

So jung und schon so gut

Über die Familie, in die Dmitri Schostakowitsch hineingeboren wird, ist erstaunlich viel bekannt. Unter ihnen sind zahlreiche Sozialrevolutionäre: Der Urgroßvater nahm 1830 in Polen am Aufstand gegen die russische Fremdherrschaft teil und wurde anschließend in den Ural deportiert. Sein Großvater schloss sich der radikal sozialistischen Gruppe „Land und Freiheit“ an und wurde mit 19 anderen Revolutionären lebenslang nahe Tomsk in Zentralrussland verbannt. Der Vater des Komponisten hatte dank nachlassender Repressionen die Möglichkeit, seinen Aufenthaltsort frei zu wählen und studierte in St. Petersburg Naturwissenschaften. Die Mutter von Schostakowitsch stammte aus Sibirien und erhielt dank einem wohlhabenden Elternhaus auch Klavierunterricht. Auch diese beiden sympathisierten mit einer radikalen politischen Bewegung, der „Narodnik“, die eine bäuerliche Demokratie errichten wollte. Schostakowitsch selbst litt zwar auf seinem Lebensweg immer wieder unter politischer Repression und Angstzuständen während der Stalin-Zeit, war selbst aber nicht in der Lage mit konkretem Handeln aktiv gegen verhasste Machtsysteme anzugehen.

Trotz Oktoberrevolution und Machtübernahme durch die Bolschewiki war Musik im Hause Schostakowitsch sehr präsent. Durch seine Mutter erhielt der junge Dmitri ersten Klavierunterricht und fing schnell an, eigene kleine Werke zu komponieren. Er wurde mit 10 Jahren an der Musikschule eingeschrieben, mit 13 Jahren wechselte er ans Petrograder Konservatorium, wo er als ungemein fleißig und eifrig galt. Zu dem Klavierstudium kam das der Komposition. Mit gerade einmal 13 Jahren schrieb er sein Scherzo fis-Moll op. 1, das wir nach der Pause hören. Komponist und Schostakowitsch-Biograf Krzysztof Meyer schreibt dazu: „Die erstaunlich reiche und von farblichen Ideen sprühende Instrumentierung lässt das Scherzo als das Werk eines reifen und erfahrenen Komponisten erscheinen.“ Das mit 18 Jahren geschriebene Scherzo Es-Dur op. 7, was am Ende unseres Konzerts erklingt, belegt für Meyer dann schon zweifelsohne die bereits erreichte Meisterschaft Schostakowitschs, „und zwar sowohl in der Instrumentierung als auch im Gefühl für Form und Rhythmik. Zwar ist herauszuhören, dass Schostakowitsch die Musik von Strawinsky und auch den frühen Prokofjew kannte, aber viel wichtiger ist die Tatsache, dass in diesem Scherzo Es-Dur schon zahlreiche seiner individuellen Eigenschaften hervortreten, wie



Dmitri Schostakowitsch als Kind. Zeichnung aus dem Jahr 1919 von Boris Kustodijew.

zum Beispiel die Vorliebe für exzentrischen Humor, Grotoske und absichtlicher Benutzung banaler Phrasen.“ Keines der beiden Werke wurde zu Lebzeiten Schostakowitschs je aufgeführt.

Emblem der Liebe

„Moonraker“, „Columbo“, „Scrubs“, „The Simpsons“, „South Park“, „SpongeBob Schwammkopf“, „Sesamstraße“ oder „Die drei Musketiere“: Es ist erstaunlich, wie häufig Tschaikowskis sogenanntes „Liebesthema“ aus seiner Fantasie-Ouvertüre „Romeo und Julia“ im Film und Fernsehen für besonders „romantische“ Momente oder das plötzliche Erwachen von Liebe als Soundtrack herhalten musste. Wenn Sie es hören, werden Sie es sicher sofort erkennen.

