

Frankfurter
Museums-Gesellschaft e.V.
Spielzeit 1994/95

Alte Oper Großer Saal

3. Sonntags-Konzert

Sonntag, 20. November 1994, 11 Uhr

3. Montags-Konzert

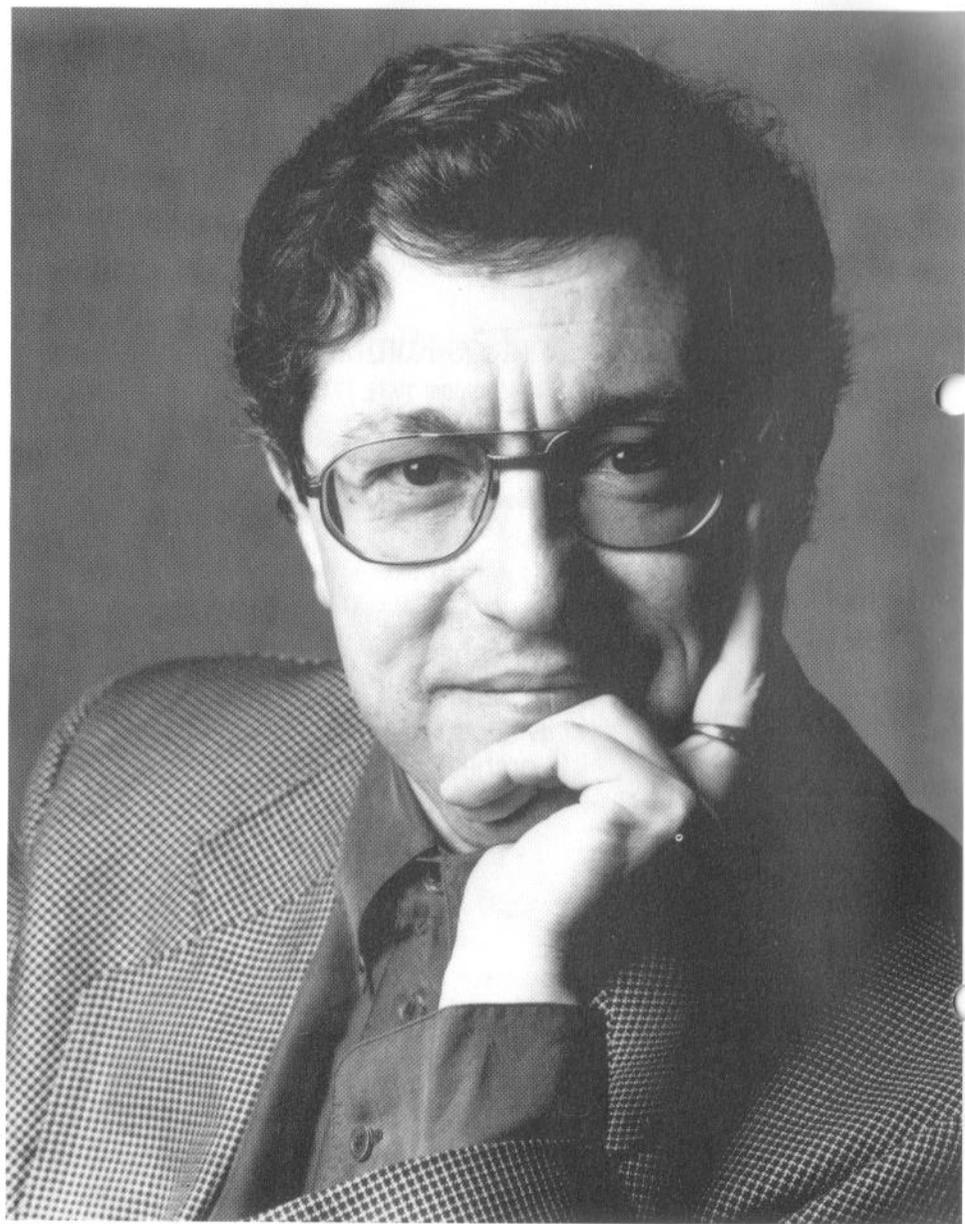
Montag, 21. November 1994, 20 Uhr

Frankfurter
Opernhaus-
und
Museums-
orchester

Kim Kashkashian
Viola

Vokalensemble Frankfurt

Sylvain Cambreling
Dirigent



Sylvain Cambreling

Hector Berlioz

1803–1869

Paul Hindemith

1895–1963

Le roi Lear

Grande ouverture op. 4

Der Schwanendreher

Konzert nach alten Volksliedern für Viola
und kleines Orchester

I. „Zwischen Berg und tiefem Tal“

II. „Nun laube, Lindlein, laube!“ –

Fugato:

„Der Gutzgauch auf dem Zaune saß“

III. Variationen:

„Seid ihr nicht der Schwanendreher“

– Pause –

Hector Berlioz

Tristia op. 18

Trois choeurs avec orchestre

I. Méditation religieuse

II. La mort d'Ophélie

III. Marche funèbre pour la dernière scène
d'Hamlet

Ludwig van Beethoven

1770–1827

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

Adagio - Allegro vivace

Adagio

Allegro vivace

Allegro ma non troppo

Kim Kashkashian, Viola

Vokalensemble Frankfurt

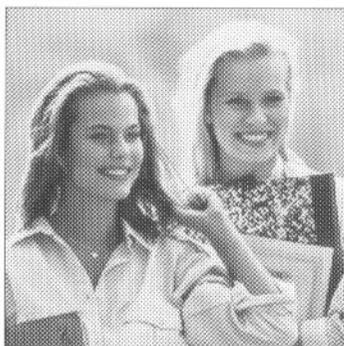
Einstudierung: Ralf Otto

Frankfurter Opernhaus- und Museumsorchester

Leitung: Sylvain Cambreling

Zu den Konzerten finden im Hindemith-Saal Einführungsvorträge von Paul Bartholomäi
statt. Sonntag: 10.15 Uhr; Montag: 19.15 Uhr

