

Nächtliche Sphären

Im **Prolog** der „Serenade für Horn, Tenor und Streicher“ schöpft der Solist die ganze Bandbreite des Klangmaterials in der natürlichen Obertonreihe aus, was ebenso schwierig ist wie stimmungsvoll in Hinblick auf den Gesamtcharakter des Zyklus. Es folgt die sehnsuchtsvolle **Pastorale**, in der das Eintauchen der Welt in den Abend besungen wird: Die Sonne sinkt, die Luft wird angenehm kühl, Ruhe kehrt ein, die Nacht bricht an. Gedämpfte Streicher übernehmen die musikalische Führung, die jedoch keineswegs traurig klingen, vielmehr nach angenehmer Wehmut. Im **Nocturne** öffnet sich der Blick in die Natur hinein: Eine Berglandschaft wird beschrieben, in dessen Weite immer wieder ein Horn als Jagdhorn erschallt und als Echo verhallt. Die Musik ist lebhaft, der Dialog zwischen Stimme und Soloinstrument bewegt sich in hohen Lagen. Und der musikalische Fluss steigert sich fortwährend und fällt immer wieder ab, so wie Wind und Echo tönen und verklingen. In der darauffolgenden **Elegie** wird eine Rose (das Weibliche?) von einem „heimlichen Wurm“ (das Männliche?) befallen, dessen Liebe und Begehren die Unschuld der zarte Pflanze zerstört. Vor dem dunklen Hintergrund synkopierter Streicher zeichnen Soloinstrument und Stimme in einer Reihe aus chromatischen Windungen das Schicksal der Rose nach. Der Wurm selbst wird mit düsteren Pizzicato-Achteln beschrieben. Es folgt der **Grabgesang**, der die Wanderschaft der Seele in das Reich der Toten skizziert und zugleich Weisheiten für den Sterbenden und Mahnungen für die Lebenden parat hält: die Aufrechnung guter und schlechter Taten, die die Seele entweder in den Himmel oder ins Fegefeuer befördern. Der **Hymnus** ist ein Lobgesang auf die Jagdgöttin Diana, verbunden mit der Bitte, dem Abendstern Licht zu verleihen und die Hatz anzuführen. Die Musik ist lebhaft, Streicher und Soloinstrument spielen rhythmisch gegeneinander an. Abermals wird eine Jagdszenarie lebendig. Schließlich umgibt im **Sonett** mitternächtliche Dunkelheit den Müden, der darum bittet, dass der Schlaf der „Seele stillen Schrein“



verschließen möge, auf dass die Schatten des scheidenden Tages ihn nicht einholen. Die Musik dazu zeigt sich in elegischer, jedoch gelöster Stimmung. Celli und Bässe dominieren, das Horn hingegen schweigt. Die Nacht ist willkommen, der Rückzug vom Tage wird als wohltuend wahrgenommen. Der Kreis schließt sich: Im **Epilog** geben die gedämpften Streicher das Heft des Handels an das Horn zurück, das das Werk begonnen hat und nun beendet.

Menschenbefreier - Bewusstseinswecker



Schon seit den frühen 1790er Jahren hatte Ludwig van Beethoven kaum einen Hehl daraus gemacht, dass er das so genannte „Ancien régime“ – die absolutistische Monarchie von Gottesgnaden – rundweg ablehnte. Stattdessen träumte er von den Errungenschaften der Französischen Revolution: „Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit“. Für diese Werte trat er ein und brachte sie in so manchen seiner Werke auf die für ihn so wichtigen Begrifflichkeiten wie Heldenmut, Revolution und Menschwerdung. So mag es ihm gerade recht gekommen

sein, als er im Winter 1800/01 von dem Wiener Ballettmeister Salvatore Viganò den Auftrag erhielt, eine Bühnenmusik zu dessen Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ zu komponieren. Für Beethoven bedeutete dies den ersehnten ersten Ausflug in die Theaterlandschaft und zugleich die Auseinandersetzung mit einem Stoff, der den Idealen des Komponisten vollends entsprach: Prometheus, der unbeugsame Menschenbefreier und Bewusstseinswecker eines aufstrebenden Bürgertums, der Titan aus der griechischen Mythologie, der aus Lehm das Menschengeschlecht erschafft und ihm wider erklärtem Götterwillen das Feuer bringt, wofür er grausam bestraft wird.

