Eric Solén has been general music director of Theater&Philharmonie Thüringen, Germany, where he conducts a vast symphonic and operatic repertoire including *Wozzeck*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Tosca*, *Manon Lescaut*, *Otello*, Barber's *Vanessa* and works by Shostakovich, Mahler, Stravinsky and Sibelius.

Philharmonisches Orchester Altenburg-Gera

1. Violinen	Flöten
Ursula Dehler	Andreas Knoop
Annegret Knoop	Kathrin Osten
Claudia Ander-Donath	Matthias Hiekel
Martin Groskopf	Oboen
Egbert Funda	Günter Gäbler
Matthias Herrmann	Albrecht Pinquart
Andrej Krumov	Antje Rodenstein
Dieter Winzer	Klarinetten
Angelika Markwarth	Hendrik Schnöke
Claudia Klemm	Frank Rasper
Caliope Braumann-Badea	Karsten Hetzel
Markus Dreßler	Fagotte
Martina Nietsche	Tobias Meier
2. Violinen	Tini Gwosdz
Christian Steinhof	Michael Böhm
Erika Jung	Hörner
Barbara Böhm	Alexander Tschongov
Vasilie Hanciu	Claudia Sieber
Christian Küstermann	Matthias Weigel
Tino Purschke	Olaf Jäger
Cornelia Rebner	Carsten Bernitz
Johannes Neupert	Sibylle Casper
Carsten Bernitz	Markus Künzig
Sibylle Maul	Trompeten
Richard Paditz	Sascha Eliert
Violen	Völkler Kley
Jan Kögelmann	Lothar Werner
Eckart Mölle	Henry Puschendorf
Robert Hartung	Posaunen
Carola Paditz	Torsten Markgraf
Christian Anghel	Wolfram Brosinski
Andreas Schenk	Christian Ilg
Heike Hanciu	Harfe
Violoncello	Eleonor Johnston
Lukas Dreyer	Pauken
Sylva Kopezak	Matthias Masur
Eckhard Becker	Schlagzeug
Matthias von Hintzenstern	Martin Burkhardt
Renate Göthel	Frank Thiem
Jesús Antonio Clavijo	Fritz Schiek
Kontrabass	
Peter Nelson	
Thomas Müller	
Dimitri Werikowski	
Ulrich Müller	
Martina Kurth	

gradual rejuvenation of interest in Paul Graener's music be discerned, as is demonstrated by this recording of his orchestral music, which includes three premières on CD.

© Knut Andreas 2010

Knut Andreas: *Zwischen Musik und Politik: Der Komponist Paul Graener (1872–1944)*, Frank&Timme, Berlin 2008.

Cornelia Grohmann, flute, commenced her musical training in 1983 at the Berlin University of the Arts. After qualifying as a music teacher in 1986 she continued her studies at the Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart under Robert Dohn. There she obtained her orchestral diploma and pursued further studies until 1989. In 1990 she took up her first position, as alternate solo flautist at the Staatstheater Mainz. In the 1992–93 season she became solo flautist of the Leipzig Gewandhaus Orchestra. She has appeared on numerous occasions as a soloist with the Gewandhaus Orchestra, the Leipzig Chamber Orchestra and the MDR Philharmonic Orchestra, for instance in Japan and France.

Alongside her orchestral playing, she performs in a wide range of chamber music ensembles associated with the Gewandhaus Orchestra and Leipzig Sinfonietta. As a member of these chamber ensembles she has often been a guest performer at various festivals, including Mecklenburg-Vorpommern, Hitzacker, at the Schubertiade and at the Taiwan National Festival Taiwan. Cornelia Grohmann also performs as a recitalist.

From 2000 until 2006 she taught at the University of Music & Theatre 'Felix Mendelssohn Bartholdy' in Leipzig. She has also given masterclasses in Germany, the United States, Venezuela and Taiwan.

Theater&Philharmonie Thüringen with its approximately 1,000 performances and over 190,000 visitors per year is one of the most renowned theatre institutions in Thuringia. It provides the cities of Altenburg and Gera with music theatre, ballet, concerts, drama, and puppet theatre. The affiliated **Altenburg–Gera Philharmonic Orchestra** can look back to a rich tradition. Roots of court music in Altenburg can be traced back to 1456. In Gera, the foundation of a 'Collegium musicum' is documented in the year 1736. Today, the ensemble numbers over 80 musicians. Apart from nine Philharmonic concerts with renowned soloists and conductors, the duties of the ensemble include participation in music theatre and ballet productions. The repertoire ranges from baroque opera over the standard works of the 19th century up to compositions and world premières from the 20th and 21st centuries. The Altenburg–Gera Philharmonic Orchestra performs in the magnificent Altenburg Court Theatre from 1871 as well as in a unique Jugendstil building in Gera dating from 1902, which brings together under one roof a theatre auditorium and a concert hall with a great concert organ.

