

Ein Wiener Wunderkind in Hollywood

Als im Jahre 1912 Erich Wolfgang Korngolds „Schauspielouvertüre“ von den Berliner Philharmonikern uraufgeführt wurde, war ihr Schöpfer gerade erst 15 Jahre alt. Freilich war er schon lange kein Unbekannter mehr. Bereits im Alter von elf Jahren hatte er eine Ballett-Pantomime für die Wiener Staatsoper komponiert und spätestens seit dieser Zeit haftete ihm das Etikett „Wunderkind“ an. Dass Korngold so früh und erfolgreich in die Öffentlichkeit treten konnte, verdankte er der Weitsicht seines Vaters Julius, dem wichtigsten Wiener Musikkritiker seiner Zeit. Dieser hatte die ungewöhnliche Begabung seines Sohnes erkannt und von Anbeginn gefördert. Da er als Kritiker mit nahezu allen Wiener Kulturgrößen bekannt oder befreundet war, konnte er seinem Sohn die besten Lehrer vermitteln. Ohne die väterliche Protektion hätte der junge Musiker sicherlich nicht so viele und frühe Chancen erhalten. Unstrittig ist aber, dass Korngold diese Chancen für sich zu nutzen wusste und letztlich als Künstler mit herausragenden handwerklichen Fähigkeiten zu überzeugen verstand. Mit seiner „Schauspielouvertüre“ legte der Teenager Korngold gleichsam Gesellen- und Meisterprüfung auf einen Schlag ab. Die hochkomplexe Partitur zeugt davon, dass er sich mit den Werken von Wagner, Strauss, Mahler und Bruckner nicht nur befasst, sondern sie auch gelernt, verstanden und durchdrungen hatte. Insbesondere seine Instrumentationstechnik ist gleichermaßen ausgereift wie fantasievoll und zeugt von einem hohen handwerklichen Ethos.

Die Komposition beginnt mit einem sphärischen, leicht pulsierenden Schwebeklang, aus dem sich vage ein erstes Motiv herauschält, vorläufig nur umrisshaft und noch unkonkret. Es wird weitere zwei Minuten dauern, bis es sich in seiner eigentlichen Gestalt als ein kraftvoll-leidenschaftliches Fanfaren-Motiv zu erkennen gibt. Auf dem Weg dahin lässt Korngold andere Themenfragmente aufscheinen: Ein kleines Choral-Motiv (wie eine huldvolle Verneigung vor Anton Bruckner), eine unscheinbare gezupfte Basslinie, die ihr wahres Potenzial erst später preisgeben wird, und exalziert-leidenschaftliche Streicherkanitilenen. Eine äußerst erratische Einleitung. Korngolds Schauspielouvertüre ist nicht als Bestandteil einer Bühnenaufführung gedacht. Es gibt also kein konkretes Programm. Gleichwohl suggerieren die einzelnen Abschnitte das Auftreten verschiedener Figuren und den Wechsel von Handlungsebenen.

Auf die düstere Einleitung folgt ein stürmischer erster Hauptteil, in dem das eingangs vage skizzierte Motiv kraftvoll dominiert, bevor ein überraschender Wechsel ein fröhlich ausgelassenes zweites Thema präsentiert. Sehr schnell folgt ein dritter Abschnitt mit einem leidenschaftlichen Walzer, der aufgrund steter Tempoänderungen und ungewöhnlicher melodischer Wendungen das Konzept vom Walzer mehr dekonstruiert als bedient. In weiterer Folge verarbeitet und wiederholt Korngold alle bereits eingeführten Themengruppen und endet mit einer strahlenden Apotheose. Aus der unscheinbar gezupften Basslinie der Einleitung ist ein machtvolles und pathetisches Posaunen-Schlussmotiv geworden.

Korngolds weitere Karriere erfolgte gleichsam in Zeitraffer. Im Alter von 22 Jahren komponierte er die Oper „Die tote Stadt“, die binnen kürzester Zeit in allen europäischen Metropolen nachgespielt wurde. Mit Mitte 20 hatte er bereits erreicht, wofür andere Jahrzehnte benötigten. Die Suche nach neuen Herausforderungen führte ihn schließlich nach Amerika. Vor dem Hintergrund des stetig wachsenden Antisemitismus in Europa und dem sich abzeichnenden Verbot seiner Werke, nutzte er eine Einladung nach Hollywood und kehrte Wien den Rücken.