Die Ouvertüre ist stilistisch noch ganz der Wiener Klassik verpflichtet, nimmt den späteren Beethoven jedoch voraus: So birgt das auf eine ruhige Einleitung folgende Allegro non troppo einen ersten Entwurf für den Sturm aus der späteren 6. Sinfonie. Am Ende antizipiert sie gar das Finale der kurz darauf komponierten 3. Sinfonie „Eroica“. Das kurz vor Schluss des Balletts angestimmte Adagio - Allegro (Nr. 15) zählt zu den insgesamt sechs Freudentänzen: Die Menschen feiern, da Pan den von Melpomene, der Muse der Tragik, getöteten Prometheus wieder zum Leben erweckt hat. Im finalen Allegretto - Allegro molto - Presto (Nr. 16), dem letzten der Freudentänze, werden weitere inhaltliche Verbindungen zur „Eroica“ geknüpft: Beide Kompositionen schöpfen deutlich aus ein und derselben Quelle, was in der Forschung die Frage aufgeworfen hat, ob es sich bei Beethovens Dritter in ihrer Grundkonzeption nicht um eine „Prometheus“-Sinfonie handle.

„Mensch werden ist eine Kunst.“

Novalis

Poulenc, der espritgeladene!

Francis Poulenc sagte von sich selbst: „Ich hasse Künstler, die im Kielwasser der Meister leben. Ich bin ein Komponist ohne Etikette.“ Obgleich er sich zeitlebens nicht in eine Schublade zwängen lassen wollte, stand er doch in regem Austausch mit anderen Komponist*innen: Ab 1920 gehörte er der namhaften „Groupe des Six“ an, zu der Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Erik Satie und Germaine Tailleferre zählten, mit Jean Cocteau als intellektuell-philosophischem Kopf. Die Gruppe hatte es sich zum Programm gemacht, mit allem spätromantischen Schwulst, impressionistischen Farbüberschwang und expressionistischem Mäandern aufzuräumen. Cocteau formulierte dies so: „Schluss mit den Wolken, Wogen, Aquarien, den Undinen und nächtlichen Düften – was wir brauchen ist Musik, die auf der Erde zuhause ist, eine Musik für alle Tage, vollendet, rein und ohne überflüssiges Ornament.“



Dieses Credo setzte Poulenc in seinen Werken mittels einer espritgeladenen, leichtfüßigen, schnörkellosen und bisweilen koketten Tonsprache um, wobei er seine Vorbilder vor allem im Neoklassizismus wie auch im Theater, Variété, oder Zirkus und beim Jazz suchte – letztere Inspirationsquellen lösten bei Puristen auch mal den einen oder anderen Aufschrei der Entrüstung aus! Doch Poulenc erwies sich stets als geschickter Handwerker, der die verschiedensten musikalischen Richtungen, unter der Berücksichtigung unverwechselbarer

Orchesterfarben, zu einer ganz eigenen Stilistik zusammenzufügen verstand. Trotz seiner Reputation als „enfant terrible“ in bürgerlichen Kreisen, konnte sich Poulenc vor Kompositionsaufträgen kaum retten. Auch seine viersätzig Sinfonietta, komponiert 1947 und uraufgeführt am 24. Oktober 1948, geht auf einen solchen Auftrag zurück – in diesem Falle von der BBC zum einjährigen Jubiläum ihres dritten Programms. Poulenc blieb seinem Stil treu und schrieb auch dieses Werk mit leichter Hand und mit dem Wunsch, in erster Linie Vergnügen zu bereiten: mal tänzerisch, mal schwülgerisch, mal marschartig; hier ein bisschen Rameau oder Couperin, dort ein wenig Tschaikowsky, Strawinsky oder Prokofjew. Und am Ende ein waschechtes Kehraus-Finale à la Haydn, frech und verspielt.

„C'est Poulenc!“

Der Verleger der Sinfonietta in seiner Ankündigung des neuen Werks



Martin Gericks studierte Horn als Jungstudent bei René Pater sowie bei Prof. Marie Luise Neunecker. Während dieser Zeit sammelte er ersten Erfahrungen in Jugendorchestern wie dem Schleswig-Holstein-Musikfestival-Orchester. Nach zahlreichen Wettbewerbserfolgen (2003 Bundessieger Jugend musiziert mit Sonderpreis) begann er 2005 sein Studium an der Musikhochschule Hanns Eisler Berlin, das er mit hervorragendem Diplom abschloss. Nach einem Praktikum an der Deutschen Oper am Rhein wurde er bereits während des

