

Erstmals im Sinfoniekonzert: Lili Boulanger



Als die Französin Lili Boulanger am 15. März 1918 in Mézy-par-Meulan bei Paris viel zu früh aus dem Leben gerissen wurde, hinterließ ihr Tod eine kaum zu schließende Lücke im Musikleben ihres Landes. Schließlich hatte sie als Hoffnungsträgerin auf der Schwelle der Spätromantik hin zur Moderne gegolten. Doch anstatt das, was sie bis dahin komponiert hatte, in den Konzertsälen international zu verbreiten – wofür sich ihre Schwester, die renommierte Musikpädagogin Nadia Boulanger, Zeit ihres Lebens einsetzte – wurde ihr Ableben in der Fachwelt beklagt, ohne näher auf das Werkschaffen der jungen Künstlerin zu blicken. Hätten sich nicht Musiker wie Jean Françaix, Igor Markewitch oder Yehudi Menuhin ihrer erinnert, der Name Boulanger würde heutzutage auf Konzertprogrammen wohl kaum zu finden sein.

Es war ein außerordentlich musikalisches Elternhaus, in das Lili Boulanger am 21. August 1893 hineingeboren wurde. Trotz eines chronischen Lungenleidens erhielt sie Unterricht in Orgel, Klavier, Cello, Violine und Harfe, studierte schließlich am Pariser Konservatorium und schaffte 1913 das, was ihrem Vater knapp achtzig Jahre zuvor bereits gelungen war: Mit der Kantate „Faust et Hélène“ gewann sie als erste Frau überhaupt den begehrten Kompositionswettbewerb „Prix de Rome“, der ihr ein fünfjähriges Stipendium in der italienischen Hauptstadt garantierte. Der Name Lili Boulanger war nun für kurze Zeit in aller Munde. Doch der Beginn des Ersten Weltkrieges und ihr schlechter werdender gesundheitlicher Zustand ließen die Ambitionen der aufstrebenden Komponistin zunichte werden. So kehrte sie nach Hause zurück und widmete sich vorwiegend kriegsbedingt wohltätigen Aufgaben. Erst als ein Arzt ihr 1916 offenbarte, dass sie nur noch kurze Zeit zu leben habe, wandte sich Lili Boulanger wieder der Musik zu, um noch so viele geplante Projekte wie nur möglich verwirklichen zu können. Dabei lassen die emotional tief empfundene Musik sowie die Hinwendung zu religiösen Themen – hier seien die Vertonungen der Psalme 24, 129 und 130 zu nennen – Reflexionen auf ihr eigenes Schicksal wie auch auf das Leiden in Europa schließen. Durch eine Blinddarmoperation im Juli 1917 sollte sich Lili Boulangers Gesundheitszustand verbessern, doch das Gegenteil trat ein.

Dank der hingebungsvollen Pflege durch ihre Schwester Nadia konnte sie die Komposition „Pie Jesu“ für Sopran, Streichquartett, Harfe, Orgel und Orchester noch vollenden, bevor sie im Alter von nur 24 Jahren verstarb. Wie groß die Visionskraft wie auch die künstlerische Reife Lili Boulangers waren, zeigt sich vor allem in ihrer Vertonung des Psalms 130, die eine der umfangreichsten und komplexesten Kompositionen ihres überwiegend vokalen Schaffens darstellt. In ihr amalgamiert die Komponistin unterschiedliche Stile zu einem Guss, beschwört die Sprachen Debussys, Skrjabins und Enescos herauf und antizipiert zugleich Werke von Ravel und Honegger. Die ersten Skizzen des knapp 25-minütigen Stücks für Altstimme, Chor, Orgel und Orchester fallen bereits in das Jahr 1911, die Hauptarbeit aber erfolgte zwischen Krankenbett und Klavier in den Jahren 1915 bis 1917. Die Uraufführung erlebte Lili Boulanger nicht mehr. Diese fand postum am 8. November 1923 unter der Leitung von Henri Büsser an der Pariser Oper statt. Im Mittelpunkt der Komposition stehen die Worte „Du fond de l'abîme“ („Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir“), die im weiteren Verlauf als eine Art Leitmotiv erklingen und deren klagender Gehalt die musikalische Ausgestaltung bestimmt. Es sind die dunklen instrumentalen Farben in raffinierter Kombination, denen Lili Boulanger den Vorzug gibt: allen voran den tiefen Registern der Orgel und dazu tiefe Streicher, Kontrafagott und Tuba. Immer wieder wird der musikalische Fluss von Dissonanzen, polyrhythmischen Strukturen und polytonalen Färbungen durchbrochen, die der Ausdruckssteigerung dienen und die Diskrepanz zwischen schmerzhafter Klage und Hoffnung auf Erlösung verdeutlichen. Aber anders als der biblische Psalmtext, nach dem am Schluss alle Sünden vergeben seien, lässt Boulanger ihr Werk nicht im hellen Lichte enden. Das Gebet, dass sich nur mühsam einem Abgrund entwunden hat, scheint gleichsam in selbigen wieder hinabzufallen. Der letzte Teil wiederholt den einleitenden Ruf „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir“ und in schwermütigem b-Moll endet der Chor die Vertonung mit zwei Gottesanrufungen: einem aufschreienden „Jahwe“ und einem leise aushauchenden „Adonai“.

