

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 Schüler seit 2022 als Generalmusikdirektor das Orchester.

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

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH

Spielzeit 2023/2024

Intendantin: Simone Sterr

Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke

Redaktion: Christian Förnzer

Gestaltung: Marie Claire Kazandjian

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

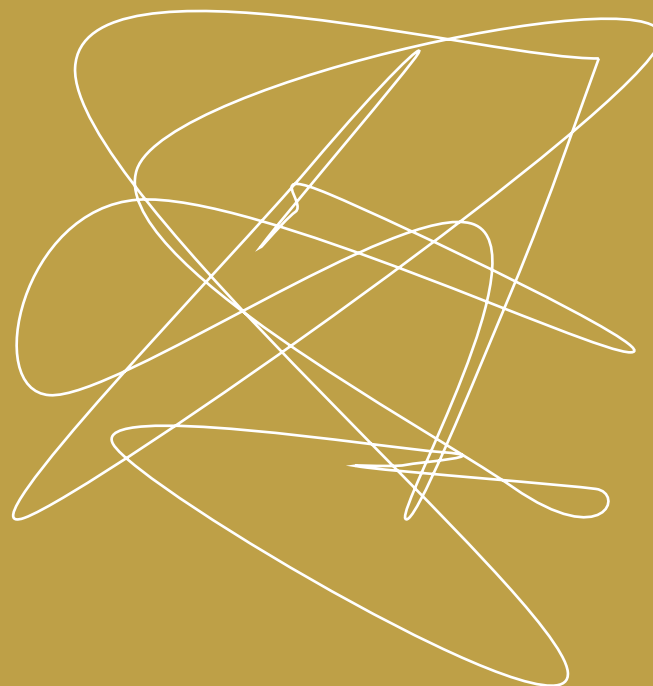
Druck: Aram Druck



Alle Texte sind Originalbeiträge von Christian Förnzer für dieses Heft.

Bild: International Florence Price Festival

Sinfoniekonzert



1. Sinfoniekonzert

Werke von Bernstein, Price und Bartók

27. September 2023 | Preview-Konzert | Großes Haus

28. September 2023 | Sinfoniekonzert | Großes Haus

PROGRAMM

Leonard Bernstein (1918 – 1990)

Drei Tanzepisoden aus „On the Town“ (1945)

- I. The Great Lover Displays Himself
- II. Lonely Town: Pas De Deux
- III. Times Square: 1944

Florence Price (1887 – 1953)

Sinfonie Nr. 3 c-Moll (1940)

- I. Andante – Allegro
- II. Andante ma non troppo
- III. Juba. Allegro
- IV. Scherzo. Finale

- Pause -

Béla Bartók (1881 – 1945)

Konzert für Orchester (1943)

- I. Introduzione
- II. Giuoco delle copie
- III. Elegia
- IV. Intermezzo interrotto
- V. Finale

Musikalische Leitung Andreas Schüller

PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIEßEN

Der Klang der USA

Beim ersten Sinfoniekonzert der neuen Saison nehmen uns die Musiker*innen des Philharmonischen Orchesters gemeinsam mit Andreas Schüller auf eine Reise in die USA der 40er Jahre mit all ihren zeitgeschichtlichen Widersprüchen. Dabei stehen drei Werke von Komponist*innen auf dem Programm, die durchaus als herausragende Werke ihrer Zeit und ihrer Urheber*innen gelten können.

Zu Beginn entdecken wir mit den „Drei Tanzepisoden“ aus dem Musical „On the Town“ gemeinsam mit drei Matrosen auf Landgang das Großstadtgetümmel New Yorks! Mitten im Krieg erkunden sie während ihrer freien Zeit an Land erstmals New York. In launischer jazzig-fetzigem Manier werden unsere Ohren Zeugen einer Hypermetropole, die bei Nacht auch zärtliche Seiten zeigt.

