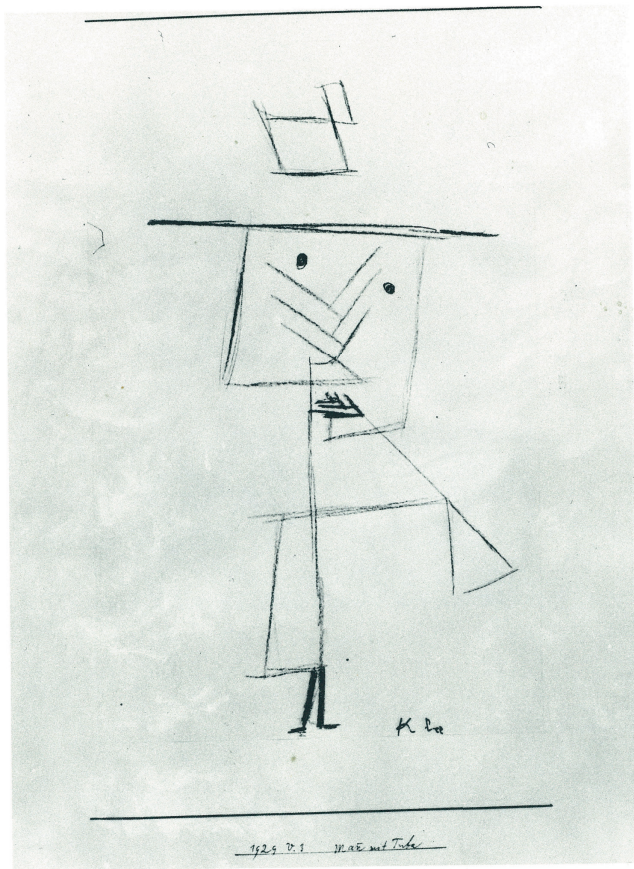




Paul Klee, Mann mit Tuba, 1929

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH

Spielzeit 2022/2023

Intendantin: Simone Sterr

Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke

Redaktion: Christian Förnzer

Gestaltung: Marie Claire Kazandjian

Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de

Druck: Aram Druck



Alle Texte sind Originalbeiträge von Christian Förnzer für dieses Heft.

Die Kreidezeichnung von Paul Klee entnehmen wir dem Ausstellungskatalog *Paul Klee und die Musik*, Schirn Kunsthalle, Frankfurt 1986.

Sinfoniekonzert



2. Sinfoniekonzert

Werke von Kolessa, Lebedew, Prokofjew
und Tschaikowski

27. Oktober 2022, Großes Haus

PROGRAMM

Mykola Kolessa (1903 – 2006)

Suite „In den Bergen“ (1972)

I. Allegro moderato, ben marcato

II. Adagio

III. Allegro giocoso, ben ritmico

Alexei Lebedew (1924 – 1993)

Konzert Nr. 1 für Tuba und Orchester (1947)

Sergei Prokofjew (1891 – 1953)

Divertimento op. 43 (1929)

I. Moderato, molto ritmato – Andantino

II. Larghetto (non troppo lento)

III. Allegro energico

IV. Allegro non troppo e pesante

- Pause -

Pjotr Tschaikowski (1840 – 1893)

Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64 (1888)

I. Andante – Allegro con anima

II. Andante cantabile

III. Allegro moderato

IV. Andante maestoso – Allegro vivace

Tuba Jernej Oberžan

Musikalische Leitung Andreas Schüller

PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIESSEN

Im Rahmen des 2. Sinfoniekonzerts begegnen uns ausschließlich Komponisten, die in Orten geboren wurden, welche heute zum Staatsgebiet der russischen Föderation oder der Ukraine gehören. Ein seit dem 24. Februar dieses Jahres vordergründig gewagtes Unterfangen. Russische Künstler:innen und Werke russischer Komponist:innen werden seither häufig vom Konzertpodium oder der Opernbühne verbannt, sofern sich die Interpret:innen nicht öffentlich und klar gegen den Angriffskrieg der russischen Föderation auf die Ukraine positionieren. Doch die Komponisten des heutigen Abends können sich zu den kriegesischen Handlungen und den politischen Machthabern unserer Zeit nicht mehr äußern. Sie alle lebten, als die Ukraine noch weitestgehend Teil des Zarenreichs Russland, Habsburgs, Polens oder der UdSSR war. Mit ihren Werken schufen sie alles andere als nationalistische Töne, sondern vielmehr umtriebige klangliche Porträts dessen, was sie selbst als Menschen beschäftigte.