Studiums 2007 als Solohornist an das Theater Magdeburg engagiert. Später wechselte er als Solohornist an das Volkstheater Rostock sowie als stellvertretender Solohornist an das Theater Münster. Gastengagements führten ihn an das Staatstheater Braunschweig, die Staatsoper Hannover, die Kammerphilharmonie Bremen, die Kammerakademie Potsdam, das Residentie Orchest Den Haag sowie zu den Solobläsern des Bayerischen Rundfunks. Dies ermöglichte ihm die Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Pavo Järvi, Neme Järvi und Andris Nelsons. Zudem gastierte er bei dem Blechbläserensemble Worldbrass. Seit 2016/17 ist er als Solohornist am Stadttheater Gießen engagiert.



„Geht es darum, (deutschsprachige) Texte Musik werden zu lassen, markiert **Daniel Johannsen** derzeit den Gipfel sinnlicher Sinnvermittlung.“ So rezensiert die Leipziger Volkszeitung seine CD „360° Hugo Wolf“. Nach der Ausbildung zum Kirchenmusiker studierte der Österreicher in Wien Gesang. Dabei war er Meisterschüler von Dietrich Fischer-Dieskau sowie Nicolai Gedda und ist Preisträger des Bach-, Schumann- und Mozart-Wettbewerbs. Als einer der gefragtesten Bachinterpreten gastiert er in den großen Musikzentren der Welt

(u. a. in der New Yorker Carnegie Hall) sowie bei zahlreichen Festivals. Er musizierte unter der Leitung von Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt und René Jacobs, zudem mit der Staatskapelle Dresden oder den Wiener Philharmonikern, und ist Stammgast der St. Galler Bachstiftung. Auf der Bühne (etwa am Münchner Gärtnerplatz oder an der Volksoper Wien) ist der lyrische Tenor mit Mozart-Partien, Werken des Barock, des 20. Jahrhunderts sowie in Operettenrollen zu erleben. Er gibt regelmäßig Liederabende an der Seite von Pianisten wie Andreas Fröschl und Kristian Bezuidenhout. An die 60 CDs dokumentieren seine Arbeit. 2024/25 gastiert er u.a. bei der Nederlandse Bachvereniging sowie in Hamburg und Stuttgart. In Freiburg debütierte er in Britten's „The Rape of Lucretia“, in der Berliner Philharmonie singt er erstmals den Johannes in Franz Schmidts Oratorium „Das Buch mit Sieben Siegeln“.

Sinfoniekonzert



3. Sinfoniekonzert

Werke von Janáček, Britten, Beethoven und Poulenc

22. Januar 2025 | Preview-Konzert | Großes Haus

23. Januar 2025 | Sinfoniekonzert | Großes Haus

PROGRAMM

Leoš Janáček (1854-1928)

Adagio für Orchester (1890) (6')

Benjamin Britten (1913-1976)

Serenade für Tenor, Horn und Streicher op. 31 (1943) (25')

- I. Prolog - Andante
- II. Pastorale - Lento (Text: Charles Cotton, 1630-1687)
- III. Nocturne - Maestoso (Text: Alfred, Lord Tennyson, 1802-1892)
- IV. Elegie - Andante appassionato (Text: William Blake, 1757-1827)
- V. Grabgesang - Alla marcia grave (Text: Anonymous, 15. Jhd.)
- VI. Hymnus - Presto e leggiero (Text: Ben Jonson, 1572-1637)
- VII. Sonett - Adagio (Text: John Keats, 1795-1821)
- VIII. Epilog - Andante

- Pause -

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Auszüge aus „Die Geschöpfe des Prometheus“ (1801) (15')

- I. Ouvertüre
- II. Nr. 15: Adagio – Allegro
- III. Nr. 16: Finale. Allegretto – Allegro molto – Presto

Francis Poulenc (1899-1963)

Sinfonietta (1948) (27')

- I. Allegro con fuoco
- II. Molto vivace
- III. Andante cantabile
- IV. Finale. Prestissimo et très gai

Tenor Daniel Johannsen

Horn Martin Gericks

Musikalische Leitung Andreas Schüller

PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIEßEN

Per aspera ad astra ...

