

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.

Die Orchesterbesetzung des heutigen Konzerts finden Sie auf dem aushängenden Abendzettel.

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH

Spielzeit 2023/2024

Intendantin: Simone Sterr

Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke

Redaktion: Dr. Ann-Christine Mecke

Gestaltung: Marie Claire Kazandjian

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

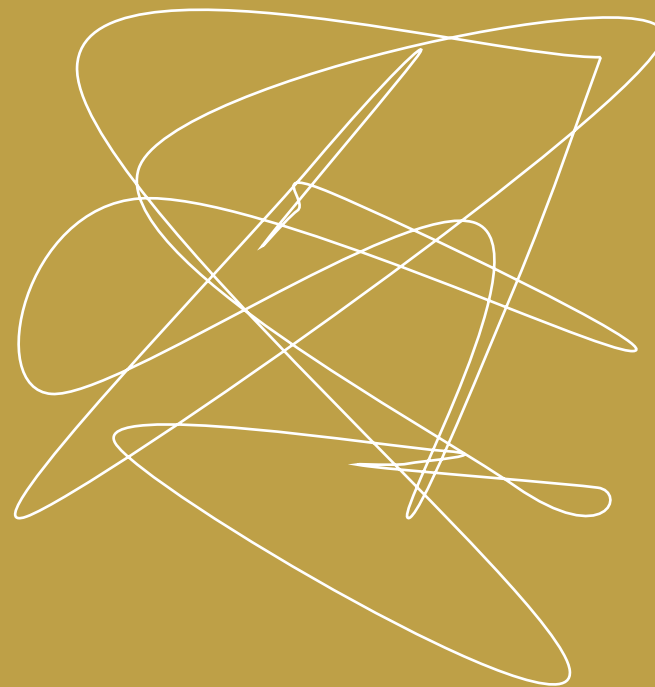
Druck: Aram Druck

Alle Texte sind Originalbeiträge von Ann-Christine Mecke für dieses Heft.

Bilder: Emilie Mayer: Lithographie nach einer Zeichnung von Pauline Soltau; Georg Köhler: Christian Knörr; Asia Safikhanova: privat; Andreas Romberg: Kupferstich von Loeser Leo Wolf.



Sinfoniekonzert



4. Sinfoniekonzert

Werke von Mayer, Schubert, Beethoven und Romberg

21. Februar 2024 | Preview-Konzert | Großes Haus

22. Februar 2024 | Sinfoniekonzert | Großes Haus

PROGRAMM

Emilie Mayer (1812-1883)

Ouvertüre zu „Faust“ op. 46 (1881)

Franz Schubert (1797-1828)

Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759 (1822)

I. Allegro moderato

II. Andante con moto

- Pause -

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Violinromanze Nr. 2 F-Dur op. 50 (1798)

Fassung für Flöte und Orchester von Theobald Böhm (1876)

Andreas Romberg (1767-1821)

Sinfonie Nr. 3 C-Dur op. 33 (1797)

I. Adagio – Allegro vivace

II. Andantino

III. Menuetto

IV. Finale: Vivace

Flöte Asia Safikhanova

Musikalische Leitung Georg Köhler

PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIEßEN

Noch viel zu entdecken

Wie kann es sein, dass ein so reizvolles und gelungenes Werk wie die Ouvertüre zu „Faust“ von Emilie Mayer so lange Zeit nicht gespielt wurde? Es ist schwer zu erklären, warum manche Musikstücke in Vergessenheit geraten, während andere fast absurd populär werden. Es wäre übertrieben zu behaupten, dass die Qualität dabei *keine* Rolle spielt. Doch die Annahme, es sei *allein* die Qualität, die darüber bestimmt, ist naiv. Kulturpolitik, Moden, Ideologien, ökonomische und gesellschaftliche Rahmenbedingungen und schlichte Zufälle spielen eine große Rolle. Seitdem es Notenschrift gibt, wurde viel komponiert. Der größte Teil davon ging verloren oder fand keine Musizierenden oder keine Zuhörenden mehr. Zahlreiche Vorgänge müssen erfolgreich verlaufen sein, damit ein 200 Jahre altes Werk heute im Konzert erklingt – angefangen von der Überlieferung des Notenmaterials über viele Auswahlprozesse der Archivierung, Kulturpolitik, Reproduktion, Programmgestaltung und nicht zuletzt: der Publikumsreaktion.

Dass die Kompositionen von Frauen lange Zeit fast durchgängig vergessen waren – so konsequent, dass es zur allgemeinen Lehrmeinung wurde, dass es praktisch keine komponierenden Frauen gegeben hätte – hat auch mit geschlechtsspezifischer Auswahl zu tun. Das bedeutet nicht, dass eine Weltverschwörung ein Aufführungsverbot für Komponistinnen verfügt hätte. Es genügt, dass Frauen es bei jedem der vielen notwendigen Schritte ein klein wenig schwerer hatten, ins Repertoire der Nachwelt zu gelangen.