The Swedish conductor Eric Solén studied the piano and conducting at the New Orleans Center for Creative Arts and the Royal College of Music in

Freut Euch des Lebens

Das Leben des deutschen Komponisten Paul Graener (1872–1944) ist von vielen Schicksalschlägen gezeichnet. Während Graener mit seiner Frau Marie in London lebte (1896–1909), verlor er 1904 seinen ersten Sohn, der im Alter von acht Jahren verstarb. Sein zweiter Sohn verstarb 1918 in einem Feldlazarett in Frankreich. Dieser Schlag traf Graener in einer für ihn schwierigen Zeit der Suche nach einem neuen Zentrum seines Lebens und Wirkens, nachdem er die Position des Direktors des Salzburger Mozarteums, die er von 1911 bis 1914 bekleidete, abgeben musste. Graeners drittes Kind, seine Tochter, verstarb im Alter von 30 Jahren. Sie schenkte ihm und seiner Frau jedoch 2 Enkeltöchter, die Paul und Marie später adoptierten.

Von 1920 bis 1925 lebte Graener in Leipzig und war am dortigen Konservatorium (heute: Hochschule für Musik und Theater) in der Nachfolge Max Regers als Professor für Komposition tätig. Nach einigen freischaffenden Jahren, die Graener vor allem in München verbrachte, kehrte er 1930 in seine Geburtsstadt Berlin zurück, zum einen aus beruflichen Gründen, da ihm die Leitung des Stern'schen Konservatoriums angetragen wurde, zum anderen um seinen drei unehelichen Söhnen, die zwischen 1929 und 1931 in Berlin zur Welt kamen, näher sein zu können. 1933 trat Graener der NSDAP bei. Ein Schritt, der seine Karriere als Musikpolitiker im „Dritten Reich“ positiv beeinflusste. Graener wurde Mitglied der Reichsmusikkammer, 1935 deren Vizepräsident und

Leiter der Fachschaft Komponisten. Trotz finanzieller Unterstützung der NSDAP und der Reichsmusikkammer – vor allem befördert durch Graeners Freund Staatskommissar Hans Hinkel – blieb Graener Zeit seines Lebens hoch verschuldet. Ende der 1930er Jahre verschlechterte sich die finanzielle Lage Graeners durch die Aufgabe von Ämtern innerhalb der Reichsmusikkammer und den Verlust seiner Meisterklasse Komposition an der Preußischen Akademie der Künste. Graener musste die Klasse abgeben, da ihm freundschaftliche Kontakte zu jüdischen Komponisten, Musikern und Verlegern sowie regimekritische Äußerungen nachgewiesen wurden und es ihm zudem nicht möglich war, seine „arische“ Abstammung eindeutig zu belegen.

Bei einem Luftangriff auf Berlin im Februar 1944 verlor Graener mit seiner Wohnung auch sein gesamtes Hab und Gut. Schon im April 1943 war er mit seiner Frau aus Berlin geflohen. In diese Zeit fällt ein Kompositionsauftrag des 1940 bereits verbotenen jüdischen Verlages Zimmermann, mit dessen Inhaber Wilhelm Zimmermann Graener eng befreundet war. Im August 1943 unterzeichnete Graener mit Zimmermann einen Verlagsvertrag für ein Flötenkonzert. Bedingt durch die fortwährenden Wohnortwechsel und mehrmaligen Aufenthalte in Sanatorien mit Stationen in Wiesbaden, Bad Reichenhall, Wien, München und Metz dauerte die Arbeit bis zum Frühjahr 1944 an. Am 18. April 1944 schrieb Graener an seinen Verleger Wilhelm Zimmermann: „Das Flötenkonzert ist fertig, der letzte Satz – dank Dir in dieser Zeit! ein Rondo über ‚Freut Euch des Lebens‘. Ich freue mich über das Stück sehr.“ Nicht nur vor dem Hinter-

grund des Krieges, der Ausbombung in Berlin und der Flucht, sondern auch rückblickend auf die Schicksalsschläge, die Graeners Lebensweg kennzeichnen, ist es gleichsam beachtenswert und aufschlussreich, dass Graener seinem letzten vollendeten Werk gerade jenes deutsche Volkslied aus dem Jahre 1793 zu Grunde legt. Diese Wahl lässt einen ungebrochenen Optimismus erkennen, der aus Graeners steter positiver Lebenseinstellung resultiert. Der Aufruf *Freut Euch des Lebens* ist dabei Motto und Mahnung zugleich. Das Schlussrondo ist überdies Symbol des Dankes an Wilhelm Zimmermann, der Graener mit dem Kompositionsauftrag nicht zuletzt auch finanziell half. Was für eine paradoxe Konstellation: Graener war 1944 noch immer Vizepräsident der Reichsmusikkammer, Zimmermanns Verlag seit 4 Jahren verboten und beide standen in regem brieflichen Kontakt. Die Frage, wie es Zimmermann gelang, seine Verlagsgeschäfte zwischen 1940 und 1945 in Deutschland fortzuführen, konnte bisher nicht eindeutig beantwortet werden. Seitens des Verlages wird heute vermutet, dass Graener sich für Zimmermann eingesetzt habe, wie er es in den 1930er und 1940er Jahren auch für andere befreundete jüdische Komponisten und Verleger tat.

