

Sinfoniekonzert



4. Sinfoniekonzert

Werke von Schulhoff, Schnittke und Schreker

20. Februar 2025 | Preview-Konzert | Großes Haus

21. Februar 2025 | Sinfoniekonzert | Großes Haus

PROGRAMM

Erwin Schulhoff (1894–1942)

Doppelkonzert für Flöte, Klavier und Orchester WV 89 (1927) (20')

- I. Allegro moderato
- II. Andante
- III. Rondo. Allegro con spirito

Alfred Schnittke (1934–1998)

Gogol-Suite (1980) (30')

- I. Ouvertüre
- II. Tschitschikows Kindheit
- III. Das Porträt
- IV. Der Mantel
- V. Ferdinand VIII.
- VI. Die Beamten
- VII. Der Ball
- VIII. Das Testament

– Pause –

Franz Schreker (1878–1934)

Der Geburtstag der Infantin (1908) (25')

- I. Die Infantin im Kreise ihrer Gespielinnen
- II. Aufzug und Gratulation der Knaben
- III. Der Stierkampf
- IV. Die Infantin
- V. Die Marionetten
- VI. Menuett der Tänzerknaben
- VII. Auftritt des Zwerges
- VIII. Mit dem Frühling im Wind (1. Tanz des Zwergs)
- IX. Der Tanz in blauen Sandalen über das Korn (2. Tanz des Zwergs)
- X. Der Tanz in roten Gewand im Herbst (3. Tanz des Zwergs)
- XI. Die Rose
- XII. Der Spiegel / Das Ende des Zwerges

Flöte Grigory Mordashov **Klavier** Grigor Asmaryan

Musikalische Leitung Vladimir Yaskorski

PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIEßEN

Neobarock und Jazz

Erwin Schulhoff war in den 1920er Jahren wie so viele anderer seiner Zunft ein Suchender. Nach der Katastrophe des Ersten Weltkrieges galt es, alte Fesseln abzuschütteln. Impressionismus und Expressionismus sowie die für eine bürgerliche Illusionswelt stehende Spätromantik waren als Stile passé. Es war die Zeit der Neuen Sachlichkeit und des Jazz, der Zwölftontechnik sowie des Neoklassizismus, der musikalische Formen aus Renaissance, Barock und Wiener Klassik wieder aufleben ließ.



Mitten hinein in die für Schulhoff ungemein produktive Zeit ab 1923 fällt auch sein Doppelkonzert für Flöte, Klavier und Orchester, das zwischen März und Mai 1927 teils in Prag, teils in Paris entstand. Die Idee dazu war zweifellos in der französischen Hauptstadt geboren worden, hatte Schulhoff doch hier den herausragenden Flötisten René Le Roy kennen und dessen Virtuosität schätzen gelernt. Beide musizierten viel gemeinsam, am Ende auch jene zwei Werke, die Schulhoff sich und Le

Roy eigens auf den Leib schneiderte: eine Sonate für Flöte und Klavier sowie jenes Doppelkonzert, das am 8. Dezember 1927 zur Uraufführung gelangte. Der erste Satz (Allegro moderato) schlägt zunächst energische neobarocke Töne an. Das Orchester (Streicher und 2 Hörner) ist sparsam eingesetzt und gibt den Soloinstrumenten viel Raum, sich gefühlvoll und melodisch zu umspielen, ganz wie es das barocke „Concerto grosso“ verlangt. Dass auch genügend Gelegenheiten für Kadenzen zur Verfügung stehen, in denen die Solisten ihre Kunstfertigkeit unter Beweis stellen können, versteht sich von selbst. Der Satz endet in einem auftrumpfenden „molto martellato“ und damit kontrastierend zum zweiten Satz (Andante), der melancholisch verschattet ist und der sich zum Ende hin in ätherischen Flageolett-Tönen aufzulösen scheint. Am Schluss überrascht Schulhoff im dritten Satz (Rondo) mit einem waschechten „Tempo di Blues“-Intermezzo. Hier zieht der Komponist noch einmal alle Register seines Jazz-Könnens.