Geschlechtsspezifische Diskriminierung fällt bei Andreas Romberg als Erklärung hingegen aus: Warum wurde dieser zu Lebzeiten hochangesehene Komponist nach seinem Tod so schnell vergessen? Er geriet wohl in den Schatten der „Wiener Klassiker“ Haydn, Mozart und (vor allem) Beethoven, deren Ansehen im 19. Jahrhundert in Folge von Geniekult, Nationalismus und Kanonbildung ins Unermessliche stieg, während Musik jenseits der anerkannten Zentren und zwischen den anerkannten Epochen wenig Beachtung fand – die Kanonisierung der Musik bedeutete auch eine Einengung des Blicks. Konzerte wie das heutige erlauben, ihn wieder zu weiten, neue Zusammenhänge zu entdecken und Wertmaßstäbe zu überprüfen. Ob die heute erklingenden Werke in 200 Jahren noch gespielt werden, hängt von vielem ab – aber auch von Ihrer Reaktion!

Zum ersten Mal im Sinfoniekonzert: Emilie Mayer



Als Emilie Mayers Vater sich 1840 das Leben nahm, muss die Tochter das auch als Chance begriffen haben: Die 28jährige zog nach Stettin, um bei Carl Loewe Komposition zu studieren. Zuvor hatte sie als älteste Tochter den Haushalt ihres Vaters geführt; ihre Mutter war gestorben, als die Tochter zwei Jahre alt war. Emilie hatte früh Klavierunterricht erhalten und war – ungewöhnlicherweise – von ihrem Lehrer zu eigenen Kompositionen ermutigt worden. Eine Berufslaufbahn als Komponistin kam für sie aber wohl nicht in Frage, solange ihr Vater lebte.

Nachdem Carl Loewe seine Studentin sehr gefördert hatte, vermittelte er sie nach Berlin, wo sie ihre Studien ab 1847 bei Adolph Bernhard Marx und Wilhelm Wieprecht fortsetzte. Anders als viele andere Komponistinnen des 19. Jahrhunderts beließ Emilie Mayer es nicht bei Klavierstücken und Liedern, sondern komponierte Sinfonien, Streichquartette und Ouvertüren. Bald gelang es ihr, sich im Musikleben von Stettin und Berlin zu etablieren und schließlich eine europaweit respektierte Komponistin zu werden.

Die Ouvertüre zu „Faust“ ist ein Spätwerk von Mayer, ihr letztes großes Orchesterwerk. Sie wurde 1880 uraufgeführt und eroberte die Musikwelt mit Aufführungen u.a. in Berlin, Wien, Prag und Karlsbad im Sturm. Während die langsame, in tiefen Tönen kreisende Einleitung (im Charakter durchaus dem Beginn von Schuberts 7. Sinfonie ähnlich) das frustrierte Grübeln Fausts in der Studierstube auszudrücken scheint, rückt gegen Ende Margaretes Errettung in den Fokus: Die Musik wendet sich von h-Moll nach H-Dur. An dieser Stelle notierte Mayer „Sie ist gerettet“ in der Partitur.

Gesanglich

„...so ist man gewöhnt, diejenigen Instrumentalstücke von langsamer Bewegung, die in einer ungekünstelten und naiven Schreibart gesetzt, und in die Form des Rondo, oder in einer nur wenig davon verschiedene Form eingekleidet sind, Romanzen zu nennen“ fasste Heinrich Christoph Koch in seinem Musikalischen Lexikon von 1802 zusammen. Ursprünglich war die Romanze ein spanisches Erzählgedicht ähnlich der Ballade. Ende des 18. Jahrhunderts entwickelte sich daraus eine Form des gefühlsbetonten Strophenlieds. Zeitgleich entstanden Instrumentalstücke mit dem gleichen Titel, entweder als langsamer Satz eines größeren Werks oder als eigenständige Werke. Sie zeichnen sich durch eine deutlich hervorgehobene, gesangliche Melodie, ein eher langsames Tempo und eine einfache Harmonik aus. Viele haben die Form eines Rondos, so auch Ludwig van Beethovens Romanze Nr. 2 für Violine und Orchester mit der Form A-B-A-C-A. Der Flötist und Flöten-Baumeister Theobald Böhm bearbeitete sie 1876 für sein Instrument.



„Wenn man ein bekanntes Repertoirestück spielt, wissen alle, wie es zu klingen hat. Alle haben es geübt und schon mehrfach gespielt. Aber wenn die Kolleginnen und Kollegen ein solches Solostück begleiten und vorne steht ein anderes Solo-Instrument als ursprünglich vorgesehen, dann muss man sehr aufmerksam spielen. Die Flöte hat eine andere Klangfarbe, eine andere Resonanz im Vergleich

zur Geige und eine andere Phrasierung ist notwendig. Man muss den Schlüssel zu dieser Musik finden. Auf diesem Weg entdeckt man etwas, etwas Schönes. Mein Ziel dabei ist, einen solchen Klang, solche Farben zu finden, die mein Instrument und das ganze Orchester aufblühen lassen. Ohne diese Aufgaben kann man diesen Weg nicht gehen. Eine kreative Aufgabe für mich, für das Orchester und den Dirigenten, der die Balance herstellen muss. Ich gehe mit Freude auf Risiko!“