Muss man Leonard Bernstein durchaus als privilegierten Mann der weißen wohlhabenden Mittelschicht bezeichnen, so standen die gesellschaftspolitischen Sterne für die US-Amerikanerin Florence Price zu Lebzeiten denkbar schlecht. Als schwarze Komponistin sich in der weißen und männlich dominierten klassischen Musikwelt Anfang bis Mitte des 20. Jahrhunderts durchzusetzen, kostete nicht nur unwahrscheinliche Kraft, sondern bedurfte auch viel Selbstbewusstsein. Auch sie trieb wie Bernstein nichts geringeres als die Suche nach einer nationalen, musikalischen Identität Amerikas um. Sie fand sie in den Melodien und Traditionen der Schwarzen (vormals versklavten) Bevölkerung Amerikas. Ihre Sinfonie Nr. 3 lässt ihren ganz eigenen Neo-romantischen Stil unter diesen Einflüssen hörbar werden.

Der Krieg in Europa und die nationalsozialistische Kulturpolitik zwangen zur selben Zeit Béla Bartók ins Exil nach New York. In den USA erfuhr er jedoch kaum Anerkennung und geriet in wirtschaftliche und gesundheitliche Not. Als der Kompositionsauftrag für sein Konzert für Orchester vom Boston Symphony Orchestra kam, schuf er sein letztes großes Orchesterwerk. Kontrastreich führt er dabei die ganze Vielfalt und Klangkraft des Orchesters vor und überzeugt durch größte Spielvirtuosität aller Musiker*innen. Wenn der rasante Presto-Satz des Konzerts den heutigen Abend beschließt, meint man sich fast erneut auf andere Weise an das bunte Großstadttreiben erinnert, welches uns Bernstein ganz zu Anfang geschildert hat und welches Bartók in seinen letzten Lebensjahren fern der Heimat erlebt hatte.

Intensiv empfunden: Leonard Bernstein

Woran denken wir heute, wenn wir uns an Leonard Bernstein erinnern? Vielen ist er als der Komponist der „West Side Story“ bekannt. Anderen als jener charismatische, wild gestikulierende Dirigent, der vor allem die Werke des „langen 19. Jahrhunderts“ im Konzertprogramm interpretierte und dies auf zahlreichen Schallplattenaufnahmen verewigte – und dem vor emotionaler Anteilnahme auch mal die Tränen während eines Dirigats übers Gesicht strömten. Und wieder andere kennen ihn als jenen klugen und einnehmenden Musikvermittler, der sich die mediale Weiterentwicklung im vergangenen Jahrhundert vor allem in Form des Fernsehens klug zu eigen machen wusste. Kritikern galt er häufig als Blender, als Showman, der ein austauschbarer Teil der Unterhaltungskultur geworden ist, der mit dem Fürstenpaar in Monaco Partys feierte und mit den Kennedys zusammen kochte. Er selbst hätte sich gerne vor allem als Komponist gesehen, auch wenn er nur einen kleinen Teil seiner Arbeitszeit dieser Aufgabe widmen konnte. Als Komponist war er stets bemüht, tradierte Unterscheidungen zwischen E- und U-Musik aufzuheben und bediente sich dabei häufig eines eklektizistischen Stils, der versucht, einer explizit amerikanischen Musikidentität gerecht zu werden. Sein erstes Musical „On the Town“ von 1944 schildert dabei das Milieu von Bernsteins Heimatstadt New York während des 2. Weltkriegs. Drei Matrosen begeben sich bei einem Landurlaub in die ungezähmte, vor Unterhaltung strotzende Metropole, auf der Suche nach schönen Mädchen. Doch als sie diesen schließlich begegnen, ist ihr Urlaub auch schon wieder vorbei und sie ziehen zurück in den Krieg gegen Japan und Deutschland. Die Metropole New York führt uns der Komponist dabei lautmalerisch vor Augen und Ohren: Das Gewusel auf den Straßen, Verkehrslärm samt Autohupen auf dem Times Square und das Umherstreifen in der Nacht. Und vielleicht spiegelt sich in diesem kurzen, intensiven, kontrastreichen, jazzig-fetzigem Empfinden einer Stadt auch ein wenig von Bernstein selbst wieder, der von sich einmal behauptete: „Ich rauche, ich trinke, ich bleibe die ganze Nacht auf und vögele herum. Ich kämpfe an allen Fronten, und das gleichzeitig.“