Die formale Anlage (Rondo) des Schlusssatzes des Flötenkonzerts verdeutlicht ebenso wie die Wahl des Volksliedes *Freut Euch des Lebens* die rückgewandte Sicht des Komponisten Graener, der die Meister vergangener Epochen hoch verehrt und in seinen Schriften die Nachwuchsgeneration dazu aufrief, sich am Erbe großer Komponisten bis Wagner und Brahms zu orientieren. In zahlreichen

seiner Werke folgt Graener dieser von ihm so häufig geäußerten Forderung, so auch in der *Wiener Sinfonie* (op. 110), seinem letzten großen sinfonischen Werk, das am 25. November 1941 durch die Berliner Philharmoniker unter der Leitung von Hans Knappertsbusch uraufgeführt wurde. Mit den Worten „Die schönsten Sinfonien sind in Wien entstanden“ (*Berliner Börsenzeitung*, Nr. 14, 9.1.1942) erklärt der Komponist die Namensgebung seiner zweiten Sinfonie. Aber nicht nur im Namen des Werks, sondern auch im Notentext lassen sich Bezüge zu Wien und darüber hinaus zu manchem anderen Komponisten finden. Im ersten Satz *Allegro moderato* greift Graener nach einem im Tonumfang wie auch in Bezug auf die Dauer weitgespannenen Hauptthema in F-Dur, das durch Quart-, Quint- und Sextsprünge gekennzeichnet ist, im Seitensatz eine Motivik aus dem Finalsatz von Wolfgang Amadeus Mozarts *Jupiter-Sinfonie* C-Dur KV 551 auf. Graener repetiert ebenso wie Mozart den Ton c^2 , bevor schnellere Notenwerte eine abwärts führende Kette bilden. Dies geschieht bei Graener jedoch in einem deutlich langsameren Tempo, so dass der Bezug zu Mozart verschleiert wird. Zwischen Haupt- und Seitenthema fügt Graener einen Abschnitt ein, der drei kurze Themen umfasst, die in enger Verwandtschaft zu seiner Suite *Die Flöte von Sanssouci* (op. 88) stehen. Solistisch tritt zunächst die Flöte mit einem Thema hervor, das an den vierten Satz der Suite, den *Rigaudon*, erinnert. Das zweite kurze Thema lehnt sich mit seiner auftaktigen Figur und den nachfolgenden Tonrepetitionen an den Beginn der *Gavotte der Flöte von Sanssouci* an. Das dritte

(in which the harpsichord does not just provide the *basso continuo* but initially presents the melody and later accompanies in a minimalist way) and the *Rigaudon* (in which Graener disturbs the regular metre that is so important in this dance by means of unequal periodic structure and by obscuring the first beat with slurs and irregular accents) all provide examples of this. The extent to which Graener's work is ultimately rooted in the twentieth century is shown by the atonal *fugato* in the *Rigaudon*, which uses all twelve notes of the chromatic scale without, however, constructing a twelve-tone row in the strict sense of the term.

Just like the *Vienna Symphony* and *Die Flöte von Sanssouci*, the *Turmwächterlied*, Op. 107, was published by the Leipzig firm of Eulenburg, which was owned by Graener's old friend Kurt Eulenburg. Of significance – and also to some extent typical of Graener – is the work's dedication, when seen in the context of the firm that published it: the dedicatee, Staatskommissar Hans Hinkel, and the Jewish publisher Eulenburg were totally at odds with one another. This was the last piece that Graener could publish with the firm of Eulenburg before the company was forced to sell up in 1939 after an intensification of the 'Arisierungsgesetze' that deprived many Jews of their businesses.

The first performance of the *Turmwächterlied* took place on 23rd April 1939 at the International Music Festival in Baden-Baden. Graener gave the piece the subtitle 'Orchestral Variations on a Poem by Goethe'. The poem in question is *Zum Sehen geboren* from Part Two of Goethe's *Faust*. The *Turmwächterlied* is among the instrumental pieces

by Graener that are prefaced by a verse or a poem. The composer's affinity for poetry is shown by more than 130 solo songs, among which his settings of numerous poems by Christian Morgenstern are especially noteworthy. Graener's musical ideas are derived from the text; and thus Goethe's poem becomes a thread that can be followed through the orchestral variations, which begin darkly in the orchestra's lowest register (lower strings, timpani, horns, bass clarinet). After all the other orchestral instruments have gradually joined in, the chorale-like theme is heard first from the brass and cor anglais. The variations that ensue follow each other without a pause. At their core is a wild, tempestuous variation with brass fanfares, like a hostile onslaught, the successful repulsion of which is announced by the next variation in a 'heavy, solemn rhythm'. The *Turmwächterlied* ends in the same dark, low register where it began; in the last five bars, however, the first five notes of the theme are heard as an echo.

