



„Als Schuljunge hatte ich mir die Musik immer als eine Zusammenstellung verschiedenartiger Tonverbindungen vorgestellt, deren Wohlklang die Qualität eines Musikstücks ausmacht. Nur wenig später begriff ich die einfache Wahrheit, dass die Musik eine ganz mächtige Kunst ist, die verschiedensten Empfindungen und Gefühle wiederzugeben. Da setzte mein Ringen um eine Weltanschauung ein. Dieses Ringen ist noch im Gange, und ich glaube nicht, dass es sobald abgeschlossen sein wird.“
– Dmitri Schostakowitsch (1935)

Das Werden der Persönlichkeit

Einer der ersten, der die in Dmitri Schostakowitschs 5. Sinfonie liegenden politisch-kritischen Zwischentöne zu vernehmen und die angebliche Rehabilitation des Komponisten als staatstreuer Künstler zu durchschauen schien, war kein Geringerer als Sergei Prokofjew. Schon kurz nach der Uraufführung des Werks fasste er seine Ahnung in einem Brief an Schostakowitsch in vage Worte – vielleicht aus Vorsicht vor Zensur und möglichen Repressalien: „Endlich habe ich Ihre Fünfte gehört [...]. Viele Stellen der Sinfonie gefielen mir sehr gut, obgleich mir klar wurde, dass das Werk nicht dafür, wofür es gelobt werden sollte, gelobt wird; [...] Später einmal wird auch das Wesentliche dieser Sinfonie verstanden werden.“

Aufbruch, Experiment und Verunsicherung

Die erste sinfonische Schaffensperiode Dmitri Schostakowitschs zwischen 1923 und 1937 beschrieb der Musikwissenschaftler Reinhard Schulz zu Recht als Abfolge von „Aufbruch – Experiment – Verunsicherung und scheinbarer Versöhnung“. Der „Aufbruch“ erfolgte mit der 1926 in Leningrad uraufgeführten 1. Sinfonie f-Moll. Angelehnt an die traditionellen Formschemata des 19. Jahrhunderts, offenbart sie zugleich eine Abkehr von der Romantik und

eine Hinwendung zu den Stilmitteln, für die Schostakowitsch zeitlebens berühmt, ja sogar berüchtigt sein sollte: Vom freien Umgang mit der Sonatenhauptsatzform, rhythmischen Kapriolen, überraschenden thematischen Wendungen bis hin zu demonstrativen Überzeichnungen und grotesken Elementen. Die 2. und 3. Sinfonie in H-Dur und Es-Dur (1927 und 1929) gingen in Sachen „Experimentierlust“ sogar noch weiter.

Die „Verunsicherung“ in dieser musikalischen Entwicklung erteilte Schostakowitsch mit der 4. Sinfonie c-Moll (1935/1936), deren Entstehung mit massiver Kritik von Seiten Stalins und des Politbüros einherging. Schon lange war den Machthabern Schostakowitsch ein Dorn im Auge: Nicht volkstümlich und nicht verständlich genug, zu formalistisch, zu wenig emotional und somit an den Idealen des Kommunismus und an den Bedürfnissen des sowjetischen Volkes vorbei, so lautete das Urteil. Diese negative Haltung erreichte 1936 mit der Uraufführung von Schostakowitschs Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ einen neuen Höhepunkt. Stalin besuchte eine der Vorstellungen und erlebte aufgrund der freizügigen Handlung und der unnahbaren Musik das kalte Grausen. Ein Artikel in der Prawda fasste die Eindrücke des Diktators trefflich zusammen: „Chaos statt Musik“. Schostakowitsch wusste sofort, was dies bedeuten konnte: Verhaftung, Verbannung, Gulag, Tod.