Anknüpfungspunkt in Hollywood war eine Zusammenarbeit mit dem ebenfalls aus Österreich emigrierten Regisseur Max Reinhardt, zu dessen Sommernachtsstraum-Film Korngold die Musik beisteuerte. Diese wurde als so gelungen eingestuft, dass Warner Brothers Korngold unter Vertrag nahmen. Für das Studio war dies ein Prestigegewinn, für Korngold ein interessantes neues Betätigungsfeld. Anders als seiner Konkurrenz billigte man ihm das Privileg zu, sich die Filme aussuchen zu dürfen, zu denen er die Musik beizusteuern hatte. In den folgenden Jahren gewann Korngold zwei Oscars für seine Arbeiten. Er gilt bis zum heutigen Tag als der Gründervater der Hollywood Filmmusik, auf dessen Stilistik sich große Film-Komponisten unserer Zeit (wie etwa John Williams) immer noch beziehen.

Nach Kriegsende erhoffte sich Korngold eine Fortsetzung seiner Karriere in Europa. Aber man sah in ihm nicht mehr das Wiener Wunderkind von einst oder den erfolgreichen europäischen Opernkomponisten, sondern plötzlich „nur“ noch den amerikanischen Filmkomponisten. Seine Rückkehr auf die europäischen Konzertpodien gelang ihm nur eingeschränkt. Aus dieser Phase seines Lebens stammen sowohl sein „Violinkonzert“ als auch „Theme and Variations“.

In seinem Violinkonzert verschmelzen europäische Traditionen und amerikanischer Hollywood-Sound. Letzteres vor allem, weil Korngold, wie oft in seinem Leben, auf bereits an anderer Stelle verwendetes kompositorisches Material zurückgriff. Melodische und thematische Einfälle aus vier verschiedenen Filmen lassen sich in der Partitur des Konzertes nachweisen. Das über weite Strecken sehr lyrische Werk erfordert einen Solisten, der auch in den allerhöchsten Lagen der Violine zu singen im Stande ist. Korngold war überglücklich, im Uraufführungsgeiger Jascha Heifetz einen solchen gefunden zu haben. Das Werk ist ganz nach alter europäischer Tradition in drei Sätzen verfasst, mit langsamem Mittelsatz und einem schnellen virtuoson Finale. Eine der letzten Arbeiten Korngolds ist „Theme and Variations“ aus dem Jahre 1953. Im Unterschied zu fast allem, was er in seinem Leben komponiert hatte, verzichtet Korngold auf eine große Orchesterbesetzung und auch die technischen Anforderungen an die Instrumentengruppen sind deutlich übersichtlicher als in seinen anderen Kompositionen. Dahinter stand die sehr klare Absicht, ein Werk zu schaffen, das auch von kleineren Orchestern aufgeführt werden konnte.

Das lyrische Haupt-Thema ist von typisch amerikanischen Harmonien, wie sie auch im Jazz und in der Unterhaltungsmusik anzutreffen sind, geprägt. Sicherlich absichtlich erinnert es auch an Antonín Dvořáks langsamen Satz aus dessen „Sinfonie aus der neuen Welt“. Die sich anschließenden sieben Variationen folgen sehr traditionell den jahrhundertalten europäischen Gepflogenheiten, ein Thema zu verändern. Die 7. Variation, ein Marsch, mündet in ein strahlendes Happy-End, wie es gelegentlich auch am Ende eines Filmes zu hören ist.

Don Juan

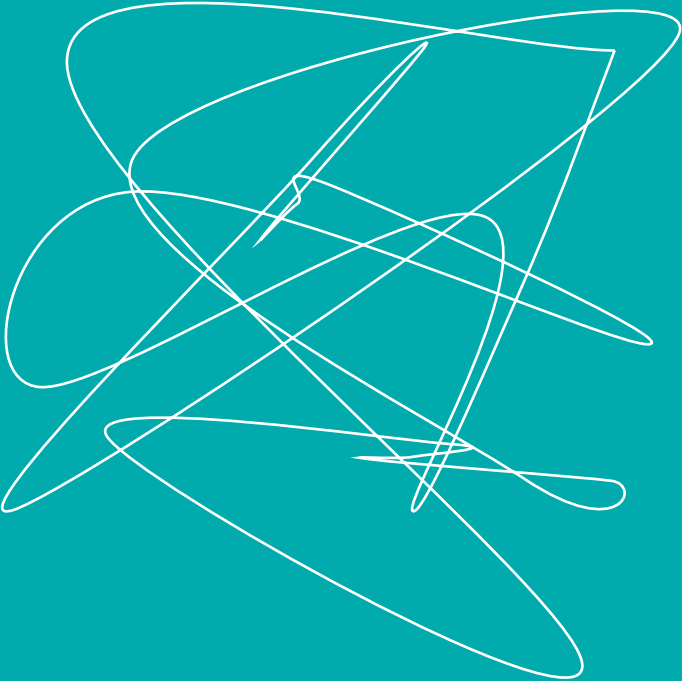
In der sinfonischen Dichtung „Don Juan“ von Richard Strauss begegnet uns eines der weltweit meistgespielten romantischen Orchesterwerke des späten 19. Jahrhunderts.