All four works on this CD come from Graener's later period, which started around 1930 with the suite *Die Flöte von Sanssouci*. This suite was to prove to be Graener's most popular orchestral piece. The *Vienna Symphony*, the *Turmwächterlied* and the *Flute Concerto* (which was premiered on 15th December 1944, after the composer's death) could not match the many performances enjoyed by *Die Flöte von Sanssouci*. After Graener's death, his works disappeared from concert programmes. Not until recent years, when musicologists started to show an interest in German composers who were associated with the Third Reich, could a

pression. Graener combines the last two bars of a six-bar *crescendo* with a quotation from another work that was undoubtedly of great importance to him. Here he introduces the first theme from Wagner's *Siegfried Idyll* – from the third act of the opera *Siegfried*: even though he modifies Wagner's rhythm, he retains both the sequence of notes and also the key of E major. Just when the movement would appear to be dying away, *pianissimo* (only the lower strings and timpani offer reminiscences of the first theme), a hymn arises from the silence, presented initially by the horns. As though beginning a new movement, Graener changes from 3/4 to 4/4-time for the last section of his *Vienna Symphony*, and marks it *Andante*. And thus this movement, which began as a scherzo, concludes with a hymn-like apotheosis, which gradually increases in power until it culminates in a *fortissimo ending* (an unusual feature in Graener's music). After a broadcast performance on 7th January 1942, the reviewer of the *Deutsche Allgemeine Zeitung* wrote that 'the *Vienna Symphony*... with its tributes to the great masters of the past, represents something like a life confession' (*Deutsche Allgemeine Zeitung*, No. 16, 9th January 1942).

Graener started work on the suite *Die Flöte von Sanssouci* in 1929, at the time of his return to Berlin, the city of his birth. The work is closely related to the history of Berlin and, especially, the nearby Potsdam: its title alludes not only to the palace of Sanssouci but also to the Prussian King Frederick the Great, who was himself a flautist and composer. The first performance of Graener's suite,

in Würzburg in 1930, made such an impact that it was performed twice more at the same place. The extent to which Graener captured the spirit of the times in this suite can be seen from the fact that, in its first two years, it received 60 performances in 52 towns. The first Berlin performance, in 1932, was conducted by Wilhelm Furtwängler; Erich Kleiber programmed it at the international music festival in Venice. The first New York performance was conducted by Arturo Toscanini, who also recorded it with the NBC Symphony Orchestra in 1938. Graener emphasized his orientation towards times past not only with the title but also with its structure – four dance movements. The flute plays a central part in the work – without, however, entirely taking on the role of a concerto soloist. It first appears soloistically in the *Introduction*, which Graener partly repeats as a postlude at the end of the fourth movement, *Rigaudon*, thus creating a frame for the entire suite. The third movement, *Air*, is wholly devoted to the flute. Its attractive, song-like theme proved to be so appealing that, soon after the first performance, Graener made a version for flute and piano, which was published by Zimmermann on 8th May 1931 as Op. 88a. The external structure of the suite and its reference to the time of Frederick the Great might suggest that it was intended merely to maintain the old traditions, but in fact this is a work which, with its sequence of highly contrasted sections, offers a stylistic variety that corresponds neither to a dance movement nor to a traditional suite. The *Sarabande* (which is not in the normal bipartite form but is set as a rondo), the *Gavotte*

kurze Thema dient in der Sinfonie ebenso wie in der Suite, hier im vierten Satz, der Überleitung: In der Suite schließt es sich an ein zwölftöniges Fugato an und bereitet die Wiederkehr des Hauptthemas vor, in der Sinfonie führt es zum Seiten-thema. Eine beachtliche Themenvielfalt aus neu erdachten Themen, Zitaten aus Mozarts *Jupiter-Sinfonie* und Graeners Suite op. 88 zeichnet den ersten Satz der *Wiener Sinfonie* aus.

Mehr mit dem Charakter eines Nachklangs des *Allegro moderato* als in der Form einer Einleitung zum zweiten Satz erklingt das *Andante sostenuto*, das *attacca* in das *Larghetto* übergeht. Während das *Andante sostenuto* ausschließlich den Streichern zugeschrieben ist, wechselt Graener für die ersten zwölf Takte des *Larghetto*s das Register, indem er das neue Thema durch den Holzbläser-satz vortragen lässt. Das im 6/8-Takt stehende Thema mit seiner lyrischen Melodie entspricht einem Siciliano. Mit der Wahl dieser Gattung spielt Graener ein weiteres Mal auf die Kammer- und Orchestermusik des 18. Jahrhunderts an. Ein zweites Thema, ebenso breit angelegt wie das erste, entfaltet sich in der Oboe und erstreckt sich im Wechsel mit dem ersten Thema über den gesamten Orchesterapparat aus, bis es kurz vor Schluss des Satzes zu dessen Höhepunkt führt. Über einem gehaltenen Akkord der Blechbläser tritt die Flöte im drittletzten Takt, quasi als weitere Reminiszenz an die *Flöte von Sanssouci*, kadenz-artig hervor, ehe der Satz leise schließt.

