

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 Angebot 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.

Die Orchesterbesetzung des heutigen Konzerts finden Sie auf dem aushängenden Abendzettel.

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.



Sinfoniekonzert



5. Sinfoniekonzert

Werke von Mendelssohn Bartholdy,
Schumann und Reger

27. April 2023, Großes Haus

PROGRAMM

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Konzert-Ouvertüre Nr. 2 „Die Hebriden. Fingalshöhle“

h-Moll op. 26 (1832)

Robert Schumann (1810-1856)

Konzertstück für vier Hörner und Orchester F-Dur op. 86 (1850)

I. Lebhaft

II. Romanze. Ziemlich langsam, doch nicht schleppend

III. Sehr lebhaft

- Pause -

Max Reger (1873-1916)

Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132 (1915)

Thema

Variationen I bis VIII

Fuge

Solo-Hörner Martin Gericks, Victor Lozano Mariano,

Alvaro Artuñedo Garcia, Berthold Cremer

Musikalische Leitung Yura Yang

PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIEßEN

Die Bandbreite des langen Jahrhunderts

Bei aller Unschärfe, die der Epochenbegriff der „Romantik“ in der Musik mit sich bringt – er umfasst in gängigen Definitionen meist anderthalb Jahrhunderte –, so impliziert dieser einen mannigfaltigen Zugriff der Komponistinnen und Komponisten auf die Art und Weise ihrer Kompositionen. Wie vielfältig kompositorische Zugänge im „langen 19. Jahrhundert“ auf Musik waren, zeigen uns die drei Werke des heutigen Konzerts.

Felix Mendelssohn Bartholdy versuchte mit seiner Konzert-Ouvertüre „Die Hebriden. Fingalshöhle“ ein Stück Wirklichkeit zum Gegenstand seiner Musik zu machen: Eindrücke einer Reise auf die Hebrideninseln vor der Atlantikküste Schottlands wurden für ihn zum Anlass seiner Komposition. Den Naturphänomenen Rechnung tragend, erscheinen in der Ouvertüre das Meer und der Wind der rauen Hebrideninseln in musikalischer Gestalt.

Das eher selten zu hörende Konzertstück für vier Hörner von Robert Schumann verweigert sich solchem Realismus. Schumann, eifriger Verfechter der sogenannten „absoluten Musik“, bei der nur die musikalische Gestalt selbst im Zentrum steht und kein außermusikalischer Inhalt, erschuf mit seinem Konzertstück „etwas ganz curioses“, wie er schrieb. Mehrfach hat Schumann in dieser Zeit für das noch junge Ventilhorn als Soloinstrument geschrieben und mit dem Konzertstück für vier Hörner und Orchester wohl eine der ausgefallensten Besetzungen seines Schaffens hervorgebracht, das zudem von den vier Solisten des heutigen Abends ihre ganze Virtuosität und ihr technisches Können abverlangt.

Auffällig im langen 19. Jahrhundert ist auch die immer wiederkehrende Auseinandersetzung mit musikalischen Formen und Themen der Jahrhunderte davor. Bei Max Regers Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart ist es nicht nur das titelgebende musikalische Thema einer Klaviersonate Mozarts aus der Wiener Klassik, sondern gleichzeitig auch eine schon seit dem Barock gebräuchlichen Methode, klar gegliederte musikalische Themen oder Sinnabschnitte auf Ebene aller musikalischer Parameter zu variieren.