*„Es zeigt sich, dass ohne Schulhoff
eine entscheidende Facette in der Musik
des 20. Jahrhunderts fehlen würde.“*

Gottfried Eberle

Gogol und Groteske

Als Alfred Schnittke 1975 den Auftrag erhielt, für das Moskauer Taganka-Theater die Schauspielmusik zu der Gogol-Revue „Die Revisionsliste“ zu schreiben, zeigte er sich begeistert. Denn die Dramaturgie einer Collage, mit der ein Bild Russlands über zwei Jahrhunderte skizziert werden sollte, entsprach ganz seinem eigenen musikalischen Konzept von der „Polystilistik“. Der Komponist machte sich umgehend ans Werk. Zu Auszügen aus Gogols Roman „Die toten Seelen“, den Erzählungen „Die Nase“, „Der Mantel“ und „Das Porträt“ sowie zur Komödie „Der Revisor“ entstanden musikalische Collagen, in denen Schnittke seine eigene Tonsprache mit Zitaten aus Werken anderer Komponisten mischte. Diese Arbeit überzeugte den Dirigenten der Premiere, Gennadij Roschdestwenskij, so sehr, dass er die einzelnen Musiknummern mit wenigen kleineren Änderungen (der kurze Satz „Ferdinand VIII“ kam hinzu) zu einer Suite zusammenstellte und am 5. Dezember 1980 in London zur Uraufführung brachte.



Eine kurze **Ouvertüre** zitiert, nach einleitenden schrillen Akkorden, den Beginn aus Beethovens 5. Sinfonie. Es folgt mit „**Tschitschikows Kindheit**“ die Charakterisierung des Romanhelden aus „Die toten Seelen“ im Stile einer Haydn-Persiflage. In „**Das Porträt**“ dreht sich alles um den Maler Andrej Petrowitsch Chartkow, dessen künstlerische Visionen ihn in den Wahnsinn treiben. Schnittke wählte dazu einen langsamen, sich dann aber immer weiter steigenden Walzer. Bei der Erzählung „**Der Man-**

tel“ handelt es sich um eine Allegorie auf die Hoffnung auf ein besseres Leben, doch wie so oft bei Gogol, ist das Glück nur von kurzer Dauer – skizziert mit Rhythmen der Unterhaltungsmusik der 1920er Jahre. Der Satz „**Ferdinand VIII**“ besteht aus einer kurzen Textpassage aus den „Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen“: Der Sprecher liest über den Tod des spanischen Königs und verfällt dabei dem irrigen Glauben, er selbst sei der Thronfolger. Es folgen „**Die Beamten**“, die sich zum hier persiflierten Fugato aus Mozarts „Zauberflöten“-Ouvertüre, immer mehr in völliger Konfusion ergeben. In „**Der Ball**“ wird selbstverständlich getanzt: Piccoloflöte, Schlagzeug und Klavier stimmen Walzer, Polka, Tango und Marsch an – ganz im Sinne der Groteske à la Schostakowitsch und Gogol. Am Schluss nun „**Das Testament**“, in der das ukrainische Volkslied „Vom singenden Hahn“ intoniert wird. Glocken erschaffen eine fast sakrale Atmosphäre, doch auch hier darf der Bruch mittels der Groteske nicht fehlen.

Pantomime und Orchesterlyrik

Bis 1908 stagnierte die Karriere von Franz Schreker, trotz vielversprechendem Beginn mit ersten Aufführungen von Chor- und Orchesterwerken in Wien. Mehr schlecht als recht hielt er sich finanziell als Dozent, Dirigent und Chorleiter über Wasser. Doch dann erhielt er das Angebot, die Musik für eine Ballett-Pantomime zu schreiben, die seinen endgültigen Durchbruch als Komponist ermöglichte. Im Rahmen der Avantgarde-Ausstellung eines Künstlerkollektives, das sich um den Maler Gustav Klimt geschart hatte, sollten verschiedene Kunstformen präsentiert werden: Bildende Kunst, Konzerte, Schauspiel und eben jene Pantomime mit dem Titel „Der Geburtstag der Infantin“ nach der gleichnamigen Kurzgeschichte von Oscar Wilde.