Über einem pochenden Grundrhythmus entfalten sich triolische Achtfiguren der Holzbläser als Hauptthema zu Beginn des dritten Satzes *Con*

moto. Graener erweckt den Eindruck eines Scherzos, der sich im Verlauf des Satzes aber nicht bestätigt. Die letzten beiden Takte eines sechstaktigen *Crescendo*s verbindet Graener mit einem Zitat aus einem weiteren für ihn zweifelsohne bedeutsamen Werk. Er fügt das erste Thema aus Richard Wagners *Siegfried-Idyll*, das Wagner dem dritten Akt seines *Siegfried* entnommen hat, ein, wenn auch in einem anderen Rhythmus als bei Wagner, so doch mit gleicher Tonfolge und in der gleichen Tonart E-Dur. In einem Moment, in dem der Satz scheinbar im *Pianissimo* verklingt (nur noch die tiefen Streicher und die Pauke erinnern an das erste Thema), setzt aus der Stille aufsteigend ein Hymnus an, der zunächst von den Hörnern vorge-tragen wird. Als würde ein neuer Satz beginnen, überschreibt Graener diesen letzten Abschnitt seiner *Wiener Sinfonie* mit *Andante* und wechselt vom 3/4- in den 4/4-Takt. So schließt der Satz, der als Scherzo begann, mit einer hymnischen Apotheose, in deren Verlauf das Thema mehr und mehr an Kraft gewinnt, um schließlich in einem bei Graener seltenen *Fortissimo*-Schluss zu kulminieren. Nach der Rundfunkaufführung am 7. Januar 1942 resümierte die *Deutsche Allgemeine Zeitung*, „dass die *Wiener Sinfonie* [...] mit ihrer Huldigung an die großen Meister der Vergangenheit so etwas wie ein Lebensbekenntnis darstellt.“ (*Deutsche Allgemeine Zeitung*, Nr. 16, 9.1.1942)

Mit der Arbeit an der Suite *Die Flöte von Sanssouci* begann Graener 1929 zu einer Zeit, als er in seine Geburtsstadt Berlin zurückkehrte. Es ist ein Werk, das im engen Zusammenhang mit der Geschichte Berlins und vor allem dem nahe gelege-

nen Potsdam steht, assoziiert doch der Titel der Suite nicht nur das Residenzschloss Sanssouci, sondern auch den Flöte spielenden und komponierenden preußischen König Friedrich II. Die Uraufführung im August 1930 in Würzburg hatte eine solche Wirkung, dass am gleichen Ort eine zweite und dritte Wiederholung stattfand. Wie sehr Graener mit dieser Komposition den Geist der Zeit traf, verdeutlicht die Anzahl von 60 Aufführungen, die in den ersten zwei Jahren in 52 Städten zu verzeichnen ist. Die Berliner Erstaufführung 1932 dirigierte Wilhelm Furtwängler und Erich Kleiber setzte die Suite auf das Programm des internationalen Musikfestes in Venedig. Die New Yorker Erstaufführung leitete Arturo Toscanini, der das Werk 1938 auch mit dem NBC Symphony Orchestra einspielte. Nicht nur mit der Namensgebung, sondern auch mit dem Aufbau des Werkes, das sich aus vier Tanzsätzen zusammensetzt, unterstreicht Graener seine Orientierung an einer vergangenen Zeit. Im Mittelpunkt der Suite steht die Flöte, ohne jedoch gänzlich die Rolle des Solisten im Sinne eines Konzerts zu übernehmen. Erstmals solistisch tritt die Flöte in der *Introduction* hervor, die Graener gewissermaßen als Postludium am Schluss des vierten Satzes *Rigaudon* wiederholt und die damit die Suite umrahmt. Allein der Flöte widmet er den dritten Satz *Air*. Das liedhafte und einprägsame Thema übte schon kurz nach der Uraufführung des Werks einen solchen Reiz aus, dass Graener eine Fassung für Flöte und Klavier anfertigte, die am 8. Mai 1931 als op. 88a im Verlag Zimmermann erschien. Auch wenn die äußere Anlage der Suite und ihr Bezug auf die Zeit Friedrichs

II. den Anschein erweckt, als würde sie sich nur dem Bewahren von Traditionen hingeben, ist es zugleich ein Werk, das mit der Aneinanderreihung unterschiedlichster Abschnitte eine Stilvielfalt bietet, die weder einem Tanzsatz noch einer Suite dem traditionellen Wesen nach entspricht. Die *Sarabande*, die nicht in ihrer traditionellen Zweiteiligkeit, sondern in der Rondoform angelegt ist, die *Gavotte*, in der das Cembalo anstelle einer Generalbassbegleitung zunächst melodietragend und später in minimalistischer Weise begleitend wirkt, und der *Rigaudon*, in dem Graener das für einen Tanz wichtige Gleichmaß durch ungerade Taktanzahlen und die Verschleierung der Takteis mithilfe von Überbindungen und Akzentverschiebungen stört, können als Beispiele angeführt werden. Wie sehr Graeners Werk letztlich doch im 20. Jahrhundert verwurzelt ist, zeigt das atonale Fugato im *Rigaudon*, das alle 12 Töne der chromatischen Skala verwendet, ohne dabei eine Zwölftonreihe im strengen Sinn zu konstruieren.