Bei dessen Uraufführung dirigierte der 24-jährige Strauss selbst die Weimarer Staatskapelle und hatte in dieser eines der besten Orchester der Epoche zur Verfügung. Dennoch kämpften die Musiker damals mit den nie dagewesenen technischen Anforderungen der Partitur. Der Komponist war gewissermaßen eine Wette auf die Zukunft eingegangen, in der er Anforderungen an die Instrumente stellte, die seinerzeit nur von den wenigsten bewältigt werden konnten.

Die Gattung der „sinfonischen Dichtung“ war damals erst seit kurzer Zeit zu einer Mode geworden. Im Unterschied zu einer Sinfonie zeichnet die Sinfonische Dichtung einen konkreten dramatischen Inhalt nach. Auf abstrakte Weise wird eine Handlung mit rein orchestralen Mitteln geschildert ohne etwa auf gesungenen Text wie in Oper oder Oratorium zurückgreifen zu müssen. In seinem „Don Juan“ bezieht sich Strauss auf das unvollendet gebliebene Versdrama des österreichischen Romantikers Nikolaus Lenau. Strauss wählte aus dem umfangreichen Text einige Zeilen aus, die er seiner Partitur vorangestellt hat. Don Juan selber kommt hierin zu Wort. Zunächst wird ein hedonistisch-unmoralisches Leben beschrieben und gerechtfertigt, schließlich aber die Leere und Ausgebranntheit am Ende des Daseins eingestanden. Strauss beginnt sein Werk mit einem fulminant virtuoson Lauf und dem Hauptthema des Helden, gefolgt von rasant schnellen Holzbläser-Staccati. Ein Beginn, der ob seiner Virtuosität, sämtliche Gruppen des Orchesters aufs äußerste fordert. Das Sturm-und-Drang-Leben wird hörbar anschaulich in mehreren Episoden geschildert. In einem weitgestreckten Oboen-solo ist eine zärtliche Liebeszene auszumachen. Auf die mit dem Don Juan-Mythos verbundene abschließende Höllenfahrt verzichtet Strauss indess (anders als etwa Mozart in seinem „Don Giovanni“, wo gerade die publikumswirksame, laute Höllenfahrt den Bühnenerfolg des Werkes entscheidend mitgeprägt hat). Lenaus der Partitur vorangestellten Schlusszeilen lauten:

„Es war ein schöner Sturm, der mich getrieben,
Er hat verbott und Stille ist geblieben.
Scheintot ist alles Wünschen, alles Hoffen;
Vielleicht ein Blitz aus Höh'n, die ich verachtet,
Hat tödlich meine Liebeskraft getroffen,
Und plötzlich ward die Welt mir wüst, umnachtet;
Vielleicht auch nicht; - der Brennstoff ist verzehrt,
Und kalt und dunkel ward es auf dem Herd“

Die kompositorische Umsetzung dieser Zeilen ist sehr konkret. Eine letzte Steigerung führt in eine vielsagende große Generalpause. In einer nicht erwartbaren entlegenen, also „falschen“ Tonart setzt Strauss fort. Der Klang fällt in sich zusammen; eine stechende Dissonanz in den Trompeten („...ein Blitz aus Höh'n...“) fährt dazwischen. Dumpfe letzte Töne in Moll schließen das Werk leise und matt.



