Geheimes Liebesstück

„Béla Bartók, ein ungarischer Kollege und Freund von Zoltán Kodály, komponierte 1908 das zweisätzige Violinkonzert Nr. 1. Die ungewöhnliche Form des Stückes, sowie seine musikalische Intensität, lassen sich auf den Kontext Bartóks Jugendjahren zurückführen: Im Jahre 1906 lernte der Komponist die junge Geigerin Stefi Geyer bei einem Konzert in der Budapester Musikakademie kennen und verliebte sich in sie. So kam es, dass er ihr 1907 in Form eines Urlaubsaufenthaltes außerhalb von Budapest nachreiste – unter dem Vorwand, es sei eine musikethnologische Forschungsreise. Die romantische Beziehung der beiden endete zwar 1908, doch aus seinen Avancen ging das erfolgreiche Violinkonzert hervor. Es beinhaltet eine Widmung an Geyer, wurde jedoch erst 1958, dreizehn Jahre nach Bartóks Tod, vollständig veröffentlicht und uraufgeführt. Grund ist, dass Stefi Geyer das Manuskript bis zu ihrem Tod 1956 im Privatbesitz unter Verschluss hielt. Wieso sie das Stück nicht veröffentlichen wollte, kann nur vermutet werden.

Der Komponist beschreibt die Zeit mit Geyer u.a. als einen „ständigen seelischen Rausch". Und so kann auch die warme Stimmung des Konzertes empfunden werden, mit welcher Bartók in Erinnerung, Liebe und Ekstase schwelgt. Angesichts der klassischen Sinfonietradition, könnte man annehmen, es fehle ein dritter langsamer Satz. Dies erweckt den Eindruck, dass für den Komponisten keine dramaturgische „Ruhe" in Form eines dritten Satzes vorgesehen war. Es bleiben zwei Sätze voll intensiver Bewegung und virtuoser Spannung. Der erste Satz, Andante sostenuto, kreiert ein musikalisches Porträt und umschreibt die Liebe Bartóks zu der Violinistin. Obwohl die Bezeichnung „Andante" einen ruhigen Gang impliziert, so ist diese nicht konsequent hörbar. Die Stimmung der Solovioline bleibt seicht, doch zugleich irritiert und in ihrer Harmonik und Melodik impulsiv. In der Coda des zweiten Satzes, Allegro giocoso, lässt er wiederum ein ungarisches Kinderlied namens „Der Esel ist ein dummes Tier, der Elefant kann nichts dafür. Iah, iah, iah!" anklingen, welches vermutlich auf ein gemeinsames Erlebnis von Bartók und Geyer zurückzuführen ist. Der Mangel eines dritten Satzes zeigt für die Arbeit von Bartók, wie ein emotionaler Kontext, die Dramaturgie einer Komposition beeinflussen kann. Das Stück findet ohne einen abschließenden, langsamen Satz keine komplette Ruhe. Die Auflösung seiner Liebe zu Stefi Geyer blieb damit musikalisch zunächst offen.

Zu kleinen Auftritten dieser Musik kam es aber schon vor ihrer offiziellen Uraufführung im Jahre 1958. Nachdem die Beziehung mit Geyer beendet war, verarbeitete Bartók die Musik des ersten Satzes mit kleinen Änderungen in seinem Stück „Deux Portraits" („Zwei Bilder") für Orchester, op. 5, welches 1909 uraufgeführt wurde. Beachtlich ist der Kontrast dieses Orchesterwerkes zum geheimen Violinkonzert. Während das Violinkonzert noch von idealisierter junger Liebe erfüllt ist, so unterteilte Bartók den ersten Satz im „Deux Portrait" in die Betitelungen „Ein Ideal" und „Ein Zerrbild" – wie als sei sein Traum der unsterblichen Liebe zerstört und von Herzschmerz erdrückt worden. Das Violinkonzert blieb bis zu seiner posthumen Entdeckung ein versteckter Liebesbrief, der ein Ideal junger Liebe beschreibt, noch bevor diese enttäuscht und in „Deux Portraits" zur Realität zurückgeführt wurde.