Mykola Kolessa war nicht nur Begründer einer ukrainischen Dirigier-Tradition, sondern als Komponist auch ein Sammler folkloristischen Klangmaterials und Volksmusiken seines Landes. In seinem langen Leben durchlief er selbst die wechselhafte Geschichte der Ukraine, und seine Musik wurde zur musikalischen Suche nach nationaler Identität seines Heimatlandes. So auch seine Suite „In den Bergen“ von 1972, in der er Melodien aus den Karpaten einfließen ließ.

Der Sowjetbürger Alexei Lebedjew musste im Zweiten Weltkrieg an der Front kämpfen, kam aber verwundet zum Dienst in einer Moskauer Militärkapelle. Als Militärmusiker kannte er die stupide Welt der militärischen Blasmusik, die sein Instrument Tuba unterforderte. Trotzdem widmete er sich sein Leben lang diesem Instrument, als Interpret, Pädagoge und Komponist. Mit seinem Solo-Konzert Nr. 1 für Tuba und Orchester verhalf er dem tiefsten Blechblasinstrument schon als Student zu neuer Aufmerksamkeit und zeigt darin die Vielseitigkeit der Tuba auf.

Die Werke des Exilanten Sergei Prokofjew, der Russland wegen der politischen Unruhen der Oktoberrevolution verließ, entstanden in ganz Europa. In seinem Divertimento op. 43 verarbeitete er bereits vorhandene Ballettmusik die in Paris komponiert, in Gotha uraufgeführt und schließlich 1929 wieder in Paris zum Divertimento neu zusammengefügt wurde.

Schließlich bekommen wir im zweiten Teil des Konzerts mit Tschaikowskis 5. Sinfonie einen zutiefst persönlichen Blick in das umtriebige Seelenleben des Komponisten, dessen Alltag als Homosexueller einst (wie heute) in Russland mit Verachtung und möglicher Strafverfolgung einherging.

Kolessas Suite „In den Bergen“

Der hierzulande nahezu unbekannte ukrainische Komponist **Mykola Kolessa** wird vor allem jener europäischen neofolkloristischen Strömung zugerechnet, die sich seit den 1920er und 30er Jahren mit Namen wie Igor Strawinsky und Béla Bartók verbinden lässt. 1903 in der Nähe von Lewiw (Lemberg) geboren, studierte Kolessa in seiner Heimatstadt und später in Prag Komposition und Dirigieren. Sein Schaffen umfasst neben Orchesterwerken vor allem Vokal- und Kammermusik, die fast immer folkloristisches Tonmaterial einbezieht. In seiner Streichersuite „In den Bergen“ aus dem Jahr 1972 empfindet er seine Motive und Melodien der farbenreichen Folklore aus dem Karpaten-Gebirge in der Westukraine nach. Vor dem Ersten Weltkrieg gehörte Lemberg zum Habsburger Reich, anschließend zu Polen und nach dem Zweiten Weltkrieg zur UdSSR. Auch die Unabhängigkeit seines Landes 1991 konnte er miterleben. Die Suche nach Volksmusik, die im ukrainischen Musikleben immer eine zentrale Rolle einnahm, war dabei auch immer verbunden mit einer Suche nach nationaler Identität. In seiner Komposition baut er häufig Motive und Themen, mit festgelegten Intervallen, überlagert sie oder wechselt besonders im dritten Satz auffällig oft die Metrik. Dahingegen kommt der zweite Satz in neoromantischem Klanggewand daher. Der Rückgriff Kolessas auf dem seit dem Barock verwendeten Gattungsbegriff der *Suite* verweist zudem auf neoklassizistische Einflüsse, wobei seine Tonsprache nie den tonalen Bereich verlässt und eine besondere Klarheit in Form und Kompositionstechnik erkennen lässt. Über seine Tätigkeit als Komponist hinaus gilt Mykola Kolessa in seinem Heimatland als Begründer und Theoretiker der ukrainischen Dirigentenschule. Über 40 Jahre lang wirkte er als Dirigent an der Lemberger Philharmonie, verfasste Lehrwerke über das Dirigieren und war noch als über Hundertjähriger als Pädagoge am Konservatorium von Lemberg tätig, dem er seit 1939 als Lehrer und Professor verbunden war, bevor er im Jahr 2006 verstarb.