Aus rechtlichen Gründen ist es untersagt, während des Konzerts Bild- und Tonträgeraufnahmen zu machen. Das Bild- oder Tonmaterial kann von Beauftragten des Vorstands der Frankfurter Museums-Gesellschaft eingezogen werden.



Es gibt Kunden, die erwarten von einer Bank mehr als nur ein freundliches Lächeln.

Mehr Information, mehr Beratung, mehr Erfahrung. Fragen Sie uns. Gemeinsam mit Ihnen finden wir immer die Antwort, die Ihnen Nutzen bringt.

Wenn Sie Wert auf eine fundierte Beratung legen, sprechen Sie mit uns. Wir bieten Ihnen mehr als nur ein freundliches Lächeln.

Filiale Frankfurt, Roßmarkt 18 · Zweigstellen in allen Stadtteilen

Deutsche Bank



Shakespeare! Shakespeare! Wo bist du?

William Shakespeare, der Europäer liebster Dichter, wie ihn eine internationale Umfrage vor wenigen Jahren ermittelte, hat auch die Musikgeschichte unverzichtbar und zeitübergreifend bestimmt. Kann man sich einen Spielplan überhaupt vorstellen ohne Verdis „Macbeth“, „Othello“ und „Falstaff“ oder ohne Mendelssohns und Brittens „Sommernachtstraum“? Aber auch der „Hamlet“ von Ambroise Thomas, Wagners „Liebesverbot“ (nach „Maß für Maß“), Nicolais „Lustige Weiber von Windsor“, selbst Cole Porters „Kiss me, Kate“ verdanken ihre Existenz der unerschöpflichen Theaterphantasie Shakespeares, dessen Ideen, Sujets und Figuren nicht nur Bewunderung, sondern, quer durch alle Epochen, kreative Aneignung provozierten.