„Lili Boulanger ist eine Komponistin unseres Jahrhunderts, die keiner kennt, die nicht mehr lebt, wie gut kann sie sein? Gut ist gar kein Ausdruck. Sie ist außergewöhnlich. Ohne Wenn und Aber, sie ist eine ganz besondere Begabung. Ihre Musik ist männlich in ihrem ausgeprägt kraftvollen Charakter und äußerst weiblich in ihrer Reinheit und lyrischen Sensitivität. Wir möchten mehr von ihr hören. Wir möchten wissen, was uns entgangen ist.“

Marc Blitzstein, Autor der Saturday Review am 28. Mai 1960
anlässlich einiger Ersteinspielungen von Lili Boulanger

Auf dem Weg zur französischen Instrumentalmusik



Der verlorene Krieg gegen Deutschland 1871 setzte in vielerlei Hinsicht gesellschaftliche, politische und kulturelle Veränderungen in Frankreich in Gang. Eine davon betraf die Musik. So kam es zur Etablierung der Société Nationale de Musique, die sich für eine national-französische Musik einsetzte und zu deren Gründungsvätern Camille Saint-Saëns zählte. „Ars Gallica“ war das Stichwort der Zeit, was hieß, dass nichts anderes als die Musik französischer Komponisten hier gespielt werden sollte. Doch die Société war noch aus einem anderen Grund gegründet worden: Man wollte endlich auf dem Gebiet der Instrumentalmusik vorankommen, das gegenüber der Oper – dem bislang einzigen Weg zu Ruhm und Ehre – über viele Jahrzehnte schmähslich vernachlässigt worden war. Eine sinfonische Tradition existierte schlichtweg nicht und frühe Versuche wie die „Symphonie fantastique“ von Hector Berlioz waren kaum ernst genommen worden. Dies änderte sich nun. Und die „Orgelsinfonie“ sollte ihren Anteil daran haben.

Nachdem Saint-Saëns 1881 in das Institut de France gewählt worden war und zwei Jahre später mit seiner Oper „Henri VIII.“ einen überwältigenden Triumph verbuchen konnte, erlebte er eine Phase steigender Anerkennung, in der er seine dritte Sinfonie in c-Moll op 78, die sogenannte „Orgelsinfonie“, zu Papier brachte. Der Abstand zum Vorgängerwerk betrug 26 Jahre – eine große Zeitspanne, die für den Komponisten immens wichtig war, um seine musikalische Stilistik ungestört weiter entwickeln zu können, besonders in Hinblick auf die für die „Orgelsinfonie“ bedeutsame Instrumentation: die genaue Trennung der Funktion eines jeden Instruments oder der Instrumentengruppen, eine deutliche Unterscheidung in den Klangfarben, der sparsame und zugleich wirkungsvolle Einsatz des thematischen Materials. All das verschaffte der Sinfonie eine Farbigkeit und Klarheit, die die Musik der Zeit maßgeblich beeinflusste. Für die Uraufführung am 19. Mai 1886 in London hatte Saint-Saëns folgende Programmnotiz entworfen: „Obwohl diese Sinfonie in zwei Sätze unterteilt ist, behält sie im Prinzip die traditionelle Viersätzigkeit bei; so dient der erste Satz, der in der Durchführung abbricht, als Einleitung zum Adagio, und auf dieselbe Weise ist das Scherzo mit dem Finale verknüpft. Dabei ging es mir

darum, endlose Rekapitulationen und Wiederholungen zu vermeiden.“ Eine weitere Besonderheit der „Orgelsinfonie“ ist das „Dies irae“-Zitat aus der gregorianischen Totenmesse, das im Verlauf immer wieder in unterschiedlichen Variationen auftaucht und dem gesamten Werk bis zur machtvollen choralartigen Steigerung im Finale eine würdevolle und sakrale Note verleiht. Saint-Saëns resümierte später: „Hier habe ich alles gegeben, was ich geben konnte, so etwas wie dieses Werk werde ich nie wieder schreiben.“