Künstlerisch-nachhaltiges Reisen

Regelrecht als Touristen-Hotspot des 19. Jahrhunderts könnte man die Hebrideninseln im Atlantik vor der Küste Schottlands bezeichnen. Es kursieren Zahlen von bis zu 300 Menschen täglich, die die Inseln ansteuerten und besuchten. Unter ihnen waren auch jede Menge Künstler, wie die Schriftsteller Jule Verne und Theodor Fontane, der Maler William Turner oder auch Felix Mendelssohn Bartholdy mit seinem Reisegefährten und guten Freund Karl Klingemann. Sie alle wollten von den Hebriden vor allem eine Insel sehen: die Insel Staffa. Dort öffnet sich zum Meer hin eine ganz und gar eigentümliche, 83 Meter lange Höhle, die durch eckiges Basaltgestein besticht: die Fingalshöhle. Sie alle verewigten diese Natursehenswürdigkeit in ihrer Kunst. Wie wurden sie auf diese Höhle aufmerksam? Benannt ist sie nach dem Keltenkönig Fingal, von dem in den „Gesängen Ossians“ zu lesen ist. Die Verbreitungen und Übersetzungen dieser Gesänge lösten im 19. Jahrhundert eine regelrechte „Keltomanie“ aus. Dabei waren sie eine bloße Fälschung aus dem Jahr 1760 und alles andere als ein gälisches Nationalepos, als das es sich ausgab. Schon früh wurde dies erkannt, doch reiste die breite Öffentlichkeit munter weiter per Dampfschiff zur mythischen Höhle.

Der 20jährige Mendelssohn befand sich 1829 auf Bildungsreise in England, konnte sich mit Konzerten in London profilieren und besuchte in Zuge dessen auch Schottland und die mythische Fingalshöhle. Mendelssohn muss vom Eindruck der Höhle so überwältigt worden sein, dass er in einem Brief an seine Familie schrieb: „Um euch zu verdeutlichen, wie seltsam mir auf den Hebriden zumute geworden ist, fiel mir eben folgendes ein“ und skizzierte darunter den Beginn der Hebriden-Ouvertüre. Mit diesem Werk nähert der Komponist die Gattung der Ouvertüre der der Sinfonischen Dichtung an, was Mendelssohn vor gewisse Problematiken stellte. Gleichwohl dem Werk eine Sonatensatzform zugrunde liegt, herrscht nur ein einzelnes einprägsames Motiv in der ganzen Komposition vor, welches sich auf die Fingalshöhle bezieht. Er changiert dabei zwischen der absoluten musikalischen Form und der immer wieder einbrechenden naturalistischen Schilderung von ruhiger See und kontrastierendem Sturm der rauen Hebrideninseln.

zu einer größeren und mehrfachbesetzten anderen Instrumentalgruppe (bei Schumann das Orchester). Ihm gelang somit gleich in doppelter Hinsicht eine innovative Komposition, sowohl in Hinblick auf die Spieltechnik der Hörner, als auch in formal-struktureller Weise. Oft fällt im musikalischen Satz dem ersten Horn eine Führungsrolle zu, doch behandelt Schumann auch die anderen drei Instrumente der Sologruppe in mehreren Passagen gleichrangig. Die Sologruppe (im Widerspruch dieses Wortes steckt viel der innovativen Kraft dieser Komposition) wird dabei aber selten rein solistisch klanglich etabliert, vielmehr betont Schumann das farbenreiche, dynamische Zusammenspiel beider Gruppen.

Die drei attacca musizierten Sätze eröffnet eine kurze fanfarenartige Introduction, die sich im Lauf des Kopfsatzes als Hauptthema offenbart und als solches weitergesponnen wird. Die Romanze besticht durch eine fast schon volksliedhafte Melodie in trübem d-Moll und wird von einer Trompeten-Fanfare abgelöst, die in den spielfreudigen, gewitzt-phantasievollen schnellen 3. Satz überleitet.

Kontur durch Distanz

In Max Regers Schaffen nimmt die kompositorische Idee der Variation wohl den größten Raum ein. Das Variieren von musikalischen Themen spielt mit dem Gedanken von der Veränderung einzelner musikalischer Parameter, ohne den ursprünglichen Gedanken so zu verstellen, dass dieser gar nicht mehr erkennbar ist. Dabei können Variationen sich auch zum Kontrast zur ursprünglichen musikalischen Idee entwickeln, wie bei Reger in seinen Mozart-Variationen tut.