Irrtümlich malerisch

Das Komponieren der ersten Sinfonie galt für viele Komponist*innen seit jeher als besonders schwierig. Bevor der finnische Komponist Jean Sibelius mit seiner großen Sinfonie Nr. 1 in e-Moll begann, war das Faible der Zeit die „Programmatik". Immer mehr Musiker*innen wandten sich dem Schaffen von Programmmusik und dem „musikalischen Beschreiben" von Klangfeldern, Geschichten, Stimmungen und Bildern zu. Dies schuf eine Wende in der sinfonischen Komposition, wonach Sinfonien tendenziell freier in ihrer Stimmführung, ihrem Rhythmus und ihrem Ausdruck wurden. Auch die Bilder, die sie beschrieben wurden größer und erzählten auf eine andere Art und Weise „mehr". Eine große Inspiration für Sibelius war die „Symphonie Fantastique" von Hector Berlioz. Nach einem Konzert, welches er 1898 mit seiner Frau Aino sah, war er so begeistert, dass er sich schon die Titel der Sätze seiner geplanten Sinfonie überlegte:

I. Musikalischer Dialog, kalt bläst der Wind
II. Heine, die nördliche Tanne träumt von der Palme des Südens
III. Ein Wintermärchen
IV. Jormas Himmel (nach einem Roman von Juhani Aho)

Während sich der Zeitgeist in mehr malerische Musik und in die „symphonische Dichtung" ging, so blieb Sibelius ein großer Verfechter von musikalischer Klarheit, Logik und Struktur. Dies zeigen schon seine früheren Kompositionen, auch wenn seine musikalische Fantasie auf einen poetischen Ausbruch und Wendepunkt seines Schaffens schließen ließ. Doch es kam anders. Die Pläne seiner programmatischen Sinfonie ließ er nach seinem Aufenthalt in Berlin fallen und bestärkte seine Wurzeln in der „absoluten Musik". Er stritt jede Art von Programmatik in seinen neuen Kompositionen ab und bekräftigte immer wieder seine Überzeugung von der „reinen Musik" – dem Ziel, nicht immer eine spezifische Geschichte erzählen zu müssen. „Ich bin kein literarischer Musiker, für mich beginnt Musik da, wo das Wort aufhört."

1899 beendete er seine Sinfonie und führte sie im Rahmen eines großen Konzertes in Helsinki auf. Darunter waren chorale Werke, wie auch seine frühere Tondichtung „Die Waldnymphe". Die Volksstimmung Finnlands war zu der Zeit sehr Russland-feindlich eingestellt. Deshalb wurde die Sinfonie irrtümlich als ein Produkt des musikalischen Freiheitskampfes des finnischen Volkes gegen das russische Zarenreich interpretiert. Obwohl dies für Sibelius nicht zutraf und er wiederholt eine politische Relevanz abstritt, so finden sich im Stück tatsächlich Impressionen russischer Klänge, wie beispielsweise der Musiksprache Tschaikovskis wieder. Auch wurde Tschaikowskis „Pathétique" mehrfach während der Jahre in Helsinki aufgeführt. Damit wären musikalische Einflüsse bei Sibelius nachzuvollziehen. Ebenfalls endet die Sinfonie ganz wie im russischen Stil im piano und in Moll. Auch wenn er sich auf eine klare Struktur und direkte Sprache in seinen Kompositionen fokussierte, konnte er wohl eine Art von malerischem Gehalt nicht loswerden.

Doch die erste Sinfonie von Jean Sibelius bleibt sehr besonders. Voller Stimme und Selbstsicherheit gleicht sie nahezu einem Appell. Die Impulse und Phrasen der Musik sind dezent und klar gesetzt und wechseln sich zwischen gut platzierten Fermaten, solistischen Einschüben und Variationen ab. Auch die Instrumentation zeigt durch das Bauen von harmonischen und melodischen Ebenen seine Technik und kompositorisches Gefühl. Zusammen vermitteln sie den Eindruck, er wisse genau, was und wie viel er mit seiner Musik sagen möchte. Selbst die Momente der Stille könnten nicht lauter sein. Für ihn hörte das Wort schon lange auf, bevor seine Musik begann und in der Stille des Finales „Quasi una Fantasia" wieder endete.