Qualvolle Monate der Angst

Nicht nur um die Kunst stand es schlecht in dieser Zeit. Mehrere Verhaftungswellen gingen über das Land hinweg, die alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens betrafen. Ob in Behörden, beim Militär, in der Politik oder auf dem Theater – überall fanden willkürliche politische „Säuberungen“ statt. Menschen verschwanden plötzlich und tauchten nie wieder auf. Wie die Angst die Bevölkerung im Griff hielt, schilderte der Geiger David Oistrach in seinen „Erinnerungen“: „Ihr könnt euch nicht vorstellen, was wir durchgemacht haben – jede Nacht zu lauschen und zu warten, bis sie an die Tür pochen, ob ein Auto vor der Haustür anhält.“ Auch Schostakowitsch hatte Angst. Er, der durch den Prawda-Artikel endgültig zum Kulturfeind erklärt worden war, durchlebte schlaflose Nächte, trug sich mit Selbstmordgedanken, wartete auf gepackten Koffern auf seine Verhaftung, musste erleben, wie um ihn herum alles in Verrät und Denunziation versank. Wie eine Hetztirade nach der anderen gegen ihn publiziert wurde, wie sich Freunde von ihm abwandten, wie sich Verteidiger seiner Musik plötzlich zu scharfen Anklägern wandelten. Es waren qualvolle Monate. Eines Frühlingsmorgens wurde Schostakowitsch tatsächlich abgeholt und zum Verhör gebracht. Entgegen aller Erwartungen konnte ihn seine Familie

aber noch am Abend des gleichen Tages wieder in die Arme schließen. Wer oder was ihn am Ende gerettet hat, ist bis heute Gegenstand von Spekulationen. Letztlich zweifelte man wohl Schostakowitschs politische Gesinnung an, nicht aber sein außergewöhnliches Talent als Komponist.

Scheinbare Versöhnung – mit Erfolg

Die „scheinbare Versöhnung“ mit der kommunistischen Staatsführung legte Schostakowitsch schließlich mit der 5. Sinfonie d-Moll vor. Spätestens nach seiner Vorladung vor den Komponistenverband im Februar 1936 war ihm klar geworden, dass er zweigleisig fahren und einen Spagat zwischen Anpassung und künstlerischer Freiheit wagen müsse. In der Fünften bediente er sich nun einer verklausulierten Tonsprache, die je nach Blickwinkel des Betrachters unterschiedlich ausgelegt werden konnte. Das Werk entstand zum größten Teil im Frühjahr 1937 im Urlaubssparadies Gaspra auf der Krim, wo Schostakowitsch ideale Bedingungen vorfand, die neue Sinfonie rasch voranzutreiben. Als er den Ort Anfang Juni wieder verließ, hatte er bereits die ersten drei Sätze mit im Gepäck, am 20. Juli konnte er in Leningrad die gesamte Partitur fertigstellen.

Eine Uraufführung sollte jedoch erst nach eingehender Prüfung des Werks durch den Komponistenverband erlaubt werden – die Zweifel an Schostakowitschs Linientreue waren nach wie vor groß. So spielte Schostakowitsch die Fünfte gemeinsam mit seinem Kollegen Nikita Bogoslawski vierhändig am Klavier einem Prüfungskomitee und einer zahlreich erschienenen Zuschauerschaft vor – mit Erfolg. Die neue Sinfonie überzeugte sofort und wurde zur öffentlichen Aufführung zugelassen, die am 21. November 1937 unter dem Dirigat Jewgeni Mrawinskis mit großem Erfolg in Leningrad stattfand. Von staatlicher Seite konnte man kaum zufriedener sein. Hier wurde ein Künstler triumphal gefeiert, der offensichtlich reumütig in den Schoß des „sozialistischen Realismus“ zurückgekehrt war.