Asisa Safikhanova ist seit 2022 Soloflötistin des Philharmonischen Orchesters Gießen

Fragmentarisch

Den Beinamen „Die Unvollendete“ erhielt Schuberts 7. Sinfonie erst bei ihrem ersten Druck 1867, 40 Jahre nach Schuberts Tod. Nur zwei Jahre zuvor hatte die posthume Uraufführung der beiden vollständig überlieferten Sätze stattgefunden. Vom dritten Satz – einem Scherzo – gibt es immerhin einen weitreichenden Entwurf, der eine Rekonstruktion erlaubt. Unbekannt ist, warum Schubert die Komposition nicht weitergeführt hat oder ob er das sogar getan hat, die Noten jedoch verlorengegangen sind. Als potentieller 4. Satz wurde die erste Zwischenaktmusik aus der Bühnenmusik zu „Rosamunde“ in die Diskussion gebracht – der Sinfoniesatz, dessen Partitur verloren ist, könnte hier eine „Zweitverwertung“ erfahren haben. Daneben gab es Versuche, einen neuen Finalsatz im Stile Schuberts zu schreiben. Doch inzwischen hat man sich längst mit der Zweisätzigkeit der „Unvollendeten“ abgefunden und allerhand romantisierende Erklärungen dafür ersonnen, warum Schubert sie nicht weiterkomponiert hat. Selbst das (tatsächlich weitgehend komponierte) Scherzo kann nun die Erwartungen nicht mehr erfüllen, die an eine Vollendung der „Unvollendeten“ gestellt werden. Die Rezeptionsgeschichte hat ihr eigenes Werk geschaffen. Der versöhnlich wirkende, leise E-Dur-Akkord am Ende des zweiten Satzes ist das Ende dieses Werkes – Schubert selbst wäre wohl verblüfft darüber.



Georg Köhler sorgte 2023 als Preisträger der Mahler Competition international für Aufmerksamkeit. In den Spielzeiten 2021/22 und 22/23 war er als Assistant Conductor des Orchestre National d'Île-de-France (ONDIF) in Paris tätig. Sein Talent und Einsatz resultierten in zahlreichen Konzertdirigaten mit dem

Orchester. In der aktuellen Spielzeit gastiert Georg Köhler bei Orchestern wie Mozarteumorchester Salzburg, Münchner Symphoniker, Philharmonie Südwestfalen, Collegium Musicum Basel, Orchestre National Avignon-Provence und Orchestre de Picardie. Auch als Operndirigent ist er aktiv und debütierte unlängst an der Staatsoper Hannover. Georg Köhler studierte Dirigieren an der Musikhochschule Stuttgart und an der Züricher Hochschule der Künste.

Zum ersten Mal im Sinfoniekonzert: Andreas Romberg



Der im heute niedersächsischen Vechta geborene Andreas Romberg verbrachte die ersten 30 Jahre seines Lebens in engem Austausch mit seinem fast gleichaltrigen Cousin Bernhard. Andreas spielte Violine, Bernhard Cello. Beide wurden in ihrer Kindheit als „Wunderkinder“ vermarktet und traten auch als Erwachsene meist gemeinsam auf. Konzertreisen führten sie in alle wichtigen Musikzentren und brachten sie in Kontakt mit wichtigen Komponisten ihrer Zeit; mit Ludwig van Beethoven hatten

beide bereits als Jugendliche gemeinsam im Bonner Orchester gespielt. Rombergs 3. Sinfonie in C-Dur wurde 1797 in Hamburg uraufgeführt. Schon die langsame Einleitung des 1. Satzes strahlt so gar nichts Schweres aus, vielmehr evozieren die aufwärts geführten Soloinstrumente pastorale, zuversichtliche Stimmung. Der schnelle Hauptteil steht in einem Dreiertakt und wirkt damit ungewöhnlich tänzerisch. Auch der langsame zweite Satz steht im Dreiermetrum und erscheint dadurch verwandt mit dem ersten, aber etwas melancholischer – ist das eine Abendstimmung mit Vogelgezwitscher am Ende des Satzes?

Auch im 3. Satz, dem Menuett, fällt die liebevolle Instrumentierung auf. Ungewöhnlich ist jedoch das Trio – der Mittelteil zwischen den beiden gleichen Rahmenteilten des Menuetts. Normalerweise ist dieser Teil ein wenig ruhiger und einfacher gehalten. Nicht jedoch in Rombergs 3. Sinfonie: Hier brodelte es plötzlich im Orchester, als würde ein Gewitter aufziehen, bis das rustikal-fröhliche Menuett wieder übernimmt. Im Finale wird „der Kontrapunkt zum entscheidenden Faktor und derart bis zum Exzess getrieben, dass man beinahe von einem Experiment zu sprechen geneigt ist“, wie der Musikwissenschaftler und Romberg-Experte Klaus G. Werner schreibt. Dass die Komposition dabei nicht ihre Leichtigkeit verliert, sondern mit jedem Einsatz des Themas unterhaltsamer wird, das macht die Qualität dieses Satzes aus.