Lebedews Tubakonzert Nr. 1

Träge, behäbig, unmelodisch, immer von den hinteren, letzten Plätzen aus gespielt sind weitverbreitete Tuba-Vorurteile. Einer, der fast ausschließlich für dieses Instrument komponiert hat, war der Russe **Alexei Lebedew**.

Konzertstücken umzuarbeiten. Der erste sowie der dritte Satz des *Divertimentos* entstammen dem 1925 in Gotha uraufgeführte Ballett *Trapèze*. Das Larghetto des zweiten Satzes entstand 1928 und die Musik des vierten entnahm Prokofjew seinem Kurzballett „Der verlorene Sohn“ von 1929. Bei solchen Umarbeitungsprozessen bleibt entstehungsgeschichtlich vieles im Dunkeln, wie beispielsweise ein genaues Szenario oder gar die Choreografie des ursprünglichen *Trapèze*-Ballets. Jedenfalls ist bekannt, dass der in Berlin lebende Choreograf Boris Romanow es bei dem in Paris lebenden Prokofjew 1924 in Auftrag gab. Für die Uraufführung von *Trapèze* hatte er lediglich fünf Musiker zur Verfügung, daher entstand ein kammermusikalisches Werk, welches in Teilen auch noch in Prokofjews Quintett op. 39 eingeflossen ist. Anhand von Briefen Prokofjews und erhaltenen Aufzeichnungen Romanows lassen sich einzelne Handlungsstränge nachvollziehen, welche Szenen des Zirkuslebens schildern: Eine junge Frau begibt sich in ein Zirkuszelt, und beobachtet das Treiben der Akrobat:innen und der Zirkuskappelle in der Manege. Beindruckt vom Geschehen beschließt die junge Frau, sich der Truppe anzuschließen, und verliebt sich in einen neuen Kollegen, was zu Eifersuchtsszenen bis hin zum Tod der jungen Frau führt. „Für das Orchester suchte ich einen bescheidenen Klang“ schreibt Prokofjew in seiner Autobiografie und der kammermusikalische Ton seines ursprünglichen Balletts kam ihm hierfür bestimmt entgegen. Das Groteske und Clowneske der Szenerie erklärt den eigenwilligen Charakter der Komposition. Wenngleich der Komponist selbst den gewählten Titel *Divertimento* – italienisch für *Zerstreuung, Belustigung, oder Vergnügen* – nicht für geglückt gehalten hat, so ist es durch den Rückgriff auf ein früheres, szenisches Werk und der damit einhergehende Umarbeitungsprozess nicht zuletzt auch in Teilen eine musikalisch, klanglich gewagte Entführung in die Welt der Unterhaltung und der Akrobatik. Die Semantik des zum Gattungsbegriff gewordenen Wortes erscheint dadurch doch zur geheimen inhaltsgebenden Prämisse geworden zu sein.

Tschaikowskis 5. Sinfonie

Schicksalsschwer scheint der passendste Ausdruck für **Pjotr Tschaikowskis** 5. Sinfonie zu sein. Das Werk als Programmmusik aufzufassen ist sicherlich falsch, doch scheint dem Werk wie auch schon in der 4. Sinfonie und auch in der nachfolgenden 6. ein gedanklicher und emotionaler Prozess zugrunde

Seine Bedeutung für das tiefste Blechblasinstrument zeigt sich in seinen vielen Werken für Solo-Tuba mit Klavier oder Orchester, Etüden sowie einer zweiteiligen *Schule des Tubaspiels*. Das Instrument Basstuba, dessen Name sich vom lateinischen tubus, der Röhre, ableitet, entstand in den 1830er Jahren in Berlin aus dem Wunsch nach einem lautstarken und zugleich melodiefähigen Blechblasinstrument in Basslage, welches lückenlos chromatisch nutzbar war. Die Tuba verbreitete sich rasch, zunächst in Militärkapellen und Blasorchestern, spätestens um 1870 auch in den Sinfonie- und Opernorchestern, und trug entscheidend zur Ausprägung eines neuen Klangideals bei, welches die tiefsten Stimmen noch kraftvoller hervortreten lässt. Komponisten wie Anton Bruckner oder Richard Strauss setzten die Tuba auch schon in Kombination mit Hörnern oder Horntuben solistisch ein, wie bspw. Bruckner im berühmten Adagio seiner 7. Sinfonie. Spätestens mit der Zeit nach 1945 entwickelten sich auch mehr und mehr kammermusikalische Werke für Tuba.