5. Sinfoniekonzert

Mit Werken von Germaine Tailleferre,
Erich Wolfgang Korngold und Richard Strauss

18. Februar 2026 | Previewkonzert | Großes Haus
19. Februar 2026 | Sinfoniekonzert | Großes Haus

Programm

Germaine Tailleferre (1892–1983)
Ouvertüre für Orchester op.32 (1932)

Erich Wolfgang Korngold (1897–1957)
Thema und Variationen op.42 (1953)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op.35 (1947)

Pause

Richard Strauss (1864–1949)
„Don Juan“ op.20 (1889)

Erich Wolfgang Korngold (1897–1957)
Schauspielouvertüre op.4 (1911)

Musikalische Leitung Andreas Schüller
Violine Tobias Feldmann

PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIEßEN

Zwischen Varieté und Konzertsaal

Germaine Tailleferre, geboren 1892, gehört zur ersten Generation von Frauen, denen der Zugang zu Universitäten und Musikhochschulen nicht mehr länger verwehrt wurde. Nachdem sie zunächst von ihrer Mutter auf dem Klavier unterrichtet worden war, besuchte sie bereits ab ihrem 11. Lebensjahr das Pariser Konservatorium und damit eine der weltweit bedeutendsten Ausbildungsstätten für Musik. Dass sie eine Aufnahmeprüfung im zarten Alter von elf Jahren überhaupt bestehen konnte, spricht deutlich für ihr herausragendes Talent. Neben Klavier studierte sie bald auch Komposition und gehörte ab den späten 1910er Jahren zu einem Pariser Freundeskreis von Studienkolleg*innen, der bald unter dem Namen „Groupe de Six“ Bekanntheit erlangen sollte.

Neben Tailleferre waren das die Komponisten Milhaud, Auric, Honegger, Durey und Poulenc. Auf der Suche nach einer „neuen Musik“ für eine neue Zeit verfolgte man gemeinsam ähnliche ästhetische und politische Ziele. Musik sollte nicht mehr nur für eine (Bildungs-)Elite zugänglich und versteh-



„Les Six“, von links nach rechts:
Francis Poulenc,
Germaine Tailleferre,
Louis Durey, Jean Cocteau,
Darius Milhaud,
Arthur Honegger.
Skizze von Georges Auric
(gemalt von Cocteau)
an der Wand hinter ihnen.

bar sein, sondern auch ohne künstlerische Vorbildung verstanden und gemocht werden können. In klarer Abgrenzung zum Impressionismus eines Debussy und zur Spätromantik in der Nachfolge Wagners – wie etwa bei Richard Strauss, Mahler oder Korngold – wollte man durch neue Einfachheit und eine klare und unkomplizierte Tonsprache überzeugen. Witz, Ironie und musikalischer Spaß waren dabei ausdrücklich erwünscht und das Verwenden von Unterhaltungsmusik, Variété- und Jazz-Elementen erlaubt. In den 20er Jahren komponierte Tailleferre einige Ballettmusiken für verschiedene Kompanien, darunter auch ein Auftragswerk für die berühmten Ballets russes. Ob ihre „Ouvertüre für Orchester“ aus dem Jahr 1932 auch als Teil einer Ballettmusik entstanden oder konzipiert worden ist, lässt sich nicht mehr eindeutig rekonstruieren. Der tänzerische Grundcharakter des Werkes, sein über weite Strecken einheitliches Tempo und ein einfacher, immer gut verstehbarer Rhythmus wären für eine choreografische Umsetzung jedenfalls sehr geeignet.

Drei kantige Akkorde eröffnen ihre Ouvertüre. Ohne auch nur eine Sekunde zu verlieren, geht es in medias res. Ein recht wildes 1. Thema von hektisch-großstädtischem, variétéhaft frechem und ganz und gar unromantischem Charakter folgt. Der schnelle Grundpuls bleibt auch während eines zweiten gesanglichen und von den Holzbläsern vorgetragenen Themas erhalten. Ein kurzer Mittelteil mit pastoralem Charakter endet vorzeitig und die kantigen Eingangsakkorde führen abrupt zurück zur Musik des ersten Teils. Erwähnenswert ist ein kleines Fugato kurz vor Ende der Ouvertüre: Das Variété-artige erste Thema wird nach den althergebrachten Regeln des Fugenschreibens verarbeitet. Die absurde Diskrepanz zwischen dem witzigen Thema einerseits und der längst aus der Mode gekommenen Kompositionstechnik andererseits ist ein wunderbarer ironischer Kniff. Eine furiose Steigerung schließlich mündet in eine aberwitzig schnelle Schlusswendung, die an unvorhergesehener Stelle abreist. Eine Zirkus-Fanfare der Trompeten beendet das Werk so plötzlich, wie es begonnen hat.

