

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.

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: Dr. Ann-Christine Mecke

Gestaltung: Marie Claire Kazandjian

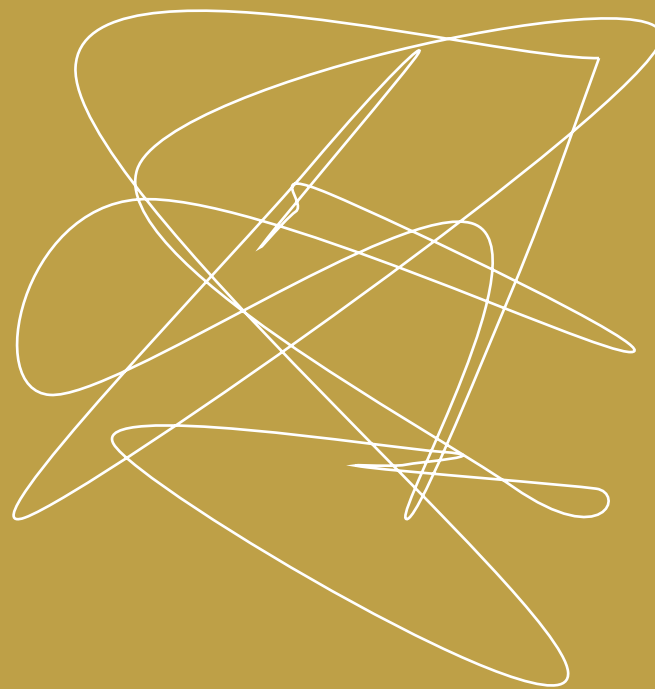
Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de

Druck: Aram Druck



Alle Texte sind Originalbeiträge von Dr. Ann-Christine Mecke für dieses Heft.
Bilder: Böhmisches Landschaft: Ted Moravec auf flickr.com (Creative Commons).
Antonín Dávo, gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Foto Nikita
Boriso-Glebsky: Marco Borggreve

Sinfoniekonzert



8. Sinfoniekonzert

Werke von Smetana, Chatschaturjan und Dvořák

12. Juni 2024 | Preview-Konzert | Großes Haus

13. Juni 2024 | Sinfoniekonzert | Großes Haus

PROGRAMM

Bedřich Smetana (1824-1884)

„Aus Böhmens Hain und Flur“ aus „Mein Vaterland“ (1875)

Aram Chatschaturjan (1903-1978)

Violinkonzert (1940)

I. Allegro con fermezza

II. Andante sostenuto

III. Allegro vivace

- Pause -

Antonín Dvořák (1841-1904)

Sinfonie Nr. 6 D-Dur op. 60 (1880)

I. Allegro non tanto

II. Adagio

III. Scherzo. Furiant

IV. Finale: Allegro con spirito

Violine Nikita Boriso-Glebsky

Musikalische Leitung Vladimir Yaskorski

PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIEßEN

Erfinder der nationalen Kultur

„Wer in unserer Zeit statt Volk Bevölkerung und statt Boden Landbesitz sagt, unterstützt schon viele Lügen nicht“, schrieb Berthold Brecht 1935. Im 19. Jahrhundert war in Europa viel vom „Volk“ die Rede: Es entwickelte sich die Idee, dass die Bevölkerung eines Staats durch eine gemeinsame Kultur verbunden sein sollte. Eine solche homogene, identitätsstiftende Kultur war jedoch nicht einfach vorhanden, sondern Ergebnis eines Prozesses, in dem aus der Vielfalt der auf dem Staatsgebiet überlieferten und praktizierten Kultur ausgewählt und manches neu erfunden wurde: Überlieferte Texte wurden zu Nationalepen erklärt und notfalls gefälscht, Tänze, die in verschiedenen Regionen getanzt wurden, als Spezifikum eines einzelnen Volks bestimmt. Musik spielte in diesen Prozessen eine große Rolle. Die Musik des heutigen Konzerts ist daher Zeugnis spezifischer historischer Entwicklungen, nicht identitäres Zeugnis nationaler Kultur.

