

## Zur Dirigentin

Hannah Eisendle ist eine österreichische Dirigentin und Komponistin. Als Dirigentin gilt ihr besonderes Interesse der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Gastengagements erhielt sie u. a. vom ORF Radio-Symphonieorchester Wien, dem Orchestre National de Mulhouse und dem Orquesta Nacional de España. Ein Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt im Musiktheater. Beim Johann Strauss 2025 Wien Festival hatte sie die musikalische Leitung von „Wiener Blut“ in der Regie von Nikolaus Habjan inne. Davor war sie Kapellmeisterin am Stadttheater Klagenfurt und arbeitete mit Institutionen wie dem Musiktheater an der Wien, dem Volkstheater Rostock und dem Théâtre national du Capitole de Toulouse zusammen. Internationale Aufmerksamkeit als Komponistin erlangte sie mit ihrem Orchesterwerk „heliosis“, das weltweit aufgeführt wurde, u. a. bei den BBC Proms, und zu weiteren Kompositionsaufträgen, etwa vom Staatsorchester Stuttgart, dem Orquesta y Coro Nacionales de España und der Wiener Staatsoper, führte.



## Zu den Solistinnen

Das Klavierduo Clara und Marie Becker gehört zu den profilierten jungen Ensembles der internationalen Szene. Mit einem Repertoire vom Barock bis zur Gegenwart, eigenen konzeptionellen Programmen und ihrem Engagement für neue Kompositionen setzen die Zwillingsschwestern eigene künstlerische Akzente. Wichtige Impulse ihrer Laufbahn sind Uraufführungen ihnen gewidmeter Werke – darunter „Artemis recitative“, eine Komposition für zwei Klaviere, Streichquartett und Elektronik von Pauchi Sasaki, die anlässlich des 85. Geburtstags von Philip Glass entstand und am Lincoln Center New York uraufgeführt wurde. Seit 2024 sind sie künstlerische Leiterinnen des Karolinenfests in Kirchheimbolanden, das sie gemeinsam mit interdisziplinären Künstler\*innen als Plattform für neue Konzertformate und künstlerische Begegnungen gestalten.

## „Bei Poulenc funktioniert es nur gemeinsam!“

*Dramaturgin Julia van der Horst im Gespräch mit Clara und Marie Becker über Francis Poulencs Konzert für zwei Klaviere und Orchester in d-Moll.*

### Wie würdet ihr den Stil Poulencs beschreiben?

**Clara Becker:** Poulenc gehörte wie Milhaud zur Künstler\*innengruppe „Les Six“, die Musik ohne Ornamente und übermäßige Emotionalität propagierte. Er hatte auch die Idee einer zuallererst unterhaltsamen Musik und ist damit sehr geistreich umgegangen, hatte Vorbilder im Jazz, Variété und Zirkus. Darin hat er seinen ganz eigenen Stil gefunden, der sich immer wieder verändert hat.

**Marie Becker:** Er hat sich die Freiheit genommen, die unterschiedlichsten Klangwelten ins Gespräch zu bringen. Dabei versucht er nicht, Gegensätze aufzulösen oder miteinander zu vereinen; er lässt sie nebeneinander bestehen und schafft damit etwas Eigenständiges. Seine Einfälle sind immer extrem originell.

### Poulencs Konzert für zwei Klaviere in drei Worten?

**MB:** „Prisma“, weil sich so viele Farben in diesem Konzert spiegeln, „energiegeladen“ und ...

**CB:** ... „neugierig!“

### Was hören wir in diesem Werk?

**MB:** Ein Kaleidoskop verschiedener Stimmungen und Farben, die man wie Momentaufnahmen in den Sätzen durchlebt. Man hört schon am Anfang Anklänge von Phrasen und musikalischen Gedanken, die später ausformuliert werden. Tatsächlich lagen auf Poulencs Notenpult zu dieser Zeit u. a. auch Noten von Mozart und Ravel. Und das ist hörbar: Im zweiten Satz wird es neoklassizistisch. Poulenc dialogisiert mit der Vergangenheit, besonders mit Mozart, dessen Klavierkonzert in d-Moll er zitiert. Im dritten Satz erinnert das Perkussive dann an Ravels Klavierkonzerte, aber Poulenc verarbeitet hier auch die balinesischen Klänge, die er bei einer Weltausstellung in Paris kennenlernte.