Erzählt wird die tragische Geschichte eines Zwergs, der der Prinzessin am spanischen Hof als Spielzeug geschenkt wird. Als er tanzen muss, versteht er das Lachen der Umstehenden nicht als Spott, da er sich seiner grotesken Erscheinung nicht bewusst ist. Erst als er sich im Spiegel sieht, holt ihn die Realität ein. Im Wissen, dass er hässlich ist, die Infantin nur mit ihm gespielt hat und seine aufkeimende Zuneigung zu ihr nicht ernsthaft erwidern wird, stirbt er vor den Augen der Hofgesellschaft. Als die Infantin erfährt, dass der Zwerg an gebrochenem Herzen gestorben sei, antwortet sie lapidar: „Sorgt in Zukunft

dafür, dass jene, die kommen, um mit mir zu spielen, kein Herz haben.“

„Da kam die Rettung“, jubilierte Schreker, „die Klimtsche Kunstschau verlangt von mir zur Eröffnung eine Pantomime ... Ich schrieb sie in zehn Tagen.“ Die Uraufführung wurde zu einem vollen Erfolg. Ebenso die prachtvoll ausgestattete Wiederaufnahme 1910 im Wiener Apollo-Theater, für die der Komponist eine neue Szene beisteuerte und die Schlusszene umschrieb. Der damals anwesende Rezensent



Heinz Hartmann zeigte sich begeistert: „Die unbedingte, instinktive Sicherheit, die Schreker alles richtige treffen läßt, beweist wieder die staunenswerte Anpassungsfähigkeit seines großen Talents. Diese Musik ist so garnicht Tanzmusik nach eingewurzelten Begriffen und doch ungeheuer körperlich. Die Tänze des Zwerges sind vornehmste Orchesterlyrik: ein stärkerer Debussy etwa, der zugleich mehr Kraft im Leibe hat. Ich weiß keinen anderen Musiker, der Frühlings- und Sommertänze ebenso herzlich phrasenlos, unsentimental und leichtschwebend komponieren könnte. Und bei aller Lust am Experimentieren: Wie glänzend klingt das alles!“



Grigory Mordashov wurde 1982 in Samara/Russland geboren. Im Alter von 14 Jahren gewann er seinen ersten internationalen Wettbewerb für junge Flötisten. Sein Studium begann er am Staatlichen Konservatorium „Rimski-Korsakow“ in Sankt-Petersburg und setzte es an der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe sowie an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin fort. Seine musikalische Leidenschaft umfasst neben der klassischen auch die zeitgenössische Musik. Für seine Interpretation des „Cassandra's Dream Song“ von Brian

Ferneyhough wurde er von der Jury des internationalen Kobe Flötenwettbewerbs in Japan mit einem Spezialpreis ausgezeichnet. Seine Karriere als Orchestermusiker begann er als Soloflötist im Jugendorchester des Kirov-Mariinsky-Theaters in Sankt-Petersburg. Daneben spielte er als Gastsoloflötist im Orchester des Mariinsky Theaters unter der Leitung von Valery Gergiev. Im Jahr 2008 war er als Soloflötist in Vertretung im Orchestre Philharmonique du Luxembourg tätig. Seit 2009 ist er 1. Soloflötist-Stellvertreter der Deutschen Radiophilharmonie Saarbrücken-Kaiserslautern.



Der Pianist **Grigor Asmaryan** begann sein Klavierstudium am Nationalkonservatorium für Musik „Komitas“ in Jerewan, wo er 2000 sein Diplom erhielt. Danach zog er nach Frankreich und setzte seine künstlerische Ausbildung an der Ecole Normale de Musique de Paris „Alfred Cortot“ fort, wo er 2003 seinen Abschluss erhielt. Grigor Asmaryan trat als Solist und Kammermusiker zum Beispiel in Armenien, Russland, Libanon, Finnland, der Ukraine, der Schweiz, Deutschland und Frankreich auf. Er spielte Kammerkonzerte mit Mitgliedern der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern und des Saarländischen Staatssymphoniestrainers.

Ab 2011 hatte er einen Lehrauftrag an der Hochschule für Musik Saar, seit 2017 ist er dort als Lehrkraft für besondere Aufgaben angestellt.