In Tschechien begann die Nationalstaatsbewegung relativ spät. Erst seit den Josephinischen Reformen Ende des 18. Jahrhunderts stand der tschechisch-sprachigen Bevölkerung des Habsburgerreiches überhaupt der Zugang zu höherer Bildung offen. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts entwickelte sich eine tschechische Nationalbewegung und ab 1860 etablierte sich eine spezifisch nationale Musikkultur. Von zentraler Bedeutung dafür war das sogenannte Interimstheater, das erste tschechisch-sprachige Theater Prags, in dem Antonín Dvořák ab 1862 als Solobratscher spielte und Bedřich Smetana ab 1866 als Erster Kapellmeister arbeitete. Beide Komponisten wirkten also in der Zeit, als definiert wurde, was „tschechische Musik“ ist; sie waren maßgeblich daran beteiligt. Insbesondere der ältere Smetana war stilbildend und schöpfte aus alten Chorälen, Liedern und Tänzen und dem Sprachklang des Tschechischen und verband seine Musik mit der böhmischen Landschaft und den gerade zur Nationalkultur erklärten Mythen und der Geschichte.

Ganz anders die historischen Bedingungen, die Aram Chatschaturjan zum armenischen „Nationalkomponisten“ machten: Er verstand sich zeitlebens als Sowjetbürger mit armenischem Hintergrund. Im Russischen Reich und später in der Sowjetunion verbanden sich das Interesse europäisch ausgebildeter Musiker*innen am „Orientalischen“ und die Suche nach den eigenen kulturellen Wurzeln von Komponist*innen aus dem Kaukasus und Zentralasiens auf besondere Weise.



„Dieses symphonische Gedicht malt in weiten Zügen die Gedanken und Gefühle, die uns beim Anblick der böhmischen Landschaft erfassen. Aus dem weiten Umkreis dringt inniger Gesang zu unseren Ohren, alle Haine und die ganze blühende Flur singen ihre Weisen, fröhliche und traurige. Sie alle kommen zu Wort, die tiefen, dunklen Wälder – in den Solopartien der Hörner – und die sonnigen fruchtbaren Tiefebene der Elbe und andere Teile des reichen, schönen Landes Böhmen. Ein jeder kann dieser Komposition die Erinnerung an das entnehmen, was er ins Herz geschlossen hat. Der Dichter hat freien Weg, er braucht sich nur an die Einzelheiten der Komposition zu halten.“

Bedřich Smetana an den Dichter Václav Zelený, der die musikalischen Programme zur Uraufführung des gesamten Zyklus „Mein Vaterland“ literarisch ausarbeiten sollte.

Warm und fließend



Mit Hilfe von Johannes Brahms hatte Antonín Dvořák einen angesehenen Verlag gefunden und 1878 seine Slawischen Tänze op. 46 veröffentlicht. Sie verursachten einen „Sturm auf die Musikalienhandlungen“, wie der Musikkritiker Louis Ehlert beschreibt, und machten den Komponisten auf einen Schlag bekannt. Begeistert beauftragte der Dirigent Hans Richter eine Sinfonie für die Wiener Philharmonischen Konzerte. Zur Uraufführung kam es dann allerdings nicht in Wien, denn nachdem Tschechisch in Böhmen Landessprache geworden war, entwickelte sich in Österreich zunehmend Widerstand gegen alles Tschechische. So wurde die Sinfonie 1881 in Prag uraufgeführt. Tonart, Satzfolge,

Instrumentation und Charakter ähneln Brahms' kurz zuvor erschienener 2. Sinfonie, sodass man eine gewisse Orientierung Dvořáks an dieser vermuten kann – sei es als Hommage an den Förderer oder als Nachweis, mit den internationalen Standards der Sinfonik vertraut zu sein.