Ebenso wie die *Wiener Sinfonie* und *Die Flöte von Sanssouci* erschien auch das *Turmwächterlied* (op. 107) im Leipziger Verlag Eulenburg, dessen Eigentümer Kurt Eulenburg zu Graeners langjährigen Freunden zählte. Beachtlich und gewissermaßen kennzeichnend für Graener ist die Widmung dieses Werks, betrachtet im Zusammenhang mit dem Verlag, in dem es erschien, standen doch der Widmungsträger Staatskommissar Hans Hinkel und der jüdische Verlag Eulenburg in eklatantem Widerspruch. Es ist das letzte Werk, das Graener bei Eulenburg herausbringen konnte, bevor der Verlag 1939 nach der Verschärfung der

fond of giving – not least in the *Vienna Symphony*, Op. 110, his last great symphonic work, which was premièred by the Berlin Philharmonic Orchestra under Hans Knappertsbusch on 25th November 1941. The composer explained the title of this, his second symphony, with the assertion that 'the most beautiful symphonies were written in Vienna' (*Berliner Börsenzeitung*, No. 14, 9th January 1942). Allusions to Vienna are found not only in the title of the work, however, but also in the music itself; indeed there are points of contact with many other composers as well. In the first movement, *Allegro moderato*, Graener makes use of a theme in F major that is broadly conceived both in terms of its range of pitch and in terms of duration, and is characterized by intervallic leaps of a fourth, a fifth and a sixth. In the subsidiary theme he has recourse to a motif from the finale of Mozart's *'Jupiter' Symphony* in C major, KV 551. Like Mozart, Graener repeats the note c² before introducing a descending chain of notes in shorter note values. In Graener's case, however, this happens at a rather slower tempo, which obscures the connection to Mozart. Between the main theme and the second subject, Graener writes a passage featuring three short themes that are closely related to his suite *Die Flöte von Sanssouci*, Op. 88. At first the flute emerges solistically with a theme reminiscent of the fourth movement of the suite (*Rigaudon*). The second short theme is derived from the beginning of the *Gavotte* in *Die Flöte von Sanssouci* with its up-beat figure followed by repeated notes. The third short theme has the same function both in the symphony and in the

fourth movement of the suite: it is a transition. In the suite it follows a twelve-tone fugato and prepares the way for the return of the main theme; in the symphony it leads into the second subject. The first movement of the *Vienna Symphony* is thus characterized by great thematic variety: newly conceived material, plus quotations from Mozart's *'Jupiter' Symphony* and from Graener's own suite *Die Flöte von Sanssouci*.

The *Andante sostenuto* has more the character of an echo of the *Allegro moderato* than of an introduction to the second movement, *Larghetto*, which follows without a break. Whilst the *Andante sostenuto* is scored for strings alone, Graener changes register for the first twelve bars of the *Larghetto* by introducing the new theme on the woodwind. This theme – a lyrical melody in 6/8-time, is akin to a *siciliano*. By choosing this genre Graener alludes once more to the chamber and orchestral music of the eighteenth century. A second theme, just as broadly conceived as the first, appears in the oboe and then, in alternation with the first theme, spreads through the entire orchestra until, shortly before the end, it leads the movement to its climax. Above a sustained brass chord the flute emerges with cadenza-like writing in the third last bar – as if recalling *Die Flöte von Sanssouci* – before the movement draws quietly to a close.

Above a pounding rhythm, woodwind triplet quaver figures emerge as the main theme of the third movement, *Con moto*. Graener creates the expectation of a scherzo, but the course of the movement reveals this to have been a false im-

gation of his friend, Staatskommissar Hans Hinkel, Graener remained deeply in debt throughout his life. In the late 1930s his financial situation worsened as he gave up some tasks within the Reichsmusikkammer and lost his masterclass in composition at the Prussian Academy of Arts. Graener had to give this up because he had been proved to have friendly contacts with Jewish composers, musicians and publishers and to have made negative comments about the regime, and he was unable to provide incontrovertible evidence of his Aryan origins.