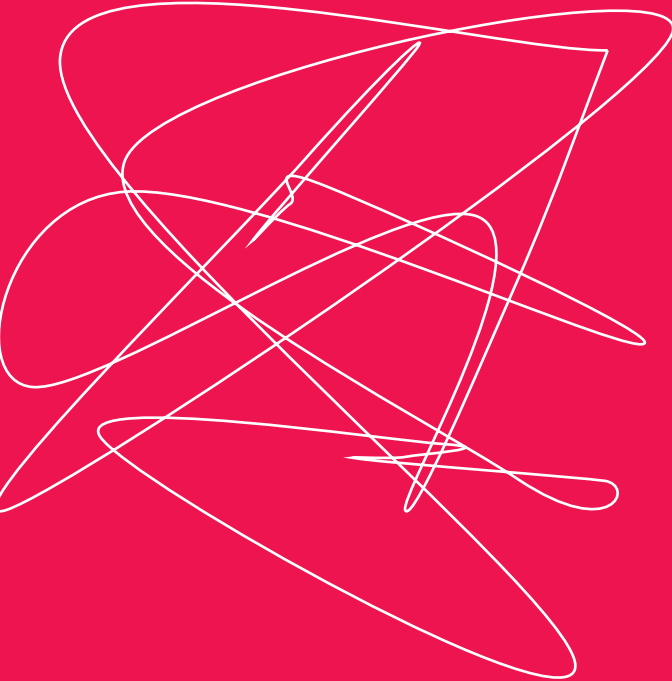


Die Altistin **Monika Schwabegger** ist regelmäßig in großen Partien des Konzert- und Oratorienfachs zu hören. Engagements führten sie u.a. in den Goldenen Saal des Wiener Musikvereins (Bachs „Weihnachtsoratorium“, Händels „Messiah“, Mendelssohns „Paulus“), ins Wiener Konzerthaus (u.a. Bachs „Matthäuspassion“, „Johannespassion“ und h-Moll-Messe), in das Brucknerhaus Linz (u.a. Bruckners „Te deum“ und f-Moll-Messe) sowie 2024 mit Beethovens 9. Sinfonie an die Wiener Staatsoper. Zudem ist sie immer wieder bei renommierten Festivals wie den Salzburger Festspielen und in zahlreichen Dom-Konzerten, u.a. im Stephansdom Wien, zu erleben. Dabei pflegt sie ein Repertoire, das sich von Barock bis Modern erstreckt und bestritt in diesem Rahmen viele Radio- und ORF-TV-Übertragungen. „Die fabelhafte Darstellerin“ (Neuer Merker) ließ überdies in mehreren Opernproduktionen aufhorchen.



Michael Gilles stammt aus Koblenz, wo er seinen ersten Klavier- und Orgelunterricht bei den Dekanatskantoren Thomas Oster und Joachim Afsmann erhielt. Er studierte zunächst Schulmusik und Biologie in Köln, 2011 wechselte er nach Leipzig, um an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ katholische Kirchenmusik zu studieren. Meisterkurse bei namhaften Organisten und Chordirigenten ergänzten seine Ausbildung. Orgelkonzerte führten ihn u.a. in den Kölner und den Freiburger Dom, in die Thomas- und die Nikolai-kirche Leipzig sowie in Kirchen seiner Heimatstadt Koblenz und in die Mosel-region. Seit Februar 2017 ist er Regionalkantor für die Dekanate Alsfeld und Gießen mit Dienstsitz in Gießen, St. Bonifatius.

Sinfoniekonzert



2. Sinfoniekonzert

Werke von Ravel, Boulanger und Saint-Saëns

14. November 2024, St. Bonifatiuskirche Gießen

PROGRAMM

Maurice Ravel (1875-1937)
„Pavane für eine verstorbene Prinzessin“ (1899) (7‘)
„Pavane pour une infante défunte“

Lili Boulanger (1893-1918)
130. Psalm „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir“ (1925) (25‘)
„Du fond de l’abîme“

- Pause -

Camille Saint-Saëns (1835-1921)
Sinfonie Nr. 3 c-Moll „Orgelsinfonie“ op. 78 (1886) (43‘)

- I. Adagio – Allegro moderato, Poco adagio
- II. Allegro moderato – Presto, Maestoso – Allegro