Eine pastorale, d.h. heitere und naturverbundene Stimmung liegt über der gesamten Sinfonie. Warme Klangfarben, unkomplizierte Melodien und ein fließender Charakter bei sorgfältiger formaler Gestaltung zeichnen sie aus. Aus einer einfachen Quarte aufwärts entwickelt sich das Hauptthema der 1. Satzes.

Ein träumerisches, zauberhaft instrumentiertes Adagio bildet den 2. Satz. Ob das Zitat aus Richard Wagners Chor „Freudig begrüßen wir die edle Halle“ aus der Oper „Tannhäuser“ dafür gedacht war, den Konzertsaal des Wiener Musikvereins musikalisch zu grüßen?

Eine Besonderheit ist der 3. Satz: Musikhistorisch stand an dieser Position in einer Sinfonie lange ein Menuett, später wurde daraus das Scherzo, eine etwas schnellere und rustikalere Form des Menuetts. Dvořák entschied sich dafür, einen Furiant als Tanzsatz zu verwenden. Der Furiant ist ein rasanter tschechischer Tanz, der sich durch einen Wechsel zwischen Zweier- und Dreiertakt auszeichnet, der ihm einen ziemlich wilden Charakter verleiht. So fügte Dvořák tschechisches Lokalkolorit in seine für Wien bestimmte Sinfonie ein und griff gleichzeitig ein Element seiner Erfolgskomposition „Slawische Tänze“ wieder auf. Das unterstreicht, dass der kommerzielle Erfolg und die Wirkung außerhalb des eigenen Kulturkreises bei der Entwicklung eines „Nationalstils“ keine geringe Rolle spielte. Der Mittelteil (das Trio) dieses Satzes bildete gegenüber dem treibenden Tanz einen Ruhepol.

Im Finalsatz taucht das Quartmotiv aus dem 1. Satz wieder auf – diesmal eingebettet in ein langes, vielgestaltiges Thema, dem ein zweites gegenübergestellt wird, das aus einem Volkstanz stammen könnte. Beide gemeinsam werden nach allen Regeln der Kunst intensiv verarbeitet, bevor die Sinfonie zu einem überbordend positiven Ende kommt.

Auf einer Woge des Glücks

Sowohl Antonín Dvořák als auch Bedřich Smetana hatten einen international erfolgreichen Komponisten als „Paten“ und Freund, der für ihre Karriere entscheidend war. Beide fanden ihren „Paten“, als sie nach Fördermitteln suchten: Smetana bat Franz List 1848 um ein Darlehen, Dvořák bewarb sich 1875 (erneut) um ein Stipendium, in dessen Jury Johannes Brahms saß. In der Folge entwickelten sich freundschaftliche Verbindungen. Smetana wurde durch Liszt zu sinfonischen Dichtungen angeregt, Dvořák fand durch Brahms' Vermittlung einen großen Verlag und bald internationale Kompositionsaufträge, zu denen auch die 6. Sinfonie gehört. Sie erinnert viele an Brahms' kurz zuvor entstandene 2. Sinfonie, ohne dass sich konkrete Zitate nachweisen lassen. Als eine Hommage an den hilfreichen Freund lässt sie sich trotzdem verstehen.

Zufällig wurden die beiden Freunde der tschechischen Komponisten als Vertreter eines Richtungsstreits in der Musik angesehen: Brahms vertrat dabei den Klassizismus und die absolute Musik, Liszt stand zusammen mit Richard Wagner für die progressive „neudeutsche“ Schule und Programmmusik. Bis heute gilt Smetana in Tschechien deshalb tendenziell als fortschrittlicher und wegen seiner national inspirierten Programmmusik und Opern als „tschechischer“, während Dvořák als internationaler Vertreter von absoluter Musik gesehen wird. Diese Kategorisierung übersieht jedoch, dass auch Dvořák symphonische Dichtungen und Opern geschrieben hat und sich vorübergehend von Liszt inspirieren ließ, während Smetana auch seine sinfonischen Dichtungen nach musikalisch-formalen Prinzipien entwickelte. Zu dem Thema, ob er sich dem Wagnerismus zugewandt habe, schrieb Smetana: „Ich bin zur Genüge mit dem Smetanismus beschäftigt.“