... wörtlich übersetzt „durch das Raue zu den Sternen“ oder salopp „durch Mühe zum Erfolg“, stammt der Ausspruch ursprünglich aus der Tragödie „Der wilde Herkules“ des römischen Dichters Seneca. Bis heute wirkt dieser Gedanke in viele Bereiche des alltäglichen Lebens hinein und zählt zu den Grundfesten der abendländischen Kulturlandschaft. Der Blick zurück offenbart Düsterei, der Blick nach vorne gerichtet dagegen Verheißung. So war und ist das Prinzip „Hoffnung“ stets ein zutiefst menschliches.

Ausgehend vom Fortschrittsglauben im Nachhall der Französischen Revolution hat sich dieser Gedanke im 19. Jahrhundert in der sinfonischen Musik etabliert und ist als „Per-aspera-ad-astra-Dramaturgie“ in die europäische Musikgeschichte eingegangen. Was nichts anderes bedeutet, dass sich die Dur-Tonalität innerhalb einer Moll-Sinfonie am Ende durchsetzt, so etwa bei Beethovens 5. und 9. oder Brahms 1. Sinfonie. Viele Komponist*innen haben sich diesem Prinzip angeschlossen, beginnend in ihren Werken mit düsteren Einleitungen und endend mit strahlendem Finaljubiläum. Der „Kampf“ ist der Ausgangspunkt, die Erlösung die Belohnung: „Aus der Dunkelheit zum Licht“.

Die einzelnen Werke im 3. Sinfoniekonzert folgen zwar für sich genommen nicht dieser Dramaturgie, wohl aber das gesamte Programm: Den dunklen Beginn macht Leoš Janáčeks Adagio, dessen Entstehung in unmittelbarer

Verbindung zum Tod seines Sohnes steht. Die darauf folgende Serenade für Tenor, Horn und Streicher von Benjamin Britten entstand inmitten des 2. Weltkrieges und sollte dem bedrohten Großbritannien eine Stimme verleihen. Von der im Kern melancholischen Komposition geht ein Hoffnungsschimmer aus: Sieh her, Welt, wer wir sind und das wir leben! Der leise verklingende Schluss lässt dabei einen Funken überspringen, der eine Flamme zu entzünden vermag: hin zu Ludwig van Beethovens „Prometheus“-Ouvertüre über den rebellischen Titan, der den Menschen das Feuer brachte. Licht und Hoffnung halten wieder Einzug und brechen sich in Francis Poulencs Sinfonietta Bahn, die, wie der Musikwissenschaftler Uwe Sommer-Sorgente treffend schreibt, so ausgelassen endet, als hätte „Haydn eine Nacht im Variété verbracht“.



Musikalische Trauerbewältigung

Vlissingen in den Niederlanden, 1926: Leoš Janáček steht an der Uferpromenade, sein Mantel weht im Wind, seine weiße Löwenmähne ist von einem Hut bedeckt. In der Hand hält er ein Notizbuch, in dem er hin und wieder etwas notiert, nachdem er intensiv den Klängen des Meeres gelauscht hat.

Tatsächlich tat Janáček hier etwas, das seine musikalische Sprache prägen sollte: Er ließ sich von seinem Umfeld inspirieren, horchte in die Natur hinein, verinnerlichte sämtliche Geräusche, die ihn umgaben und hörte den Menschen beim Sprechen zu, um die jeweiligen „Melodien“ einzufangen und in Musik setzen zu können. Das Resultat dieser Studien ist eine Klangwelt, die ein hohes Maß an Originalität und Realismus aufweist. Dabei zeigt sich Janáček als großer Melodiker, der seine Werke – die sinfonischen ebenso wie die Opern – mit satten und gefühlvollen Orchesterfarben ausstattet, aus denen Anklänge an die tschechische Folklore immer wieder hervorlugen.

Janáček blieb stets, was musikalische Ausdrucksformen und die Auswahl von Opernstoffen betraf, ein glühender Verfechter des Realismus. Umso schlimmer für ihn, wenn ihn die wahre Welt kalt erwischte: Der Tod seines an Scharlach erkrankten zweijährigen Sohnes Vladimír 1890 traf ihn schwer und trieb ihn zugleich an, den Versuch einer musikalischen Trauerbewältigung zu leisten. Wahrscheinlich noch im gleichen Jahr entstand das Adagio, in melancholisch-düsterem Tonfall und damit in Kontrast zu allen anderen, eher folkloristisch geprägten Werken aus dieser Zeit. Tatsächlich hat Janáček die hier gewählte Tonart d-Moll nur ein einziges Mal verwendet. Eine Veröffentlichung, geschweige denn Uraufführung des knapp sechsminütigen Stücks schien für den Komponisten aber nicht in Frage zu kommen. Zu sehr hatte ihn der Verlust des Kindes erschüttert, zu intim schien ihm der Trauerprozess zu sein. Erst am 20. Dezember 1930, zwei Jahre nach Janáčeks Tod, wurde das Adagio in Brünn unter der Leitung von dessen Schüler Břetislav Bakala aus der Taufe gehoben.