In an air raid on Berlin in 1944 Graener lost not only his apartment but also half of his worldly possessions. He and his wife had already fled Berlin in April 1943. It was at this time that he received a commission from the Jewish publishing firm Zimmermann (which had been proscribed in 1940); Graener was a close friend of its owner, Wilhelm Zimmermann. In August 1943 Graener and Zimmermann signed a contract for a *Flute Concerto*. On account of the composer's numerous moves to new places and of his stays at sanatoriums (Wiesbaden, Bad Reichenhall, Vienna, Munich and Metz) the piece was not ready until the spring of 1944. On 18th April 1944 Graener wrote to Zimmermann: 'The flute concerto is ready; the last movement – just imagine, at a time like this! – is a rondo on "Freut euch des Lebens" ("Enjoy Your Life"). I am very happy with the piece.' It is both remarkable and revealing – bearing in mind the background of the war, the bombing in Berlin and the need to flee from the city, not to mention the various strokes of fate that had

affected the course of the composer's life – that Graener chose to base his last completed work on this particular German folk song from 1793. This choice indicates an unbroken optimism that resulted from Graener's unwaveringly positive attitude to life. The call to 'enjoy your life' is thus both a motto and an exhortation. Moreover, the final rondo is a symbol of the composer's gratitude to Wilhelm Zimmermann, who helped Graener financially – not least by means of this commission. All of this made for a peculiar combination of circumstances: in 1944 Graener was still vice-president of the Reichsmusikkammer, Zimmermann's publishing firm had been forbidden for four years, and still the two men corresponded actively by letter. It is impossible to find an unequivocal answer to the question of how Zimmermann managed to continue his business activities as a publisher in Germany between 1940 and 1945. Nowadays the firm itself takes the view that Graener probably stepped in on Zimmermann's behalf, as he did in the 1930s and 1940s for other Jewish composers and publishers who were among his circle of friends.

Both the formal structure of the last movement of the flute concerto – a rondo – and also the choice of the folk song *Freut euch des Lebens* reveal that, as a composer, Graener looked to the past. He was a great admirer of masters from earlier times, and in his writings he encouraged the younger generation of composers to orient themselves according to the legacy of great composers up to Wagner and Brahms. In many of his works, Graener follows the advice that he was so

„Arisierungsgesetze" zwangsverkauft wurde.

Die Uraufführung des *Turmwächterliedes* fand am 23. April 1939 im Rahmen des Internationalen Musikfestes in Baden-Baden statt. Graener gibt der Komposition den Untertitel *Orchestervariationen über ein Gedicht von Goethe*. Hierbei handelt es sich um das Gedicht *Zum Sehen geboren* aus dem zweiten Teil von Goethes *Faust*. Das *Turmwächterlied* gehört zu den Instrumentalwerken Graeners, denen er einen Vers oder ein Gedicht voranstellt. Graeners Affinität zur Dichtung zeigt sich in mehr als 130 Liedern, von denen die Vertonungen zahlreicher Gedichte Christian Morgensterns besonders hervorzuheben sind. Graeners musikalische Ideen werden aus dem Text geboren. So wird auch Goethes Gedicht zum Leitfaden durch die Orchestervariationen, die dunkel und in tiefster Lage des Orchesters beginnen (tiefe Streicher, Pauke, Hörner, Bassklarinette). Nachdem alle Instrumente des Orchesters allmählich hinzutreten sind, erklingt das choralartige Thema erstmals in den Blechbläsern und im Englisch Horn. Die sich anschließenden Variationen gehen ineinander über. In ihrem Zentrum steht eine stürmisch-wilde Variation mit Blechbläserfanfaren, gleich einem feindlichen Angriff, von dessen erfolgreicher Abwehr die folgende Variation im schweren, feierlichen Rhythmus kündigt. Das *Turmwächterlied* verklingt in tiefer und dunkler Lage ähnlich seinem Beginn. Graener lässt jedoch die ersten fünf Töne des Themas in den letzten Takten nachhallen.

Alle vier Kompositionen auf dieser CD entstammen der späten Schaffensphase Graeners, die

mit der neoklassizistischen Suite *Die Flöte von Sanssouci* um 1930 einsetzte. Diese Suite sollte Graeners erfolgreichstes Orchesterwerk werden. Die *Wiener Sinfonie*, das *Turmwächterlied* und das nach dem Tode Graeners am 15. Dezember 1944 uraufgeführte Flötenkonzert konnten die hohen Aufführungszahlen der Flöte von Sanssouci nicht mehr erreichen. Mit Graeners Tod verschwanden auch seine Werke aus den Konzertprogrammen. Erst mit der in den vergangenen Jahren einsetzenden wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit deutschen Komponisten, die sich dem nationalsozialistischen Regime anschlossen, ist eine langsame Wiederbelebung der Musik Graeners zu verzeichnen, wie es die vorliegende Einspielung von Orchesterwerken Graeners verdeutlicht.

© Knut Andreas 2010

Knut Andreas: *Zwischen Musik und Politik: Der Komponist Paul Graener (1872–1944)*, Frank & Timme, Berlin 2008.

Cornelia Grohmann, Flöte, begann ihre musikalische Ausbildung 1983 an der Hochschule der Künste in Berlin. Nach ihrem Examen als „staatlich geprüfte Musikpädagogin“ 1986 setzte sie ihr Studium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart bei Professor Robert Dohn fort.

Dort erwarb sie ihr Orchesterdiplom und belegte ein Aufbaustudium bis 1989. Im Jahr 1990 erhielt sie ihr erstes Engagement am Staatstheater Mainz als stellvertretende Solo-Flötistin. Mit Beginn der Spielzeit 1992/1993 wurde sie Solo-

Flötistin am Gewandhausorchester. Mehrmals trat sie als Solistin mit dem Gewandhausorchester, dem Leipziger Kammerorchester und der MDR Kammerphilharmonie u.a. auch in Japan und Frankreich auf.