Die Ouvertüre gilt gemeinhin als Tschaikowskis erste reife Orchesterkomposition. Als das Werk entstand, war er mit gerade einmal 28 Jahren Professor am Moskauer Konservatorium für Musiktheorie. Tschaikowski gilt gerne als der westlichen Musiktradition verpflichteter Komponist, im Gegensatz

zur Nationalrussischen Schule des sogenannten „Mächtigen Häufleins“ um Nikolai Rimski-Korsakow und Modest Mussorgsky. Die Anregung zur Ouvertüre erhielt er aber von Mili Balakirew, Mitglied des „Mächtigen Häufleins“, was den engen Austausch des noch jungen Komponisten mit dieser Gruppe verdeutlicht.

Tschaikowski versucht in seiner Ouvertüre nicht den Handlungsverlauf des Shakespeare-Dramas nachzuzeichnen oder zu illustrieren. Vielmehr greift er sich drei Themenkomplexe der Vorlage heraus, für die er musikalische Entsprechungen fand. Zum einen die helfende Güte des Paters Lorenzo, der die Liebenden Romeo und Julia heimlich traut. Ihm kann der einleitende Choral zugeordnet werden, der an slawische Kirchenmusik erinnert. Den verfeindeten Gruppen, die Adelshäuser der Montagues und der Capulets, ordnet er ein rhythmisch aggressives, prägnantes, fast schon unerbittliches Thema zu, das immer wieder auch die anderen Themenkomplexe durchbricht. Romeo und Julia, die einander über die Feindschaft der Familien hinweg lieben, erhalten ein weit ausladendes, lyrisches Thema, das sich durch elegante, große Intervallsprünge und melodische Bögen auszeichnet. Gerne wird dabei das Englischhorn Romeo, die Flöte Julia zugeordnet. Die Zartheit, mit der Tschaikowski ihr Thema zum ersten Mal erklingen lässt, könnte dabei von der ersten Begegnung der beiden hergeleitet sein.

Tschaikowski schafft es in seiner Fantasie-Ouvertüre diese drei Themenkomplexe in eine klassische Sonatensatzform – mit dem Choral als Prolog und einer Art Trauermarsch als Epilog – zu fassen und miteinander in Verbindung zu setzen. Immer wieder wechseln sie sich ab, fallen einander ins Wort und schildern damit atmosphärisch den Konflikt der Handlung.

Der Solist Simon Etzold

Simon Etzold, 1988 in Hannover geboren, erhielt mit 13 Jahren seinen ersten Schlagzeugunterricht in Garbsen bei Andrea Schneider. Nach seinem Abitur studierte er 2008-2014 künstlerische Ausbildung mit dem Hauptfach Schlagzeug/Pauke an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover bei Prof. Andreas Boettger, Guido Marggrander und Erich Trog. In der Spielzeit 2012/13 war er Akademist für Schlagzeug/Pauke im Staatsorchester Kassel.

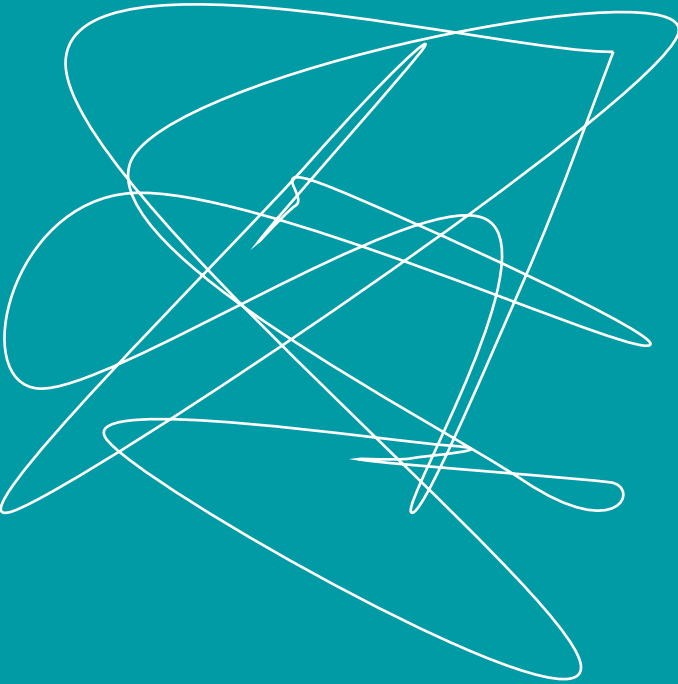
Neben seiner Orchestertätigkeit spielte Simon Etzold in verschiedenen Kammermusik-Ensembles als Stipendiat von Yehudi Menuhin LiveMusic-Now-Hannover und im Rahmen der „Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler“ (BAJK). Mit der Sächsische Staatskapelle Dresden musizierte er erstmals 2014 als Mitglied der Giuseppe-Sinopoli-Akademie, seit 2015 ist er festes Mitglied auf der Position des Soloschlagzeugers bei der Staatskapelle Dresden.