Eine unerhörte Doppelbödigkeit

Tatsächlich zeichnet sich die Sinfonie, die ihrem Aufbau nach dem Wahlspruch „Per aspera ad astra“ (= Durch die Dunkelheit zum Licht) folgt, durch große musikalische Klarheit aus. Die einzelnen Themen lassen sich allesamt rasch erfassen und nur im Kopfsatz und im Scherzo finden sich noch rudimentäre Spuren der von Schostakowitsch so geliebten Groteske. Der erste Satz (Moderato) bedient die klassische Sonatenform; der zweite (Allegretto) vereinigt in der Manier eines Scherzos verschiedene humorvolle, volkstümlich-derbe The-

men miteinander; der dritte (Largo) findet zu einem spätromantischen Tonfall. Die Anklänge an die Sinfonik Mahlers oder Sibelius sind hier unüberhörbar. Der vierte schließlich (Allegro ma non troppo) schließt thematisch teilweise an den ersten Satz an und steigert sich zum Finale hin mittels monumentaler Akkorde zu einer gewaltigen Apotheose. Der Komponist selbst behauptete in einem Interview mit der Zeitung „Wetschernaja Moskwa“ im Januar 1938: „Thema meiner Sinfonie ist das Werden der Persönlichkeit. In diesem durchgehend lyrischen Werk will ich den Menschen mit all seinem Erleben zeigen. [...] Wenn es mir tatsächlich gelungen ist, in meine Musik all das hineinzulegen, was ich nach den kritischen Artikeln in der Prawda durchdacht und empfunden habe, kann ich zufrieden sein.“ Diese Aussage Schostakowitschs besitzt allerdings eine unerhörte Doppelbödigkeit. Denn was bedeutet das „Werden der Persönlichkeit“? In welche Richtung sollte sie sich entwickeln? Für den linientreuen Sozialisten ist hier selbstverständlich die Entwicklung hin zum Kniefall vor Väterchen Stalin gemeint; für einen Dissidenten mit Sicherheit aber der Kampf aus der inneren Emigration heraus. In letzterem Sinne wollte Schostakowitsch sein Werk verstanden wissen. Vor allem die triumphale Kraft des Finales beschrieb er viele Jahre später gegenüber seinem Biographen Salomon Volkow als Parodie auf den kulturellen Zeitgeist und die immer wieder erzwungenen Jubel-Hymnen: „Was in der Fünften vorgeht, sollte meiner Meinung nach jedem klar sein. Der Jubel ist unter Drohungen erzwungen. [...] So als schlage man uns mit einem Knüttel und verlange dazu: ‚Jubeln sollt ihr!‘ Und der geschlagene Mensch erhebt sich, kann sich kaum auf den Beinen halten. Geht, marschiert, murmelt vor sich hin: ‚Jubeln sollen wir, jubeln sollen wir.‘ Man muss schon ein kompletter Trottel sein, um das nicht zu hören.“

„Der Saal war überfüllt [...], es herrschte eine sensationslüsterne Atmosphäre. [...] Während des Finales standen viele Zuhörer auf, einer nach dem anderen erhoben sie sich von ihren Plätzen. [...] Die elektrisierende Kraft der Musik führte dazu, dass schließlich alle aufstanden. Als der Beifallsturm die Säulen des Philharmoniesaales erzittern ließ, hob Mrawinski die Partitur hoch, um damit deutlich zu machen, dass diese Ovationen nicht ihm und nicht dem Orchester gebühren, sondern dem Schöpfer dieser Musik – Schostakowitsch.“
– Walerian Bogdanow-Beresowski

Komponist und Freund Schostakowitschs über die Uraufführung der 5. Sinfonie

2x5

3. Sinfoniekonzert

Mit Werken von
Beethoven und Schostakowitsch

PREVIEW-KONZERT 21. OKTOBER 2026
SINFONIEKONZERT 22. OKTOBER 2026
GROßES HAUS

Programm

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

- I. Allegro con brio
- II. Andante con moto
- III. Allegro
- IV. Allegro – Presto