Neben ihrer Orchestertätigkeit spielt sie in verschiedensten Kammermusikbesetzungen des Gewandhausorchesters und der Sinfonietta Leipzig. In diesen Besetzungen war sie oft Gast bei diversen Festivals, wie in Mecklenburg-Vorpommern, Hitzacker, bei der Schubertiade und dem National Festival Taiwan. Außerdem gibt Cornelia Grohmann Solo-Recitals.

Von 2000-2006 hatte sie einen Lehrauftrag an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig inne und gab Meisterklassen und Kurse in Deutschland, den USA, Venezuela und Taiwan.

Theater&Philharmonie Thüringen ist mit seinen Spielstätten in Altenburg und Gera, mit 5 Sparten (Musiktheater, Ballett, Konzert, Schauspiel, Puppentheater), über 1000 Veranstaltungen und knapp 190.000 Zuschauern jährlich eines der bedeutenden Theaterunternehmen Thüringens. Das dazugehörige Philharmonische Orchester Altenburg-Gera kann auf eine reiche Tradition zurück blicken: Anfänge einer Hofmusik in Altenburg sind bereits 1456 belegt, für Gera ist aus dem Jahr 1736 die Gründung eines „Collegium musicum“ überliefert. Das Ensemble umfasst heute über 80 Musiker. Zu den Aufgaben gehören unter anderem die Gestaltung von jährlich 9 Philharmonischen Konzerten mit großen sinfonischen Programmen

und renommierten Solisten und Dirigenten, außerdem die Mitwirkung bei 5 bis 6 Musiktheater- und Ballettproduktionen auf der großen Bühne mit einem Repertoire, das von Barockopern über romantisches Standardrepertoire bis hin zu Werken des 20. und 21. Jahrhunderts reicht. Als Spielstätten stehen dem Philharmonischen Orchester das prachtvolle Altenburger Hoftheaters aus dem Jahr 1871 zur Verfügung und in Gera ein einzigartige Jugendstil-Bau aus dem Jahr 1902, der unter einem Dach einen Theater- und einen Konzertsaal mit großer Konzertorgel harmonisch vereint.

Der schwedische Dirigent Eric Solén studierte Klavier und Dirigieren am New Orleans Centre for Creative Arts und der Königlichen Musikhochschule in Stockholm. 1996 hospitierte er bei James Levine während der Produktionen von Verdis *La forza del destino* an der New Yorker Metropolitan Opera und Wagners *Ring des Nibelungen* in Bayreuth. Eric Solén gewann den Dirigierwettbewerb der Königlichen Oper Stockholm sowie zahlreiche weitere internationale Wettbewerbe in Italien, Spanien und Ungarn. Eric Solén dirigierte mehrere Produktionen bei allen namhaften Opernhäusern Schwedens mit Werken von *Zauberflöte* über *Carmen*, *La Traviata* und *Capriccio* von Strauss bis hin zu Benjamin Brittens *Peter Grimes*. Er ist gern gesehener Gast bei zahlreichen weiteren europäischen Orchestern. Seit 2005 ist Eric Solén Generalmusikdirektor bei Theater & Philharmonie Thüringen, wo er ein vielfältiges Repertoire dirigiert, das Opern wie z.B. *Wozzeck*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Tosca*, *Manon Lescaut*, *Otello*, *Barbers*

Vanessa genauso beinhaltet wie sinfonische Werke von Schostakowitsch, Mahler, Strawinsky und Sibelius.



Eric Solén

Enjoy Your Life

The life of the German composer Paul Graener (1872-1944) was defined by many strokes of fate. He and his wife Marie lived in London during the period 1896-1909, during which time - in 1904 - his first son died, at the age of eight. His second son died in 1918 in a field hospital in France. This blow fell at a difficult time for Graener: he was then searching for a new focus for his life and work, having been forced to relinquish the post of director of the Salzburg Mozarteum that he had held from 1911 until 1914. Graener's third child, a daughter, died at the age of thirty. She did, however, give Paul and his wife two grandchildren, whom they later adopted.

From 1920 until 1925 Graener lived in Leipzig, where he succeeded Max Reger as professor of composition at the conservatory (nowadays the Hochschule für Musik und Theater). After some years as a freelancer, which he spent mostly in Munich, he returned in 1930 to Berlin, the city of his birth. This return was partly for professional reasons - he had been offered directorship of the Stern'sches Konservatorium - and partly personal, in order to be closer to his three illegitimate sons, who were born in Berlin between 1929 and 1931. In 1933 Graener joined the Nazi party - a move that had a positive influence on his career as a musical politician in the Third Reich. Graener joined the Reichsmusikkammer, becoming its vice-president and leader of the composers' organization in 1935. Even though he received financial support from the Nazi party, primarily at the insti-