Der Dirigent Gábor Hontvári

Der ungarische Dirigent **Gábor Hontvári** ist seit der Spielzeit 2019/2020 1. Kapellmeister und Stellvertretender Generalmusikdirektor am Mainfranken Theater Würzburg. Er absolvierte sein Masterstudium an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und belegte seit 2018 den Konzertexamensstudiengang. Zuvor absolvierte er seinen Bachelor in Orchester- und Chordirigieren an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest. Seit 2016 ist Hontvári Stipendiat des Dirigentenforums des Deutschen Musikrates und wurde 2018 in die Künstlerliste „Maestros von morgen“ aufgenommen. In Deutschland arbeitete er bereits unter anderem mit dem WDR Sinfonieorchester, dem Gürzenich-Orchester Köln, dem MDR Sinfonieorchester Leipzig oder den Nürnberger Symphonikern.

Die Biografie des **Philharmonischen Orchesters Gießen** finden Sie auf unserer Homepage www.stadttheater-giessen.de.

Sinfoniekonzert



6. Sinfoniekonzert

Werke von **García-Tomás, Abe, Schostakowitsch und Tschaikowski**

16. April 2025 | Preview-Konzert | Großes Haus
17. April 2025 | Sinfoniekonzert | Großes Haus

PROGRAMM

Raquel García-Tomás (*1984)
Blind Contours no. 2 (2022) (14')

Keiko Abe (*1937)
„Prism Rhapsody“ für Solo-Marimba
und Orchester (1996/2001) (20')

– Pause –

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)
Scherzo Nr. 1 fis-Moll op. 1 (um 1922) (5')

Pjotr Tschaikowski (1840–1893)
Fantasie-Ouvertüre „Romeo und Julia“ (1870) (20')

Dmitri Schostakowitsch
Scherzo Nr. 2 Es-Dur op. 7 (1924) (4')

Marimbaphon Simon Etzold
Musikalische Leitung Gábor Hontvári
PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIEßEN

Blind zeichnen:
Raquel García-Tomás

Nachdem am Stadttheater Gießen im November die deutsche Erstaufführung der Oper „Ich, ich, ich!“ der spanischen Komponistin Raquel García-Tomás zu erleben war, präsentieren wir Ihnen beim heutigen Sinfoniekonzert mit „Blind Contours no. 2“ nun eine weitere Facette dieser vielfach preisgekrönten zeitgenössischen Komponistin. Die Musik von Raquel García-Tomás ist bei aller Komplexität erstaunlich intuitiv zu erfassen – alles andere als selbstverständlich in der Orchesterliteratur unserer Zeit. Ihre Musik scheint geradezu zu „sprechen“ und formt ein Bild vor unserem inneren Auge.