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47

- I. Moderato
- II. Allegretto
- III. Largo
- IV. Allegro non troppo

Musikalische Leitung Andreas Schüller

PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIEßEN



Ludwig van Beethoven

Gemälde von Willibrord Joseph Mähler



Volksrede an die Menschheit

„Ta ta ta taa ... ta ta ta taaaa“ – Ohne es empirisch belegen zu können, lässt sich doch die These aufstellen, dass dieser thematische Beginn einer Sinfonie selbst denen geläufig sein dürfte, die kaum oder nie einen Konzertsaal von innen gesehen haben. Zu legendär ist jene Phrase über die letzten 216 Jahre geworden, als dass man sie ignorieren könnte; auch wenn vielleicht nicht bekannt ist, dass es sich dabei um den Beginn von Ludwig van Beethovens 5. Sinfonie c-Moll handelt. „Ob als Klingelton oder zur Untermalung historischer Daten, meistens banal, selten passend“, wie es in einem „Zeit“-Artikel treffend heißt: „Ein globaler Ohrwurm.“

Die fünfte – eine Schicksalssinfonie?

Als die Fünfte am 22. Dezember 1808 unter der Leitung des Komponisten – zusammen u.a. mit der Sechsten und dem 4. Klavierkonzert – erstmals erklang, waren überwiegend Reaktionen von völligem Desinteresse bis hin zu heftigen Irritationen zu verzeichnen. Goethe beispielsweise reagierte vollkommen erschrocken: „sehr groß, ganz toll; man möchte fürchten, das Haus fiel ein“. Im Laufe der kommenden Jahrzehnte – der Jahre der Romantik – ist das Werk so oft analysiert und interpretiert worden wie kaum ein anderes Werk Beethovens. Dieser Trend hält bis heute an, was die Bedeutsamkeit dieser Sinfonie unterstreicht.

Beethoven selbst soll laut Aussage seines Sekretärs Anton Schindler einen Code zur Dechiffrierung der Fünften geliefert haben, was in der Folge zu dem Beinamen „Schicksalssinfonie“ führte. Schindler zitierte Beethoven wie folgt: „Den Schlüssel zu diesen Tiefen gab dessen Schöpfer selber, als er eines Tages mit dem Verfasser über die demselben zu Grunde liegende Idee sprach, mit den Worten: ‚So pocht das Schicksal an die Pforte, indem er auf den Anfang des ersten Satzes hinwies.‘“ Womit wir wieder bei den ersten Takten des Kopfsatzes angelangt wären, die auch gerne als „Schicksalsmotiv“ bezeichnet werden – jene rhythmisch-prägnante Urzelle, die den gesamten Verlauf des ersten Satzes (Allegro con brio) bis in das Seitenthema hinein bestimmt. Zwar sind die Schicksals-Begriffe regelmäßig in die Kritik geraten, finden aber dennoch immer wieder Anwendung, vor allem im Hinblick auf eine politische Deutung: Die Fünfte als eine Art dramatische Erzählung von angeblich schicksalhafter Ausweglosigkeit (1. Satz) bis hin zu triumphalem Sieg (4. Satz). Da die Sinfonie direkt nach den Siegen des von Beethoven verhassten Napoleon Bonaparte bei Jena und Auerstedt geschrieben worden ist, könnte das Werk als dezidiert antinapoleonisch gedeutet werden, sozusagen als Antwort auf die 3. Sinfonie „Eroica“, die dem französischen Imperator noch zugeeignet war. Immerhin hatte Napoleon gegenüber Goethe den Satz formuliert: „Die Politik ist das Schicksal!“ Wollte der Freigeist Beethoven seine Fünfte dem Tyrannen und damit dem Schicksal entgegen schleudern? Theodor W. Adorno schien davon überzeugt, als er Beethovens Sinfonien als „Volksreden an die Menschheit“ betitelte. Da vom Komponisten selbst jedoch keinerlei Aussagen auf einen politischen oder programmatischen Gehalt überliefert sind, lässt sich nur spekulieren.