Das kulturelle Erbe bewahren

Im politischen Klima unserer Zeit sind, wenn es um Kultur geht, Worte wie „entsiffen“ scheinbar wieder hoffähig geworden. Dies könnte einen nahtlosen Anschluss an eine Zeit bedeuten, in der Diffamierungen und Verbote von Kunstwerken an der Tagesordnung waren – allein, weil diese nicht in das gesellschaftliche Bild passten und weil deren Schöpfer*innen Modernes wagten, über den nationalen Tellerrand hinausschauten oder weil sie Juden waren. Die Musik machte da keine Ausnahme. „Undeutsch“, „entartet“, „verfehmt“ waren zwischen 1933 und 1945 die entscheidenden Stichworte, sofern ein Werk nicht dem aufoktroierten Schönheitsideal entsprach. Ob Sinfonisches, Oper, Operette oder Schlager: Viele Komponist*innen fanden sich am Pranger stehend wieder. Und war die Nazi-Hetze gegen bestimmte Künstler*innen nur der Anfang, so folgten schon bald Aufführungs- oder Berufsverbote bis hin zu Verfolgung, Deportation und Ermordung. Und danach? Der freie Fall in die Vergessenheit.

Jazz und Dada – Erwin Schulhoff

Das 4. Sinfoniekonzert widmet sich drei jüdischen Komponisten des 20. Jahrhunderts, deren Werkschaffen und Schicksale eng mit dem politischen Ver-

hältnissen ihrer Zeit verwoben sind. Da wäre zunächst der 1894 in Prag geborene Erwin Schulhoff, der nach Ende des Ersten Weltkrieges durch seine Experimentierfreudigkeit erstmals auf sich aufmerksam machte. Stets interessiert an den Stilen der zeitgenössischen Avantgarde – auch was die Unterhaltungsmusik betraf – wurde er zum Wegbereiter des Jazz in der Verbindung zur Ersten Musik sowie zum Förderer der „Zweiten Wiener Schule“ um Arnold Schönberg und Alban Berg und des Dadaismus. Letztere Kunstrichtung brachte ihn mit dem Maler George Grosz zusammen und ließ Schulhoff selbstbewusst gegen jedweden Nationalkonservatismus aufbegehren: „Mein lieber Grosz“, schrieb der Komponist mit bitterer Ironie, „wir sind es, Wir, von Beischlafnaden, die ewigen Juden, die auf den Nerven der Arschgesichter den Negertanz vollführen werden, – und dies immer, immer!!!!“ Am Ende wurde er für diese innere Hal-



Titelseite zur Broschüre der propagandistischen Ausstellung „Entartete Musik – Eine Abrechnung“, Düsseldorf 1938

tung nicht belohnt. Nach der „Machtergreifung“ durch die Nationalsozialisten im Januar 1933 musste Schulhoff um sein Leben bangen. Zwar konnte er, der ein glühender Kommunist war, in die Sowjetunion fliehen und erhielt 1941 die dortige Staatsbürgerschaft, doch als deutsche Truppen die UdSSR überfielen, wurde er auch hier zur Persona non grata erklärt. In Prag wurde er schließlich aufgegriffen und ins bayerische Internierungslager Wülzburg bei Weißenburg deportiert, wo er am 18. August 1942 an den Folgen der Tuberkulose starb.

Spätromantik und Freud – Franz Schreker

Das Schicksal des Flüchtlings bleibt Franz Schreker zwar erspart, nicht aber die radikale Diffamierung seines Werks und seiner Person. Der 1878 in Monaco geborene Sohn konvertierter Juden avancierte in den 1920er Jahre zu einem der meist gespielten deutschsprachigen Komponisten – besonders in der Oper und in der Nachfolge Wagners – und zugleich zu einem der begehrtesten Angriffsobjekte der Nazis. Schreker fühlte sich zwar der Tradition der Spätromantik verpflichtet, doch sind in vielen seiner Werke filmisch wirkende Montagetechniken wie auch Ausflüge in die Atonalität erkennbar. Letzteres wie auch die Auswahl der von ihm vertonten Sujets ließ die NS-Propaganda Sturm laufen: „Es gab keine sexualpathologische Verirrung, die er nicht unter Musik gesetzt hätte“, hieß es verächtlich von Seiten selbsternannter Sittenwächter für ein „gesundes Volksempfinden“. Was hier verkannt wurde, war schlicht die Tatsache, dass Schreker, inspiriert durch die Arbeit Sigmund Freuds, in seinen Bühnenwerken nichts anderes getan hatte, als die Facetten menschlicher Psyche mittels der Musik auszuloten. Auch Schrekers Mut, sich für zeitgenössische Strömungen einzusetzen, endete Anfang 1933: Als Direktor der Berliner Musikhochschule und als Leiter einer Meisterklasse an der Preußischen Akademie der Künste musste er zurücktreten. Durch einen Schlaganfall geschwächt, starb er am 21. März 1934 in Berlin an den Folgen eines Herzinfarktes. Inwieweit die politische Treibjagd gegen seine Person sowie die erzwungene Versetzung in den Ruhestand Schrekers frühen Tod begünstigt hat, darf hinterfragt werden.