Aram Chatschaturjan wuchs im multikulturellen Tblissi auf und lebte anschließend bis zu seinem Lebensende in Moskau. Er verstand sich zeitlebens als armenischer sowjetischer Komponist und ließ sich von armenischer und anderer kaukasischer Volksmusik inspirieren: „Ich bin in einer Atmosphäre der reichsten Volkskunst aufgewachsen; das Leben des Volkes, seine Feste, Gebräuche, sein Freud und Leid, der farbenprächtige Klang armenischer, aserbaidzhanischer und grusinischer Melodien, ausgeführt von Volkssängern und Spielern, diese Eindrücke meiner Jugendjahre haben sich tief in mein Bewusstsein eingeprägt.“

Zu erkennen ist dies vor an Tonleitern, in denen die Halbtönschritte anders verteilt sind als in typischer „westlicher Musik“ – zu hören gleich in den Themen des 1. Satzes oder im rhapsodischen Fagottsolo zu Beginn des 2. Satzes. Der 1. Satz „Allegro con fermezza“ („Fröhlich mit Bestimmtheit“) kombiniert nach einer kurzen Orchestereinleitung ein fröhliches, tänzerisches Thema mit einem folkloristisch wirkenden, lyrischen, das ebenso wie die Orchestereinleitung im 3. Satz wiederkehren wird. Das Hauptthema des 2. Satzes übernahm der Komponist aus seiner eigenen Filmmusik zu „Zangezur“, ein patriotisches Epos, in dem die traurige Kantilene eine entscheidende Szene des Kampes zwischen den armenischen revolutionären Partisanen und der zaristischen Armee untermauert.

Chatschaturjans hochvirtuoses Violinkonzert entstand 1940 in enger Zusammenarbeit mit dem Widmungsträger David Oistrach, der auch die Kadenz des 1. Satzes beisteuerte. Es ist noch ungetrübt von späteren kulturpolitischen Schwierigkeiten Chatschaturjans – 1948 wurde er als Formalist gebrandmarkt und erst nach Stalins Tod rehabilitiert. Es ist das Zeugnis einer unbeschwerteren Schaffensphase. Ohne Anstrengung seien ihm die Ideen zugefallen, manchmal habe er sie gar nicht so schnell aufschreiben können, wie sie ihm einfielen: „Ich komponierte diese Musik wie auf einer Woge des Glücks und der Freude – ich wartete auf die Geburt meines Sohnes. Und dieses Gefühl der Beflügelung, der Lebensfreude ging in die Musik des Violinkonzertes über.“

Nikita Boriso-Glebsky



Nikita Boriso-Glebsky wurde 1985 in Wolgodonsk (Südrussland) geboren. Nach seinem Abschluss am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium und einem Postgraduierten-Abschluss studierte er an der Chapelle Musicale Reine Elisabeth in Belgien und an der Kronberg Academy. 2010 gewann er nicht nur den renommierten Internationalen Jean Sibelius Violin-Wettbewerb, sondern auch den

Internationalen Fritz Kreisler Violin-Wettbewerb. Wichtige Preise erhielt er darüber hinaus beim Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb, dem Queen Elisabeth Musik-Wettbewerb und dem Internationalen Musikwettbewerb Montréal. Nikita Boriso-Glebsky konzertierte mit großen russischen und europäischen Orchestern. Regelmäßig tritt er bei vielen der großen europäischen Festivals auf wie den Salzburger Festspielen, dem Rheingau Musik Festival oder dem Beethovenfest Bonn.