Geniestreich des Unendlichen

Die ersten Entwürfe zur Fünften scheinen bereits auf die Jahre 1803/1804 zurückzugehen. Doch erst als der schlesische Graf Franz von Oppermann 1806 zwei Sinfonien bei Beethoven in Auftrag gab, wurden die Pläne zu einer c-Moll-Sinfonie konkreter. Die endgültige Fertigstellung erfolgte bis Anfang 1808, wobei Beethoven das Werk letztlich aus einer finanziellen Notlage heraus an den Fürsten Franz Joseph Lobkowitz verkaufte. Dass die Fünfte bei ihrer Uraufführung wenig positive Beachtung fand, lag möglicherweise auch daran, dass sie am Ende eines überlangen Programmes im schlecht beheizten Theater an der Wien gespielt wurde – eine Zumutung für die Konzertbesucher. Das Orchester war allem Anschein nach nur mäßig vorbereitet und der Komponist selbst litt bereits unter so stark voranschrei-

tendem Hörverlust, dass er manchen musikalischen Schnitzer entweder nicht mehr hörte oder selbst fabrizierte, da er als Solist seines 4. Klavierkonzertes selbst am Flügel saß. Und dennoch: Wie mächtig mögen die Hörerfahrungen in Wien und später anderenorts gewesen sein, dass die Fünfte neben der Neunten zu Beethovens berühmtester Sinfonie avancieren sollte. Einer der ersten, der versuchte, Beethovens Musik, die dahinterliegende Motivation wie auch die inneren Strukturen zu entschlüsseln, war E.T.A. Hoffmann, der 1810 in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ schrieb: „Tief im Gemüthe trägt Beethoven die Romantik der Musik, die er mit hoher Genialität und Besonnenheit in seinen Werken ausspricht. Lebhafter hat [der Rezipient] dies nie gefühlt, als bey der vorliegenden Symphonie, die in einem bis zum Ende fortsteigenden Climax jene Romantik Beethovens mehr, als irgend ein anderes seiner Werke entfaltet, und den Zuhörer unwiderstehlich fortreisst in das wundervolle Geisterreich des Unendlichen.“

Ein Sieg ganz am Ende

Auf den der Sonatensatzform folgenden und fast schon monothematisch anmutenden ersten Satz folgt ein in As-Dur kontrastierendes Andante, dessen kantables Thema in drei Variationen wiedergegeben wird. Das darauf folgende Scherzo, wiederum in der Grundtonart c-Moll gehalten, huscht relativ rasch vorbei, zumal Beethoven diesen Teil nach der Uraufführung massiv gekürzt hat. So dient der dritte Satz eher der direkten Überleitung zum jubelenden Finale (Allegro – Presto), mit dem die Sinfonie in strahlendem C-Dur ausklingt. Um den triumphalen Charakter noch zu vergrößern, griff Beethoven auf einen Marschrhythmus zurück – (ein Angriff auf die Truppen Napoleons?) – und erweiterte das Orchester um mehrere Instrumente, um die Klangfülle zu steigern. Der gesamte Satz steht in der Sonatensatzform (Exposition – Durchführung – Reprise – Coda). Interessant ist dabei, dass die Coda allein fast so lang ist, wie die anderen Teile dieser Form zusammen. Ganz, ganz am Ende also wird der Sieg davongetragen.

„Unbestritten die berühmteste von allen und auch nach unserer Ansicht die erste, worin Beethoven seiner weiten Phantasie freien Lauf gelassen hat, ohne eine fremde Idee zur Führung oder als Stütze zu nehmen.“
– Hector Berlioz über die 5. Sinfonie

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: Christian Steinbock | Gestaltung: Lasse Mieruch

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

Druck: Druckerei Bender GmbH

Textnachweise: Alle Texte sind Originalbeiträge von Christian Steinbock

Bildnachweise: allgemeinfrei

www.stadttheater-giessen.de | @stadttheatergiessen

Das Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind nicht gestattet.

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