Zum ersten Mal im Sinfoniekonzert: Florence Price

„Sehr verehrter Herr Koussevitzky, [...] ich habe zwei Handicaps, ich bin eine Frau und ich habe auch schwarzes Blut in meinen Adern.“ Mit diesen Zeilen bemühte sich die US-Amerikanische Komponistin Florence Price 1949 um Aufmerksamkeit für ihre Arbeiten beim Chefdirigenten des Boston Symphony Orchestra Sergei Koussevitzky. Symptomatisch für jene Zeit, in der hauptsächlich Werke gespielt wurden, deren Urheber männlich, weiß und tot waren, würdigte Koussevitzky Florence Price keiner Aufmerksamkeit. Doch trotz aller gesellschaftlicher Widerstände, die ihrem beruflichen Weg als schwarze Komponistin im Weg standen, schaffte es Florence Price bereits zu Lebzeiten als erste schwarze Frau überhaupt, dass eines ihrer Werke von einem der großen amerikanischen Sinfonieorchestern, dem Chicago Symphony Orchestra, gespielt wurde. Geboren 1887 in Little Rock im Bundesstaat Arkansas, gehörte ihre Familie zu einem schmalen gebildeten und kunstaffinen Teil der schwarzen Bevölkerung Amerikas. Ihr Vater war Zahnarzt, ihre Mutter Pianistin und ihre erste Lehrerin. Nach ersten Erfolgen als Pianistin und ersten Eigenkompositionen begann Florence Price mit 14 Jahren ein Studium in den Fächern Orgel, Klavier und Komposition am New England Conservatory in Boston, welches im Gegensatz zu den meisten US-Amerikanischen Musikhochschulen auch Afroamerikaner*innen aufnahm. Nach ihrem Abschluss 1906 kehrte sie in die Südstaaten zurück, unterrichtete fortan und heiratete den Anwalt Thomas J. Price. Als in Arkansas 1927 ein Lynchmord an einem schwarzen Mann geschah, übersiedelte die Familie im Zuge der Great Migration mit ihren beiden Töchtern aufgrund der rassistischen sozialen Umgebung in den industriestraken Norden nach Chicago. Dort ließ Florence Price sich von ihrem gewalttätigen Mann scheiden und begann sich eine neue Existenz aufzubauen, erweiterte ihren musikalischen Horizont, schrieb zunehmend sinfonische, großbesetzte Werke und gewann erste Preise bei Wettbewerben. Wodurch zeichnen sich ihre Kompositionen aus? Als das National Conservatory of Music in New York 1892 ausgerechnet den Europäer Antonín Dvořák verpflichteten, eine eigene, der nationalen Identität verpflichtete Musiksprache zu etablieren, sprach dieser sich explizit für die Melodien der schwarzen Minderheit als Grundlage einer „großen und edlen“ amerikanischen Musikschule aus. Genau das findet sich exemplarisch bei Florence Price wieder (und sicher nicht zufällig erinnert Prices 1. Sinfonie deutlich an Dvořáks „Sinfonie aus der Neuen Welt“). Denn in ihrer Musik berief sich Price häufig auf Spirituals, Folksongs oder Plantagenlieder, welche sie arrangierte und auch immer wieder zur Grundlage ihrer sinfonischen Orchesterwerke machte. Damit erreichte sie nicht zuletzt auch eine Emanzipation schwarzer Musik und Kultur. So greift sie in allen ihren

Sinfonien mit den als „Juba-Dance“ überschriebenen Sätzen auf eine weitverbreitete Bodypercussion-Tradition aus Klatschen und Stampfen zurück, die Teil der Kultur der Sklaven in den Südstaaten war. Im Gegensatz zu vielen anderen Komponist*innen ihrer Generation verzichtet sie auf Jazz-Anklänge und überzeugt vor allem durch modale Melodiekonturen der afroamerikanischen Spirituals, die ihre Klangsprache ausmacht. In ihrer Sinfonie Nr. 3 wird dies in allen Sätzen hörbar, wobei Price dabei die große musikalische Geste nicht scheut.