### Wie lest ihr diese musikalischen Zitate?

**CB:** Als augenzwinkernde Wertschätzung. Poulenc zählte Mozart zu seinen größten Einflüssen und hat sich sehr auf dieses Klangbild bezogen. Trotzdem ist die Klangwelt, die diesen Zitaten unterliegt, immer eine ganz eigene. Deshalb merkt man am Ende immer, dass es Poulenc ist und bleibt.

**MB:** Es ist Poulencs Musik, in der Mozart oder Ravel durchschimmert, aber nicht andersrum. Kunst entsteht ohnehin nie in einem luftleeren Raum. Komponist\*innen verarbeiten ihre Umgebung – bewusst oder unbewusst. Und Poulenc hat zu einer Zeit in Paris gelebt, in der viele verschiedene Einflüsse nach Europa getragen wurden.

### Poulenc gilt allgemein als unterhaltsamer Komponist. Wie seht ihr das?

**CB:** Er war schon sehr humorvoll und hat sich selbst nicht zu ernst genommen. Es gibt in diesem Stück Elemente, die mit viel Humor geschrieben wurden, wie die Interaktionen zwischen Solist\*innen und Orchester. Ich glaube aber, dass man die Trennung zwischen ernster und unterhaltender Musik nicht so orthodox sehen sollte. Auch eine unterhaltsame Musik hat einen ernsthaften und künstlerisch anspruchsvollen Hintergrund.

**MB:** Der Humor liegt auch in der Spontaneität dieses Werks. Es gibt Momente, in denen man völlig unerwartet von einem Stil zum anderen springt und in eine neue Stimmung geworfen wird. Frech, melancholisch, überschäumend – das passiert kompositorisch mühelos, ist aber herausfordernd zu spielen.

### Habt ihr Lieblingsstellen?

**MB:** Alles. Ich mag die virtuosen Passagen im letzten Satz, alle Repetitionen und die maschinenartigen Passagen besonders – die machen einfach Spaß!

**CB:** Ich finde das Ende vom ersten Satz interessant. Meistens sind in diesem Konzert schnelle Wechsel gefragt. Aber hier gibt es einen Moment, in dem man in der gleichen, ruhigen Stimmung verweilt. Sich darauf einlassen kann. Dieser musikalische Gedanke wird im letzten Satz wieder aufgegriffen – auf sehr mechanische, schnelle, unerbittliche Weise. Dieser krasse Wechsel, von Ruhe zu absoluter Aufruhr, fasst dieses Konzert gut zusammen.

### Poulenc war selbst Pianist, wirkte bei der Uraufführung 1932 sogar mit. Wie komponiert er für dieses Instrument?

**CB:** In Doppelkonzerten ist es oft so, dass es zwei solistische Stimmen gibt, die abwechselnd denselben musikalischen Gedanken, oder Varianten davon,

spielen, manchmal auch konkurrierend. Bei Poulenc aber gibt es eigentlich nur einen Klavierpart. Dieser ergibt sich aus den beiden Klavierstimmen; es braucht beide, um das Konzert zu hören. Da muss man wirklich zusammenarbeiten.

**MB:** Oft werden sogar Gedanken des einen Klaviers auf dem anderen fortgeführt oder vervollständigt. Wie zwei Perspektiven, die den gleichen Sachverhalt spiegeln. Das hat er schon toll gemacht: Die Klaviere dialogisieren miteinander und mit einzelnen Orchestergruppen oder Instrumenten. Eine Zweiteilung zwischen Orchester und Solist\*innen entsteht hier erst gar nicht.