Der Solist

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 „Musik-Wettbewerb Montréal". 2019 hat Boriso-Glebsky als Erster das bisher unbekannte Konzert von Eugène Ysaÿe zusammen mit dem Philharmonischen Orchester Lüttich und Jean-Jacques Kantorov aufgenommen. Die CD „A Tribute to Ysaÿe", an der Renaud Capuçon, Henri Demarquette, Pavel Kolesnikov und Stéphane Denève mitwirken, wurde mit dem „Diapason d'Or" ausgezeichnet. Der renommierte Geiger konzertierte bereits mit vielen russischen und europäischen Orchestern wie dem Orchester des Marinski-Theaters, dem Russischen Staatsorchester, dem NDR-Sinfonieorchester (Hannover), dem Amadeus Kammerorchester (Polen) und dem Litauischen Staatsorchester unter Dirigenten wie Valery Gergiev, Christoph Poppen, David Geringas, Yuri Simonov, Maxim Vengerov, Klaus Mäkelä oder Agnieszka Duczmal. Regelmäßig tritt er bei vielen der großen europäischen Festivals auf wie den Salzburger Festspielen, dem Rheingau Musik Festival oder dem Beethoven Festival in Bonn.

4. Sinfoniekonzert

Werke von Kodály, Bartók und Sibelius

19. November 2025 | Previewkonzert | Großes Haus
20. November 2025 | Sinfoniekonzert | Großes Haus

Programm

Zoltán Kodály (1882–1967)
„Tänze aus Galanta" (1933) 13'

Béla Bartók (1881–1945)
Violinkonzert Nr. 1 (1908) 22'

I. Andante sostenuto
II. Allegro giocoso

Pause

Jean Sibelius (1865–1957)
Sinfonie Nr. 1 op. 39 e-Moll (1899) 40'

I. Andante ma non troppo/Allegro energico
II. Andante (ma non troppo lento)
III. Scherzo/Allegro
IV. Andante/Allegro molto/Quasi una Fantasia

Musikalische Leitung Vladimir Yaskorski
Violine Nikita Boriso-Glebsky

PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIEßEN

Ungarisch oder nicht

Der ungarische Komponist und Musikwissenschaftler Zoltán Kodály schrieb 1933 die „Tänze aus Galanta", ein musikalisches Werk, welches die volkstümlichen Tänze aus der ungarischen Kultur wiederspiegeln sollte. Galanta ist eine Stadt in der heutigen Slowakei, wo Kodály einen großen Teil seiner Kindheit verbrachte. Damals jedoch gehörte sie zu Österreich-Ungarn. Das Stück besteht aus fünf kleinen ineinanderfließenden Teilabschnitten und wurde 1933 unter der Leitung von Ernst von Dohnányi vom Budapester Philharmonischen Orchester uraufgeführt. Kodály widmete dem Orchester das Stück zu seinem 80-jährigen Jubiläum.

Neben der beachtlichen musikalischen Qualität lässt das Stück jedoch viele musikwissenschaftliche Fragen offen – etwa wie diese „ungarische Musik" vom Komponisten vertreten und verarbeitet wurde. Wie sind diese kulturellen Elemente zu fassen, und wie drücken sie sich in der Musik aus? Im Vorwort des Werkes beschreibt der Komponist die folkloristischen Einflüsse, die er aus seiner Kindheit in Galanta mitnahm. Zu erwähnen ist auch die Wortwahl, die viele Menschen, Kodály eingeschlossen, damals verwendeten zitierten und weitertrugen. Denn das Wort „Zigeuner" muss aus heutiger Sicht sehr kritisch betrachtet werden, da es ein veraltetes und durch Vorurteile geprägtes Lebensbild der staatenlosen und ethnischen Gruppierung der „Sinti" und „Roma" transportiert.

„Galánta ist ein kleiner ungarischer Marktflecken an der alten Bahnstrecke Wien–Budapest, wo der Verfasser sieben Jahre seiner Kindheit verbrachte. Damals wohnte dort eine berühmte, seither verschollene Zigeunerkapelle, die dem Kinde den ersten „Orchesterklang" vermittelte. Um 1800 erschienen in Wien einige Hefte ungarischer Tänze, darunter eines „von verschiedenen Zigeunern aus Galántha". Sie überlieferten altes Volksgut. Jenen Heften entstammen die Hauptmotive dieses Werkes."