Alt Monika Schwabegger
Orgel Michael Gilles
Opernchor des Stadttheaters Gießen
Gießener Konzertverein
Wetzlarer Singakademie
Einstudierung der Chöre Moritz Laurer

Musikalische Leitung Andreas Schüller
PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIEßEN

Französisches Triptychon

Das 19. Jahrhundert ließ kreativen Frauen kaum den Raum, in die Männerdomäne „Musik“ vorzurücken. Eine ganze Reihe an männlichen Philosophen, Musikern und Rezensenten verwendete viel Zeit darauf nachzuweisen, warum Frauen von Natur aus nicht in der Lage seien, kompliziertere musikalische Formen nachzuvollziehen, geschweige denn, solche selbst zu erschaffen. So verweigerte etwa der Musikkritiker Carl Ferdinand Becker eine Besprechung von Clara Wiecks Klavierkonzert a-Moll allein aus dem Grunde, „weil wir es mit dem Werk einer Dame zu thun haben“. Bis weit ins 20. Jahrhundert hinein kämpften in ganz Europa komponierende Frauen einen fast schon aussichtslosen Kampf gegen derlei Vorurteile. Sich durchzusetzen gelang nur selten und wenn, dann weil das jeweilige Werk von so herausragender Qualität war, dass man es nicht ignorieren konnte. Weil es ausnahmsweise prominente Förderer gab. Weil die Komponistinnen ein großes Maß an Selbstbewusstsein an den Tag legten und den Vorständen der Konzerthäuser – gelinde gesagt – mächtig auf die Nerven gingen. Oder weil der Zufall es so wollte, wie im Falle von Louise Adolpha LeBeau, deren Cellostücke op. 24 bei einem Kompositionswettbewerb von einer rein männlichen Jury aus zahlreichen anonymen Einsendungen einstimmig zum Sieger erklärt wurde – was die Juroren im Nachhinein mächtig in Verlegenheit brachte. Für das Stadttheater Gießen ist es längst eine Selbstverständlichkeit, Raum für Komponistinnen zu schaffen, die entweder in der Versenkung verschwanden oder nie die Chance hatten, aus dem Schatten ihrer männlichen Kollegen herauszutreten. So auch nun für eine Komponistin, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts für Furore sorgte, jedoch viel zu jung verstarb und in Vergessenheit geriet, so dass der US-amerikanische Komponist Marc Blitzstein in einer Rezension seine Forderung fast schon herauschrie: „Wann können wir die Werke von Lili Boulanger endlich regelmäßig in unseren Konzertsälen hören?“ Boulangers Vertonung des Psalms 130 „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir“ ist das Herzstück im zweiten Sinfoniekonzert und verbindet sich mit Ravels „Pavane für eine verstorbene Prinzessin“ und Saint-Saëns’ Orgelsinfonie zu einem einzigartigen „Französischen Triptychon“. Alle drei Werke zeugen, wenn nicht allein von religiösem Impetus, so doch von hoher transzendentaler Kraft und folgen – wie die Bilder eines dreiteiligen Altars – fast schon zwangsläufig aufeinander: Die innige Pavane könnte für einen Trauermarsch stehen, der Psalm für ein Requiem und die am Ende machtvoll ausklingende Sinfonie für eine Apotheose.

Sakral anmutend

So überzeugt Maurice Ravel von seiner „Pavane für eine verstorbene Prinzessin“ im Entstehungsjahr 1899 auch gewesen sein mag, im zeitlichen Abstand von mehr als zwei Jahrzehnten warf er einen wesentlich kritischeren Blick auf dieses Jugendwerk, als er schrieb: „Sie ist allzu offenkundig von Chabrier beeinflusst und ziemlich armselig in ihrer Form.“ Ein hartes Urteil, das sicherlich dadurch befeuert wurde, dass Ravel die Pavane 1922 für Klavierwalzen eingespielt hat, was zu dem Ergebnis führte, dass sie klanglich bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt wurde. Glücklicherweise hat der Komponist das Werk nicht in irgendeiner Schublade verschwinden lassen, denn die Nachwelt denkt freilich ganz anders über dieses wundervolle sechsminütige Stück gefühlvollster Musik.