Die Mitglieder der „Groupe de Six“ haben nie ein offizielles ästhetisches oder stilistisches Programm, nie eine gemeinsame kompositorische Agenda veröffentlicht, und alle sechs sind sehr bald sehr eigene Wege gegangen. Tailleferres Ouvertüre aber repräsentiert die gemeinsame Idee einer neuen unkomplizierten und witzigen Musik sehr anschaulich.



Tobias Feldmann

Der Solist

Tobias Feldmann wurde 1991 in Fulda geboren und kam schon im Alter von acht Jahren in die Frühförderklasse an der Musikhochschule Würzburg. Darauf folgte ein Studium an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin. Neben seinem Debüt bei den BBC Proms in der Royal Albert Hall mit BBC Philharmonic im Jahre 2024 gehören für den Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe auch Auftritte mit zahlreicher internationalen Klangkörpern: Dem Minnesota Orchestra, Konzerthausorchester Berlin, WDR Sinfonieorchester, der NDR Radiophilharmonie Hannover, Orquestra Simfònica de Barcelona, BBC Scottish Symphony, BBC National Orchestra of Wales, Bournemouth Symphony, Brussels Philharmonic, wie auch dem Helsinki Philharmonic. Zusammenarbeitet hat er dabei unter anderem mit Nathalie Stutzmann, David Afkham, Thomas Guggeis, John Storgårds, Nicholas Collon, Lorenzo Viotti, Reinhard Goebel, Fabien Gabel, Joana Mallwitz und Marin Alsop.

Im Alter von nur 26 Jahren wurde Tobias Feldmann als Professor an die Hochschule für Musik Würzburg berufen und war damit einer der jüngsten Professoren in der Geschichte Deutschlands. Auf Einladung der Berliner Philharmoniker war er aushilfsweise als 1. Konzertmeister tätig. Seit Oktober 2022 wirkt er als Professor an der renommierten Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig, Deutschland. Als leidenschaftlicher Kammermusiker trat Tobias Feldmann u. a. im Wiener Konzerthaus, im Concertgebouw Amsterdam, bei der Schubertiade Schwarzenberg, beim Vinterfest, im Louisiana Museum of Modern Art, bei den Rheingau- und Lo-

Philharmonisches Orchester Gießen

Das Philharmonische Orchester Gießen wurde 1933 gegründet, um an dem seit 1907 bestehenden Stadttheater eigene Musiktheaterproduktionen zu ermöglichen. Geprägt durch den langjährigen Orchesterchef Gerd Heidger (1966–1991) blühte das Orchester ab den 1960er Jahren auf, wurde vergrößert und professionalisiert. Inzwischen ist es ein wichtiger Klangkörper der Region und macht immer wieder auch überregional auf sich aufmerksam. Das Philharmonische Orchester spielt in jeder Saison sieben Sinfoniekonzerte, zu denen es namhafte Solistinnen und Solisten einlädt, und begleitet alle Musiktheater-Aufführungen des Stadttheaters. Das Repertoire des Ensembles reicht dabei von Barockmusik bis zu Uraufführungen; eine Spezialität des Stadttheaters und des Orchesters sind Wiederentdeckungen unbekannter oder vergessener Opern. Oratorienkonzerte, Kinder- und Jugendprogramme sowie spartenübergreifende Projekte ergänzen das musikalische Angebot. Die Musiker*innen des Philharmonischen Orchesters bereichern außerdem das kammermusikalische Leben der Stadt und der mittelhessischen Region durch zahlreiche Ensembles. Zudem sind sie seit über zehn Jahren Ausrichter der Gießener Mittagskonzerte im Hermann-Levi-Saal. Nach Carlos Spierer (2003–2011), Michael Hofstetter (1997–1999 und 2012–2019) und Florian Ludwig (2020–2022) leitet Andreas Schüller seit 2022 als Generalmusikdirektor das Orchester.

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen
Spielzeit 2025/2026
Intendantin: Simone Sterr
Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke
Redaktion: Andreas Schüller
Textnachweis: Die Texte sind Originaltexte von Andreas Schüller
Bildnachweise: Fotografie von „Les Six“, 1931, von Boris Lipnizki/Roger-Viollet;
Portrait Tobias Feldmann: Andrej Grilc
Gestaltung: Andrea Nagy
Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG / www.yool.de
Druck: Druckerei Bender GmbH