Meine Motive wachsen aus der Erde, aus den Tieren, aus den Menschen – dass sie mit allem verknüpft sind, was ist.

Leoš Janáček



Lyrik in Zeiten des Krieges

Benjamin Britten galt als engagierter Pazifist. 1935 gehörte er zu den rund 100.000 Menschen, die einer Petition der Londoner Kirche St. Martin in the Fields und der „Peace Pledge Union“ folgten und eine Postkarte an die Regierung sandten, auf der sie unmissverständlich ihr „Nein“ zum Krieg äußerten. Auch schrieb er Märsche und Filmmusiken für die Anti-Kriegsbewegung. Doch die politischen Ereignisse nach 1930 ließen den Komponisten mehr und mehr verzweifeln: Der sich ausbreitende Faschismus in Mitteleuropa, der Spanische Bürgerkrieg und der Beginn des 2. Weltkrieges, der die Welt vollends ins Chaos stürzte. Britten bangte um seine Geschwister, die in England den Luftangriffen und einer möglichen Invasion der Deutschen ausgesetzt waren. „Zögert nicht und kommt her“, forderte er sie aus den (bisher) sicheren Vereinigten Staaten auf, in denen er sich zu diesem Zeitpunkt aufhielt.

Noch 1941 war er in den USA seinem inneren Druck gefolgt und hatte Wut, Angst und Schwerkraft über die Schrecken des Krieges in Musik gesetzt. Die „Sinfonia da Requiem“ entstand. Schließlich hielten er und sein Partner, der Tenor Peter Pears, es nicht länger aus, sich in Sicherheit zu wiegen, während in London die Bomben fielen. Sie kehrten nach England zurück und Britten verpflichtete sich, Konzerte zur Truppenbetreuung zu geben und für die BBC die Musik für eine Dokumentation über das derzeitige Leben in seinem Heimatland zu schreiben. Überdies nahm er noch ein weiteres Werk in Angriff, das den Union-Jack hochhalten sollte: die Serenade für Tenor, Horn und Streicher op. 31, sein mittlerweile dritter Liedzyklus mit Orchesterbegleitung.

Es war der junge Hornist Dennis Brian, der bei Britten direkt anfragte, ob er für ihn und sein Instrument nicht exklusiv ein Werk schreiben möchte. Der Komponist ging darauf ein, entschied sich jedoch gegen ein Solokonzert, sondern für einen ausgewogenen Dialog zwischen Gesangsstimme und Horn, der mehrere Epochen englischer Lyrik umfasst. Eingerahmt durch einen elegischen Monolog und Epilog des Soloinstruments, greifen die gesungenen Passagen inhaltlich im wörtlichen wie übertragenen Sinne Themen wie Abendstimmung und Tod auf. „Die Nacht und ihre Erscheinungen“, so beschrieb der Kritiker Edward Charles Sackville-West das Werk. Die Uraufführung mit Peter Pears, Dennis Brian und Walter Goehr am Dirigentenpult fand am 15. Oktober 1943 in der Londoner Wigmore Hall statt.

„Ich habe ein neues Werk vollendet, sechs Nocturnes ... es ist nichts Besonderes und doch recht angenehm, denke ich.“

Benjamin Britten in einem Brief vom April 1943

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.

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

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH
Spielzeit 2024/2025
Intendantin: Simone Sterr
Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke
Redaktion: Christian Steinbock
Gestaltung: Marie Claire Kazandjian
Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de
Druck: Druckerei Bender GmbH

Textnachweise: Die Texte sind Originalbeiträge von Christian Steinbock für dieses Heft.
Bildnachweise: Prometheus mit Fackel (Gemälde von Heinrich Friedrich Füger) und Ludwig van Beethoven: gemeinfrei, Leoš Janáček: leosjanacek-eu, Benjamin Britten: Münchner Philharmoniker, Francis Poulenc: hr2 kultur, Martin Gericks und Daniel Johannsen: privat