### Orchester und Klavier sind also gleichwertige Partner?

**MB:** Poulenc hat die Orchestrierung so vorgenommen, dass es dialogisch funktioniert. Es ist ein sehr groß besetztes Orchester, aber der Fokus liegt kompositorisch immer auf kleinen Besetzungen innerhalb des großen Ganzen. Das Klavier wird nie überladen von dem, was im Orchester geschieht, steht aber auch nicht darüber. Musikalisch passiert zwar unglaublich viel, aber man hat nie das Gefühl, dass das Ohr überfordert ist oder man sortieren muss – weil der Komponist es für uns sortiert hat.

**CB:** Poulenc war ein Mensch, der Gemeinschaftlichkeit genossen hat und viel in Künstlerkreisen verkehrte. Das zeigt sich hier: Es gibt viel Gleichzeitigkeit, aber innerhalb dieser dann kleine Dialoge – ein Beieinander-Anklopfen, Sich-Anspielen, gegenseitiges Aufnehmen.

### Wie bereitet ihr euch auf ein solches Konzert vor?

**CB:** Beim Duo liegt die Herausforderung immer darin, dass man geprobt, aber trotzdem spontan sein muss. Es bleibt immer lebendig, weil man aufeinander reagieren muss, zusammen atmen muss, aber nie ganz gleich sein darf. Denn gerade beim Klavier läuft man Gefahr, zu sehr zusammenzuspielen – das ist dann wieder uninteressant. In diesem Fall sind wir erst einmal mit Instinkt und Bauchgefühl an das Konzert gegangen.

**MB:** Wir erarbeiten viel getrennt. Jede erarbeitet ihren Part für sich und überlegt: Welche Stimmung hat diese Stelle? Welche Energie hat dieser Satz? Dabei versuchen wir, Einflüsse von außen, wie Aufnahmen, zu vermeiden, um intuitiv heranzugehen. Je näher das Konzert rückt, desto mehr Fokus liegt darauf, herauszufinden, wie wir zusammenkommen. Denn bei Poulenc funktioniert es nur gemeinsam.

Vierhändig



# 1. Sinfoniekonzert

Mit Werken von  
Milhaud, Poulenc, Farrenc und Bizet

PREVIEW-KONZERT 26. AUGUST 2026

SINFONIEKONZERT 27. AUGUST 2026

GROßES HAUS

## Programm

**Darius Milhaud** (1892–1974)

„Le bœuf sur le toit“ op. 58 (1919)

**Francis Poulenc** (1899–1963)

Konzert für zwei Klaviere und Orchester d-Moll FP 61 (1932)

- I. Allegro ma non troppo
- II. Larghetto
- III. Allegro molto

## Pause

**Louise Farrenc** (1804–1875)

Ouvertüre Nr. 2 Es-Dur op. 24 (1834)

**Georges Bizet** (1838–1875)

Sinfonie Nr. 1 C-Dur (1855)

- I. Allegro vivo
- II. Adagio
- III. Scherzo. Allegro vivace
- IV. Finale. Allegro vivace