Auch in „Blind Contours no. 2“, im Jahr 2022 durch das nationale Jugendorchester Spaniens „JONDE“ uraufgeführt, wird das deutlich. Die Komponistin verschreibt sich ganz dezidiert einem intermedialen Ansatz, der ihre Musik formt. Errungenschaften der zeitgenössischen Musik, wie alternative Spielweisen, Vierteltöne oder Zufallsprinzipien, setzt sie äußerst geschickt ein, ohne dass diese dabei Selbstzweck oder eingebettet in bloße musikalische Form sind. Über „Blind Contours no. 2“ sagt sie:

„Das Werk erkundet Koexistenz, Relativität und die Kreativität der Interpret*innen. Sowohl der Dirigent als auch die Interpret*innen sollen das geschriebene Material als Gelegenheit begreifen, ihren eigenen Klang im Dialog mit dem Rest des Orchesters zu erkunden. Der Begriff ‚Blindkontur‘ wird mit einer Illustrationstechnik in Verbindung gebracht, die darin besteht, einen Gegenstand zu umreißen, ohne auf das Papier zu schauen. Obwohl sie häufig als Zeichenübung für Schüler verwendet wird – da sie die Beobachtungsgabe fördert und die Wiederholung von auswendig gelernten Formen vermeidet – bietet diese Praxis ausdrucksstarke und relativ unerwartete Ergebnisse, die auch professionelle Illustratoren anziehen. Da das grafische Ergebnis während des Zeichnens nicht überprüft werden kann, bringt diese künstlerische Technik ein hohes Maß an Zufälligkeit mit sich. ‚Blind Contours no. 2‘ spiegelt dies im musikalischen Diskurs wider, indem es zufällige Vorgänge in einen kontrollierten Rahmen einbezieht.“

Der von der Komponistin beschriebene Prozess des Zeichnens scheint dabei geradezu durch die Instrumente, durch ihre Klänge hörbar gemacht zu sein. Das Werk wirkt dabei intermedial, verwandelt sie doch den sinnbildlichen physischen Akt des Zeichnens in unsichtbare Musik. Man meint dabei hören zu können, wie auf einem Bogen Papier eine Hand mit einem Stift in größter Ruhe frei umhergleitet. Jedes einzelne Instrument scheint dabei mit großer Freiheit agieren zu können und lässt doch ein großes Ganzes entstehen: Ein einzelnes, atmosphärisches, schwebendes Cluster, eine wabernde Masse. Eine Art klangliches Zentrum wird hörbar, ein vertrautes harmonisches Muster. Und gleichzeitig erklingt diese Masse von Anfang an so, als wären deren Ränder durchlässig: Aus dem permanenten Fluss heraus treten einzelne Instrumente, mal mit klarer Tonhöhe, mal mit Vierteltönen spielend, mal geräuschhaft. In ihrer Partitur schreibt García-Tomás zwar klare Takte vor, Start- und Endpunkte von musikalischen Vorgängen sind aber oft intuitiv und mit dem bewussten Hören auf andere Musiker*innen und deren Klänge verbunden. So wechseln die Bläser beispielsweise an vorgegebenen Stellen frei zwischen bloßer Luft und einer konkreten Tonhöhe, die sie mit ihren Instrumenten erzeugen. Wann sie damit beginnen oder enden erschließt sich durch das Hören auf andere. Eine frei, vermeintlich blind gezeichnete Musik.



Steht eine Marimba im Wald ...

Die Marimba gehört zur Familie der Xylophone, also zu jenen Instrumenten, die sich durch hölzerne, verschieden angeordnete Klangstäbe auszeichnen. Bei der Marimba wird der Klang durch röhrenförmige Resonatoren verstärkt. Sie gilt als Nationalinstrument Guatemalas und ist auch besonders

in Japan weit verbreitet. Weltweit gilt die Japanerin Keiko Abe als führende und wegweisende Marimbaspielderin und Komponistin für ihr Instrument. Mit Yamaha entwickelte sie in den 1970er Jahren die moderne Konzertmarimba über fünf Oktaven und erweiterte die Ausdrucksmöglichkeiten und Spieltechniken. Im heute zu hörenden Marimbakonzert „Prism Rhapsody“ geht sie beispielsweise an die Grenzen des technisch Spielbaren, wenn sie pro Hand nicht nur ein oder wie häufig auch zwei, sondern gleich drei Schlägel vorschreibt.