Offenkundig zog Kodály Einflüsse aus folkloristischen Elementen einer Musikkapelle aus Galanta. Er verband diese Eindrücke voller Begeisterung mit ungarischen Volksliedern, verstand sie als ein Kulturgut und setzte damit ihren Wert hoch in seiner musikwissenschaftlichen und musikethnologischen

Béla Kádár, „Marktplatz", 1910

Arbeit an. Kodály sah sich in seinem musikalischen Schaffen als ein Nationalist. Viele Komponist*innen suchten damals nach einer Möglichkeit, die eigene Nationalmusik künstlerisch zu definieren. Zusammen mit seinem Freund und Kollegen Béla Bartók reiste er durch ihr Heimatland, Ungarn, wo beide einheimische Klänge aufnahmen, um nach diesem „ungarischen Klang" zu suchen. So entstand ein eigener musikalischer Klangkatalog folkloristischer Musik, aus der sie sehr viel in ihr eigenes musikalisches Schaffen einfließen ließen. Für die „Tänze aus Galanta" suchte Kodály spezifisch nach der Reproduktion der Musik, die ihn in seiner Kindheit so verzaubert hatte.

Doch muss man sich auch die Frage stellen, ob das, was er hier einfing, diese sogenannte „ungarische Musik", wirklich mit der Musik der Roma gleichzusetzen ist – oder ob man sie getrennt voneinander betrachten sollte. Es ist äußerst wichtig, dieses Stück in ihrem Kontext zu situieren und sich als heutige Zuhörer*innen die Fragen zu stellen: Was war der Gedankengang des Komponisten, als er das Stück schrieb? Und: Inwiefern kann der Schaffensprozess bei den „Tänzen von Galanta" womöglich auch als kulturelle Aneignung verstanden werden?

Markant ist, dass das Stück in seiner Form einem sogenannten „Verbunkos" gleicht – einem traditionellen Tanz der Roma. Der traditionelle „Verbunkos" teilt sich in zwei Teile auf: Den „lassú" (langsam) und den „friss" (schnell). Ähnlich ist der Aufbau der „Tänze aus Galanta". Sie beginnen mit einem langsamen Teil, gefolgt von einem schnelleren Teil und enden mit einer Reprise des langsamen Anfangs. Die fünf kleinen Teile sind gleichzeitig fünf verschiedene Tänze, die Kodály als eine Variation des „Verbunkos" mit Rondo-Elementen, Synkopen und stark rhythmisierten Abschnitten miteinander verwebt. Durch seine eindeutige Adaption und musikalische Verkleidung von Tanzelementen der Roma kann man nicht bestreiten, dass Kodály deren Musik aufgreift. Jedoch gilt es kritisch zu hinterfragen, ob er hier auch wirklich die Musik Ungarns fasste, oder die Musik der Roma appropriierte. Denn beide, die Roma wie auch die ungarische Kultur haben unterschiedliche Entwicklungen hinter sich und sind aus unterschiedlichen Perspektiven zu betrachten. Trotz Ambivalenz der kulturellen Aneignung entstand durch Zoltán Kodály dennoch ein Versuch von musikalischem und kulturellem Verständnis, der bis heute Anklang findet. Die „Tänze aus Galanta" werden heute noch immer von internationalen Orchestern gespielt und sind ein Zeugnis von der Suche nach nationaler Identität, Bewunderung, Aneignung und musikalischer Erinnerung.

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 2025/2026 | Intendantin: Simone Sterr
Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke
Redaktion: Leonard Lampert
Textnachweise: Die Texte sind Originalbeiträge von Leonard Lampert; Vorwort von Zoltán Kodálys „Tänze aus Galanta"; Zitat aus Belá Bartóks Briefen
Bildnachweis: Béla Kádár „Marktplatz", 1910, gemeinfrei
Foto: Marco Borggreve
Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de
Gestaltung: Marion Burbulla
Druck: Druckerei Bender GmbH