**Musikalische Leitung** Hannah Eisendle

**Klavier** Clara & Marie Becker

**PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIEßEN**

## Der Ochse auf dem Dach

Als prägende Figur der Pariser Salon- und Cafékultur war Darius Milhaud in den sagenumwobenen Künstler\*innenkreisen der Pariser 1920er heimisch und ist für eine Musik bekannt, die weit über den Tellerrand der gängigen Traditionen blickt. Die Orchesterfantasie „Le bœuf sur le toit“ (dt. „Der Ochse auf dem Dach“) entstand nach einem zweijährigen Aufenthalt in Rio de Janeiro und steht noch ganz unter dem Eindruck Brasiliens. Neben Einflüssen des europäischen Kabarett, der Pariser Salonkultur und des amerikanischen Jazz finden sich etwa 30 brasilianische Melodien in diesem Werk. Geprägt von unbändiger, kontinuierlicher Bewegung zeichnet sich die Komposition vor allem durch Humor und Farbigkeit aus. Besonders auffallend ist hierbei Milhauds charakteristische Nutzung von Polytonalität: Mehrere Tonarten erklingen gleichzeitig und erzeugen ein dissonantes, schillerndes Klangbild, das immer wieder für Überraschungen sorgt. So trifft bereits zu Beginn das von den Streichern in C-Dur vorgestellte, wohl prägnanteste Motiv der Komposition auf die Flöten in es-Moll; an anderen Stellen erklingen bis zu vier Tonarten zugleich. Dabei gelingt es Milhaud meisterhaft, jedes Motiv mit Prägnanz, Klarheit und Wiedererkennungswert zu versehen und so mit jeder weiteren Tonart für mehr Lebhaftigkeit zu sorgen. Ursprünglich als Begleitmusik für einen Stummfilm konzipiert, nutzen Milhaud und der befreundete Jean Cocteau die Komposition als Ausgangspunkt für einen gemeinsamen Ballett-Pantomime-Abend. Als Darsteller\*innen dienten Artist\*innen der Fratellini- und Médrano-Zirkusse, die mit übergroßen Masken agierten und sich – auf Wunsch Cocteaus – entgegen der Musik in Zeitlupe bewegten. Bildlich ergab sich daraus ein surreales Spektakel, das bei der Uraufführung am 21. Februar 1920 für ekstatische Begeisterung sorgte und bald in ganz Paris bekannt war. So populär war das Werk, dass sich die von Milhaud frequentierte Bar „La Gaya“ kurz darauf in „Bœuf sur le toit“ umnannte – und bis heute unter diesem Namen existiert. Als besonders beliebt erwies sich auch das wiederkehrende Rondo-Thema, welches auf dem brasilianischen Volkslied „O boi no telhado“ (dt. „Der Ochse auf dem Dach“) basiert. Fortan wurde es auf den Straßen von Paris rauf und runtergepfeffen. So avancierte die als scherzhaft angelegte Orchesterfantasie zu einem wahren Publikumsliebbling – zum Leidwesen Milhauds, der fortan, entgegen seinem Penchant für Ernsthaftigkeit, als Komponist der leichten Unterhaltung gefeiert wurde.

Dadaistisches Gemälde „L'Œil cacodylate“ von Francis Picabia, das im „Bœuf sur le toit“ hing. Oben rechts Darius Milhauds Unterschrift.



## Abseits der Norm

Dass Louise Farrenc als Komponistin, Pianistin und Musikwissenschaftlerin im männerdominierten Frankreich des 19. Jahrhunderts von den Normen ihrer Zeit abwich, gilt es zwar zu erwähnen, dürfte für sie aber nichts Ungewöhnliches gewesen sein: Geboren 1804 in Paris als Jeanne Louise Dumont, wuchs sie in einer liberalen Künstlergemeinschaft nahe der Sorbonne auf. Umgeben von Ateliers, Unterrichtsräumen, kulturellem Austausch und egalitärem Gedankengut konnte sie ihre kreativen Leidenschaften bereits in jungen Jahren ausleben, wirkte bei Konzerten mit und erhielt Klavierunterricht bei Cécile Soria, Ignaz Moscheles und Johann Nepomuk Hummel. Ab ihrem 15. Lebensjahr folgten Musiktheorie- und Kompositionsunterricht bei Anton Reicha, der damals am Pariser Konservatorium arbeitete. Farrenc unterrichtete er allerdings privat – der Zugang zum Konservatorium blieb ihr als Frau zunächst verwehrt. Mit der Eheschließung nahm Farrencs Karriere, entgegen der gängigen Tendenzen, weiter Fahrt auf. Ihr Ehemann, Aristide Farrenc, selbst Musikverleger und Flötist, schätzte das immense Talent seiner Frau sehr und unterstützte sie, wo es ihm möglich war. So sorgte er dafür, dass etwa 40 ihrer insgesamt 51 Werke gedruckt und veröffentlicht wurden. Darüber hinaus führte das Ehepaar einen Musikverlag und ein offenes Haus, das regelmäßig musikalische Soireen beherbergte und ein wichtiger Künstlertreff der Region wurde. Zunächst auf Kammer- und Klaviermusik fokussiert, begann Farrenc ab 1834 erste Orchesterwerke zu komponieren – unter ihnen die Ouvertüre Nr. 2 in