Das Konzert Nr.1 für Tuba und Orchester von Alexei Lebedew aus dem Jahr 1947 schrieb der Komponist noch während seiner Studienzeit in Moskau. 1924 geboren und im zweiten Weltkrieg verwundet, diente er ab 1943 zunächst als Militärmusiker, konnte jedoch gleichzeitig in die Tubaklasse einer Musikschule und zwei Jahre später ans staatliche Konservatorium von Moskau wechseln, wo er auch Komposition studierte. Nach Abschluss seines Studiums wirkte er dort als Lehrer einer neugegründeten Tubaklasse, ab 1970 bis zu seinem Tod 1993 als Professor. Das aus einem einzigen Satz bestehende Tubakonzert Nr.1 lässt sich in drei Teile untergliedern, mit einer kurzen langsamen Einleitung, einem *Allegro non troppo*, einem kantablen Mittelteil und einer abschließenden Reprise. Bereits in den ersten Takten des *Allegro non troppo* macht der Komponist mit ausladenden Melodiebögen, schnellen Läufen und großen Intervallsprüngen die Vielseitigkeit, die Flexibilität und die Möglichkeiten seines Instruments deutlich. Träge und unmelodisch? Nicht in Lebedews Konzert!

Prokofjews Divertimento op. 43

Als Akrobatenkunststück kann man **Sergei Prokofjews** Divertimento op. 43 aus dem Jahr 1929 in vielerlei Hinsicht bezeichnen. Das Divertimento ist eines von vielen Beispielen für Prokofjews Gewohnheit, Bühnenstücke zu

zu liegen. Direkt vornweg stellt er ein von beiden Klarinetten in tiefer Lage vorgetragenes, von Düsterei nur so strotzendes Thema, welches fast schon an einen Trauermarsch gemahnt. Als eine Art Motto oder *idée fixe* durchzieht dieses „Schicksalsthema“ das gesamte Werk in allen vier Sätzen. In privaten Notizen äußerte sich Tschaikowski darüber so: „Introduktion. Vollständiges Sich-Beugen vor dem Schicksal, oder was dasselbe ist, vor dem unergründlichen Walten der Vorsehung. Allegro: Murren, Zweifel, Klagen, Vorwürfe an ...“. Tschaikowski war gewiss ein Komponist, der versuchte, seine privaten Probleme in der Kunst produktiv zu machen. Hinlänglich bekannt ist seine Homosexualität, die im zaristischen Russland gesetzlich unter Strafe stand, und die er nicht beim Namen nennen konnte. Auf Reisen nach Florenz, Paris oder Berlin schätzte er die schwule Sub- oder Parallelkultur, lebte seine Homosexualität bewusst und traf sich mit männlichen Prostituierten. Gleichzeitig blieb er ein schamerfüllter, religiöser Mensch. Die schreckliche Erfahrung, ausgegrenzt und für seine Sexualität verachtet zu sein, scheint zu starker, gefühlvoller Musik der Leidbewältigung geworden zu sein. Der düsteren Einleitung des ersten Satzes folgt ein Sonatensatz, dessen punktiertes Hauptthema weite Strecken des Allegros beherrscht. Zum zweiten Satz notierte der Komponist „Soll man sich dem Glauben in die Arme werfen?“. In dreiteiliger Liedform gehalten, wird das *Andante cantabile* vor allem durch Melodien geprägt, wie die des Solo-Horns oder der Solo-Oboe. Der mit „Valse“ überschriebene dritte Satz besticht durch schmeichlerische Walzermelodien und lässt mit spritzigen Sechzehntelketten auch scherzohafte Momente zu. Im Final-Satz wird das Schicksalsthema schließlich zur Hauptsache, fast schon hymnisch gesteigert. Doch überrascht besonders die Aufhellung und der strahlende Schluss, bedenkt man den düsteren Beginn des Werks. Die Ähnlichkeit zu Beethovens 5. Sinfonie, die ebenfalls als „Schicksalssinfonie“ in die Musikgeschichte einging und das Hauptthema in allen vier Sätzen zur Prämisse erklärt, ist auch durch den Prozess, den beide Werke durchlaufen, gegeben: *Per aspera ad astra* – durch das Raue zu den Sternen – durch Nacht zum Licht!