Ost und West – Alfred Schnittke

Schrekers Todesjahr war zugleich das Geburtsjahr eines russisch-deutschen Komponisten, der den Krieg nur schemenhaft mit den Augen eines Kindes wahrnahm und dem politische Verfolgung oder Diskreditierung zunächst erspart blieb: Alfred Schnittke, geboren am 24. November 1934 in der Autonomen Wolgadeutschen Sowjetrepublik. Sein Werkschaffen lässt sich unter dem Stichwort „Polystilistik“ zusammenfassen, mittels derer der Komponist

Brücken zwischen den Epochen sowie zwischen den Genres schlug – von Barock bis Zeitgenössisch, von der Romantik hin zum Expressionismus, vom Volkslied bis zur Tanzmusik. „Von allen Komponisten der vergangenen Epochen spüre ich die engste Verwandtschaft mit Mahler“, sagte Schnittke einmal, auf dessen Mut, stilistische Brüche zu wagen und Tragik und Trivialität nebeneinander zu stellen. Doch auch zu Bach und Schostakowitsch spürte er eine enge Verwandtschaft, zu letzterem vor allem, weil er es wagte, mit so manch verzerrter Groteske dem Sowjetstaat den politischen Spiegel vorzuhalten. Schnittkes Musik setzte sich schon früh im Westen durch, in der UdSSR hingegen nahm man, trotz manchem Erfolg, Anstoß an seiner Person wie auch an seiner Kunst. Die verantwortlichen Funktionäre hielten seine Kompositionen für zu avantgardistisch, zu westeuropäisch, nicht geeignet, den Sowjetstaat kulturpolitisch zu repräsentieren. Vor allem mit Filmmusiken hatte sich Schnittke lange finanziell und politisch über Wasser gehalten. Schließlich sah er keine andere Möglichkeit, als auszuwandern. So kam Schnittke 1990 nach Hamburg und setzte hier seine mittlerweile international überragende Karriere fort. Er starb am 3. August 1998 in der Hansestadt.

Ausblicke

Schulhoff, Schreker und Schnittke – nur drei von vielen Komponist*innen, die allein aufgrund ihrer Herkunft oder den vorherrschenden politischen Bedingungen mit Repressalien rechnen mussten, bis hin zu Verfolgung und Tod. Seit den 1970er Jahren haben es sich viele Institutionen weltweit – Theater, Konzerthäuser, Musikhochschulen, wissenschaftliche Seminare – zur Aufgabe gemacht, Leben und Werk verfehmter Komponist*innen wieder zu entdecken und in unser aller Bewusstsein zu rücken. Schließlich gilt es, ein wichtiges kulturelles Erbe zu sichten und zu bewahren. Dies ist umso bedeutsamer in Zeiten, in denen Antisemitismus, ideologische Indoktrinierung über soziale Medien und politisch motivierte Gewalt auf dem Vormarsch sind.

*„Tradition ist nicht die Anbetung der Asche,
sondern die Weitergabe des Feuers.“*

Die Urheberschaft dieses Zitats wurde vielen Menschen zugesprochen,
u. a. Thomas Morus, Jean Jaurès und Gustav Mahler.

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.
Bildnachweise: Titelseite zur Broschüre für die Ausstellung „Entartete Musik – eine Abrechnung“: Deutsche Welle, Erwin Schulhoff: musica non grata, Alfred Schnittke: Südkurier, Franz Schreker: WDR, Grigory Mordashov und Grigor Asmaryan: privat