Es-Dur, die erst am 5. April 1840 in Paris zur Aufführung kam. Insgesamt von einer durchdringenden Dramatik geprägt, zeichnet sich die Ouvertüre durch energetische Wechsel und ein nach vorne drängendes Momentum aus. Eröffnet wird mit einer launischen Moll-Passage, auf die nach einem abrupten Wechsel Dur folgt. Immer wieder werden Instrumentengruppen kontrastiert, wechseln sich ab, konkurrieren miteinander. Klare Strukturen und raffinierte Harmonien treffen auf eine ausdrucksstarke, bildreiche Melodieführung, die in ein triumphierendes Finale mündet. 1842 erhielt Farrenc als erste Frau überhaupt eine Klavierprofessur am Pariser Konservatorium – eine Position, die sie 30 Jahre bekleiden sollte. Allerdings durfte sie ausschließlich Frauen unterrichten und erhielt jahrelang ein geringeres Gehalt als ihre männlichen Kollegen. Neben ihren Lehrtätigkeiten konzertierte Farrenc international als Pianistin. Auch komponierte sie weiterhin und konnte mit der Aufführung ihrer Sinfonie Nr. 3 im Jahre 1849 einen Sensationserfolg feiern, der ihren Status als angesehene Komponistin zementierte. Zu Lebzeiten bekannt und geachtet, geriet sie trotz der weitreichenden Drucklegung ihrer Werke nach ihrem Tod in Vergessenheit. Erst ab 1995 wurde ihr Werk durch ein Projekt der Universität Oldenburg wiederentdeckt.

## Die verborgene Sinfonie

Ähnlich wie ihm der Ruhm seiner „Carmen“ verborgen blieb, erlebte Georges Bizet auch den Erfolg seiner ersten und einzigen überlieferten Sinfonie nie. Entstanden war sie 1855, als der damals 17-jährige Student am Pariser Konservatorium sie in nur vier Wochen schrieb. Kurioserweise zeigte er sein Werk zeit lebens niemandem. So blieb die Sinfonie unerhört, bis das Manuskript 1933 – weit nach Bizets Tod – entdeckt wurde. Unter der Leitung Felix Weingartners wurde die Sinfonie in C-Dur schließlich rund 80 Jahre nach ihrer Entstehung am 26. Februar 1935 uraufgeführt und sofort als frühes Meisterwerk gefeiert. Obwohl das Schülerwerk noch deutlich die Einflüsse von Bizets Vorbildern erkennen lässt, zeigt sich in vielen Passagen bereits seine ganz eigene musikalische Handschrift: Weit ausschwingende Melodien und farbenreiche Klangwelten treffen auf virtuose Streicherfiguren und messerscharfe Rhythmik. Den tiefsten Eindruck hinterlässt wohl das seelenvolle, verklarte Oboensolo im zweiten Satz – welches später in seiner Oper „Die Perlenfischer“ Verwendung fand –, während das Finale durch seine unaufhörliche Bewegung und unbeeidete Frische bis zum letzten Ton mitreißt.

## 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 Solist\*innen einlädt, zwei Chorsinfonische Konzerte 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. Kammer- und Oratorienkonzerte, Kinder- und Jugendprogramme, Sonderkonzerte 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 2026/2027

Intendantin: Simone Sterr

Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke

Redaktion: Julia van der Horst | Gestaltung: Lasse Mieruch

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

Druck: Druckerei Bender GmbH

Textnachweise: Alle Texte sind Originalbeiträge von Julia van der Horst.

Bildnachweise: „L'Œil cacodylate“ von Francis Picabia, 1921. © Centre Pompidou |

Hannah Eisendle: © Simon Pauly | Clara & Marie Becker: © Inga Sommer

www.stadttheater-giessen.de | @stadttheatergiessen

Das Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind nicht gestattet.

Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten.