Florence Price mit ihrer Tochter vor ihrem Sommerhaus in St. Anne südlich von Chicago

Vermächtnis aus Tradition und Innovation: Bartóks Konzert für Orchester

In jenem Jahr, in dem Prices 3. Sinfonie uraufgeführt wurde, landete an der Ostküste der USA der aus dem heutigen Rumänien stammende Komponist Béla Bartók. In seiner Heimat kam der Nationalsozialismus immer näher und die Folgen des Ausbruchs des 2. Weltkriegs ließen sich auch im damaligen Ungarn erkennen. Außerdem fehlte es Bartók in seinem Heimatland an Anerkennung. Fern der Heimat blieb er jedoch erfolglos und seine wirtschaftliche Situation verschlechterte sich drastisch. Hinzu kam eine unheilbare Leukämieerkrankung. Der Komponist beschloss, nie mehr eine Note zu schreiben. Bis schließlich jener schon im Kontext von Florence Price erwähnte Sergei Koussevitzky ihm einen Kompositionsauftrag erteilte, verbunden mit der Hoffnung auf eine Verbesserung der wirtschaftlichen wie gesundheitlichen Situation des niedergeschlagenen Exilanten. Gerührt von dieser Geste machte sich Bartók ohne Zögern und wie besessen ans Werk und erschuf in gerade einmal eineinhalb Monaten sein Konzert für Orchester. Dabei herausgekommen ist wohl eine der raffiniertesten und vielfältigsten Partituren der Orchesterliteratur des 20. Jahrhunderts. Bartók nutzt darin alles aus, was die musikalische Moderne zu bieten hatte und bleibt dabei gleichzeitig äußerst zugänglich. Der Gattungsbegriff des Konzerts bezieht sich dabei auf die eingesetzten Orchesterstimmen und Instrumente, die in unterschiedlichster Weise alle solistisch oder konzertierend in Erscheinung treten. Am deutlichsten wird dies im 2. Satz, dem „Giuoco delle copie“, dem „Spiel der Paare“. Hier führt Bartók – strukturiert vom wiederkehrenden Rhythmus einer Trommel – nacheinander Instrumentenpaare im jeweils gleichbleibend, zugehörigen Tonabstand vor. Und auch von diesem expliziten „Instrumentenvorführen“ abgesehen, ist es erstaunlich, dass in allen anderen Sätzen sämtliche Tonqualitäten der Instrumente ständig anwesend zu sein scheinen. Auch satztechnisch sowie harmonisch finden sich im Konzert für Orchester die vielfältigsten musikalischen Mittel eingesetzt: Einfache wie komplexe Akkordschichtungen, flächige, chromatische Klangcluster, polyphone und homophonen Passagen, bewusstes Spiel mit Intervallen – all das schafft Bartók auf äußerst abgestimmte und strukturierte Weise miteinander zu verbinden. Es wirkt, als kulminieren seine eigenen kompositorischen Errungenschaften in diesem letzten Werk, einschließlich zahlreicher Anklänge an folkloristisches Tonmaterial. Denn als einer der ersten Musikethnologen überhaupt ließ sich Bartók von Volksgesängen und Tänzen aus Ungarn, Rumänien, Serbien Bulgarien oder auch Ägypten inspirieren, die er systematisch auf weiten Reisen erfasste und in seine Kompositionen einfließen ließ. Nicht zuletzt ist es auch die raffinierte 5-sätzigkeit des Konzerts, die auch auf formaler Ebene eine einprägsame, kluge Dramaturgie zeigt: Bogenartig formieren sich um den zentralen schmerzvoll aufschreienden 3. Satz die scherzohaften Sätze 2 und 4, während die „äußeren Ränder“, die Sätze 1 und 5, sich als freie, seit der Wiener Klassik etablierte Sonatensatzsätze mit Themen-Dualismen und Durchführungen zu erkennen geben. Schließlich verbindet der Komponist mithilfe einzelner, musikalischer Motive die Sätze auch noch übergreifend, sodass sich ein weit und fein verzweigtes Netz an musikalischen Verbindungslinien ergibt.