Die barocke Pavane erfreute sich als höfischer Schreittanz mit Prozessionscharakter äußerster Beliebtheit. „Den Königen, Fürsten und großen Herren dient die Pavane dazu, sich aufzublähen und sich prunkend zu zeigen“, urteilte der französische Tanztheoretiker Arbeau. In Spanien fand die Pavane der Tradition nach auch als würdevolles Traueritual Verwendung. Nach 1640 aus der Mode gekommen, wurde der Tanz im 19. Jahrhundert wieder aus der Versenkung emporgehoben – als wehmütige Reminiszenz an vergangene Zeiten. Ravel komponierte seine Pavane im Auftrag der Fürstin Edmond de Polignac, zunächst nur für Klavier, damit sie in den vornehmen Pariser Salons zur Aufführung gelangen konnte. Erst im Zuge des bahnbrechenden Erfolg des Stücks ging er 1910 daran, sie zu orchestrieren. Die Uraufführung dieser Fassung fand am 25. Dezember 1911 in Paris statt. Für Kammerbesetzung freilich (Solohorn, Holzbläser, Harfe und Streicher), schließlich lassen Titel und Charakter des Werks unzweifelhaft auf eine schlichte und empfindsame Trauermusik schließen. Ravel wurde zwar nicht müde zu betonen, dass es sich bei dieser Komposition keineswegs um eine solche handle. Und zudem habe er den Titel nicht aus programmatischen Gründen gewählt, sondern allein als alliterarisches Wortspiel auf den Buchstaben „f“ im französischen Originaltitel: „infante défunte“. Doch bei aller Negation von Seiten des Komponisten was ein Programm betrifft, lässt sich aus der Musik mit ihrer sakral anmutenden Melodik durchaus ein Palast heraushören, der zu Ehren einer verstorbenen Infantin feierlich schwarz verhüllt ist – sicherlich nur eine Assoziation von vielen.

Psalm 130: „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir“

Aus der Tiefe des Abgrunds rufe ich Dich an, Jahwe, Jahwe, Adonai: erhöre mein Gebet! Lass Deine Ohren merken auf die Worte meines Gebets, Jahwe, Jahwe, Adonai, aus der Tiefe des Abgrunds rufe ich Dich an, Jahwe, ich flehe Dich an, Jahwe, Adonai. Erhöre meine Stimme, erhöre mein Gebet, Jahwe, Lass Deine Ohren merken auf die Worte meines Gebets! Jahwe! Adonai! Ich rufe Dich an, Adonai! Aus der Tiefe des Abgrunds flehe ich Dich an, Adonai! Erhöre mein Gebet! Ich flehe Dich an, Jahwe! Ich flehe Dich an, Adonai! Lass Deine Ohren merken auf die Worte meines Gebets! Denn Du vergibst alle Sünden, Adonai, denen, die Dich fürchten, Adonai, Jahwe. Aus der Tiefe des Abgrunds flehe ich Dich an, Jahwe. Adonai! Denn Du vergibst alle Sünden, Adonai, denen, die Dich fürchten, Adonai, Jahwe. Denn die Gnade ist Dein, auf dass man Dich fürchte. Meine Seele hofft auf Jahwe. Ich hoffe, ich baue auf sein Wort mehr als die Späher in der Nacht den Morgen erwarten. Meine Seele hofft auf Adonai mehr als die Späher in der Nacht den Morgen erwarten, Adonai. Die Gnade liegt bei Jahwe, auf dass man ihn fürchte. Meine Seele hofft auf Jahwe, ich hoffe auf Dich, ich hoffe auf Jahwe, ich hoffe auf Dein Wort, ich hoffe auf Deine Gnade, ich rufe Dich an, Jahwe, Adonai! Erhöre mein Gebet! Israel hofft auf Jahwe. Denn bei Jahwe liegt Erbarmen und Erlösung von allem Übel. Er ist es, der Israel von allen Sünden befreien wird. Israel hofft auf die Gnade von Jahwe. In der Tiefe des Abgrundes hoffe ich auf Dich. Aus der Tiefe des Abgrundes rufe ich Dich an, Jahwe, Adonai: Erhöre mein Gebet, Jahwe, Adonai!

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 GmbH
Spielzeit 2024/2025
Intendantin: Simone Sterr
Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke
Redaktion: Christian Steinbock
Gestaltung: Marie Claire Kazandjian
Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de
Druck: Druckerei Bender GmbH

Textnachweise: Die Texte sind Originalbeiträge von Christian Steinbock für dieses Heft. Übersetzung des Psalms 130: Benjamin-Gunnar Cohrs (1993)
Bildnachweise: Maurice Ravel: br-klassik.de, Lili Boulanger und Camille Saint-Saëns: gemeinfrei, Monika Schwabegger: Andrej Grilc, Michael Gilles: privat