Im Vorfeld unserer heutigen Aufführung äußerte sich Keiko Abe über ihr Stück so: „‚Prism Rhapsody‘ ist der Höhepunkt meiner lebenslangen Erforschung von Licht und Natur, ausgedrückt durch die Marimba. Unter meinen Werken, die von der geometrischen Brechung des Lichts und dem dadurch entstehenden Farbspektrum inspiriert sind, nimmt dieses Stück als Synthese dieser Ideen einen besonderen Platz ein.

Um die Brillanz, die Tiefe und die einzigartige Stimme des Marimbaphons voll zur Geltung zu bringen, habe ich in diese Komposition die Techniken und Ausdrucksweisen einfließen lassen, die ich über Jahrzehnte als Marimbaspielderin kultiviert habe. Wie gebrochenes Licht, das ständig wechselnde Farben in den Raum wirft, wollte ich eine Musik schaffen, die leuchtet, sich verändert und vor Farben nur so strotzt.



Das Stück beginnt mit einer Vision von gleißendem Sonnenlicht, das die Tiefen eines Waldes durchdringt. Von diesem Licht erhellt, erwacht der Wald zum Leben: Tiere unterhalten sich leise zwischen den Bäumen, Wasser tröpfelt und plätschert durch Bäche und Wasserfälle, und Früchte fallen sanft auf trockene Blätter. Diese wechselnden Szenen zeigen die vielen Gesichter des Waldes, die durch das sich ständig verändernde Licht enthüllt werden. Der Mittelteil bietet einen Moment der Ruhe und

Heilung – ein geistiges und körperliches Eintauchen in die Stille der Natur. Der letzte Abschnitt bricht mit pulsierender Energie hervor, so als ob jedes Lebewesen sich an der Fülle des Lebens erfreut.

Ich hoffe, dass jede*r Zuhörer*in sich seine eigenen Bilder von Wald und Licht vorstellt, die sich in seinem Herzen entfalten, und sich auf eine Reise durch seine eigene innere Landschaft begibt. Auch wenn ich heute nicht mit Ihnen in diesem wunderschönen Theater sein kann, ist mein Herz dort. Es erfüllt mich mit Freude zu wissen, dass meine Musik in einem so großartigen Raum zum Leben erweckt wird. Simon Etzold, dem außergewöhnlichen Solisten, Dirigent Gábor Hontvári, allen Mitgliedern des Philharmonischen Orchesters Gießen und dem engagierten Team des Stadttheaters Gießen, das diese Aufführung ermöglicht hat, spreche ich meine tiefste Wertschätzung aus. Nur durch Ihr Engagement und Ihre tiefe Liebe zur Kunst ist es möglich, diese Musik auf der Bühne lebendig werden zu lassen. Obwohl ich weit weg bin, füllt sich meine Seele mit Dankbarkeit und Rührung. Mit jeder Note, die ihr spielt, jedem Atemzug, den ihr nehmt, jedem Blick, den ihr teilt - bitte nehmt meinen herzlichen und begeisterten Applaus an.

An alle, die dazu beigetragen haben, diesen Moment zum Leben zu erwecken: Ich bin wahrhaftig und unendlich dankbar, dass ihr diese musikalische Reise mit mir geteilt habt.“

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH
Spielzeit 2024/2025
Intendantin: Simone Sterr
Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke
Redaktion: Christian Förnzler | Gestaltung: Marion Burbulla
Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de
Druck: Druckerei Bender GmbH
Alle Texte sind Originalbeiträge von Christian Förnzler. Zitat Raquel García-Tomás: Partitur-Vorwort. Zitat Keiko Abe: Originalbeitrag. Krzysztof Meyer: „Schostakowitsch. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit“, Mainz, 2008. Biografie Simon Etzold: Staatskapelle Dresden. Biografie Gábor Hontvári: Homepage
Bildnachweise: Raquel García-Tomás: Lluc Queralt, Keiko Abe: Yamaha Corporation/Eri Yamashita, Dmitri Schostakowitsch: picture-alliance/dpa,