Der im Fichtelgebirge geborene Reger wurde von Beginn seiner Ausbildung an mit klassischen musikalischen Formen sozialisiert, die er ein Leben lang für sein eigenes Schaffen beibehielt. Stationen seines auch häufig von Rückschlägen und Krankheit geprägten Lebens führten ihn zum Studium nach Wiesbaden, als Professor ans Leipziger Konservatorium und als Hofkapellmeister zur berühmten Meininger Hofkapelle. Ausufernde Konzerttourneen führten zu Alkohol- und Nikotinmissbrauch, was zum Zusammenbruch Regers führte. Auf Kur in Meran entwickelte er trotz Arbeitsverbot die erste Idee zu den Mozart-Variationen.



„Staffa, Fingal's Cave“ von William Turner aus den Jahren 1831/32

Etwas ganz Kurioses

Rund 35 Jahre alt war die Erfindung des Ventilhorns, als sich Robert Schumann 1849 diesem Instrument annahm. Zuvor wurden in der Musik nur Naturhörner eingesetzt, die mit einem geringeren Tonumfang und einer eingeschränkten Spieltechnik auskommen mussten. Nicht alle Komponisten waren von dieser Erfindung zu Beginn des Jahrhunderts überzeugt, begriffen das Instrument vor allem als Orchester- und nicht als Soloinstrument. Doch erkannte Schumann die Qualitäten und neuen Möglichkeiten des Ventilhorns früh und erprobte gerade im Jahr 1849 in vielfacher Weise dessen solistisches Potential. Dazu gehören das „Adagio und Allegro“ für Horn und Klavier op. 70 und die „Fünf Gesänge“ für Männerchor und vier Hörner op. 137. Schumann selbst gab zu, dass er mit dem Konzertstück für vier Hörner und Orchester „etwas ganz curioses“ erschaffen habe. In dieser Komposition führt er die vier Hörner im Sinne einer Concertino-Gruppe ein – eine seit dem Barock im Kontext des „Concerto grosso“ verwendeten Bezeichnung für eine solistisch-konzertierende Instrumentalgruppe, im Gegensatz

Für Reger stellte die Rückwärtsgewandtheit und die Avantgarde kein Widerspruch dar, sondern beides gemeinsam sollte zur Grenzüberschreitung tradierter Einordnungen dienen. Gleichzeitig beschränkte sich Reger damit aber auch häufig selbst, in dem er für eigene Werke bestimmte musikalische Formstrukturen und vorgegebene musikalische Themen und Choräle wählte. Mit der Wahl des schlichten und intimen Themas auf einen Siciliano-Rhythmus aus Mozarts Klaviersonate Nr. 11 A-Dur signalisierte Reger sein Bemühen um mozartische Einfachheit. Seine stets komplexen chromatischen und kontrapunktischen Strukturen im Werk zeigen hingegen eine selbstbewusste Distanz zum Vorbild. In den Mozart-Variationen löst sich Reger bisweilen auch vom ursprünglichen Thema, namentlich in der 5. und 8. Variation, in denen er das Ausgangsmaterial eher als „Fundus“ begreift. Die 5. Variation gerät dabei zu einer Art Scherzo, die Schlussvariation erhält symphonisches Ausmaß, das nur noch von der anschließenden Doppelfuge gesteigert wird. Dort erscheint das Mozart-Thema in den gleißenden Blechbläsern, kombiniert mit beiden Themen der Doppelfuge. Reger schuf mit diesem Werk keineswegs eine Symbiose der eigenen Kompositionssprache mit der Mozarts, sondern vielmehr ein Gegenbild. Durch die Distanz zum Vorbild Mozart bekommen Regers eigenständige Neuerungen erst ihre geschärfte Kontur.



Max Reger (verkleidet) mit dem Musikwissenschaftler Fritz Stein im Sanatorium „Martinsbrunn“ in Meran 1914, als er die Idee zu den Mozart-Variationen entwickelte.