Allerdings offenbaren die Memoiren von Hector Berlioz, daß die Auseinandersetzung mit dem englischen Dramatiker die faszinierten Komponisten viel grundlegender und nachhaltiger geprägt hat, als dies eine schlichte Quellengeschichte über Vorlage, Anleihe und Verarbeitung vermuten ließe. Berlioz' Sprache steigert sich zu einem beinahe religiösen Pathos, wenn er, noch in der distanzierten Rückschau, die Ergriffenheit der ersten Begegnung verrät. „Shakespeare, der so unerwartet über mich kam, traf mich wie ein gewaltiger Blitzschlag, dessen Strahl mir mit überirdischem Getöse den Kunsthimmel eröffnete und mich bis in seine weitesten Fernen blicken ließ. Ich erkannte die echte dramatische Größe, Schönheit und Wahrheit [...] Ich sah... verstand... fühlte, daß ich lebte, daß ich aufstehen sollte und wandeln.“ Das Erweckungserlebnis, das ihm das Pariser Gastspiel einer englischen Theatertruppe im September 1827 bescherte, umfaßt alle Elemente einer Kunstreligion: das Überirdische, den Himmel, Wahrheit und Auferstehung. Folglich wird auch in dem Libretto zu Berlioz' Dramatischer Sinfonie „Roméo et Juliette“ – dem berühmtesten seiner von Shakespeares Dichtung inspirier-



m. schneider

Frankfurt/M. Zeil/Ecke Stiftstraße
Telefon 2980 10

Das Kaufhaus mit der freundlichen Beratung.

„In Werke – das „irdische Exil“ von jener Poesie unterschieden, „von der nur Shakespeare allein das höchste Geheimnis kannte und mit sich nahm in den Himmel“. Noch Jahre später, als er eine Aufführung seines „Roméo“ in St. Petersburg leitete, mußte sich Berlioz nach dem Konzert in ein entlegenes Künstlerzimmer flüchten, wo er in nervöse Anfälle und hysterische Weinkrämpfe verfiel, überwältigt von der Freude, daß es ihm gegeben war, „von jenen himmlischen Stimmen der Poesie ein fernes Echo im Reich der Melodie zu erwecken“.

„In Florenz verbrachte ich ganze Tage an den Ufern des Arno damit, Shakespeare zu lesen“, berichtet Berlioz im Mai 1831 seinen Freunden in einem Brief aus Italien. „Ich las 'King Lear' zum ersten Mal, und grenzenlose Bewunderung für dieses geniale Werk hat Besitz von mir ergriffen. Ich dachte zunächst, vor Begeisterung zu bersten, und ich wand mich zwar im Gras, das ist wahr, aber ich wand mich eher krampfhaft, um meine Verzückerung zu lindern.“ Noch im selben Sommer entlud sich Berlioz' Enthusiasmus in der Komposition seiner spektakulären Ouvertüre „Le roi Lear“, deren theatralische Wucht, deren freie, schweifende Melodik und rhythmische Exzentrizität, deren Schlag-auf-Schlag-Dramaturgie die stilistische Nähe zu der wenige Monate zuvor, am 5. Dezember 1830, uraufgeführten „Symphonie fantastique“ bezeugen, namentlich zu deren erstem Satz, „Träumereien – Leidenschaften“. Berlioz schuf diese Partitur während eines Aufenthaltes in Nizza. „Das Leben und die Freude eilen mit raschem Flügelschlag herbei“, schreibt er in Erinnerung an jene glückliche und schaffensfrohe Zeit. „Ich bleibe einen ganzen Monat in Nizza, wandle in den Orangenwäldchen herum, tauche in das Meer, schlafe in den Hainen des Gebirges von Villefranche, sehe von der Höhe dieses glänzenden Beobachtungspostens zu, wie die Schiffe kommen, vorübersegeln und in der Ferne verschwinden. Ich lebe ganz für mich allein“, glaubte Berlioz, doch damit ergab er sich einem Irrtum, denn die lokale Polizei war längst auf ihn, den man für ein politisch verdächtiges Subjekt hielt, aufmerksam geworden. So mußte sich Berlioz eines Tages auf der Wache einfinden und dort einem Verhör standhalten, dessen kuriosen Wortlaut er in seinen Memoiren wiedergegeben hat:

- Sie sind Maler?
- Nein, mein Herr.

- Und doch sieht man Sie überall, ein Album in der Hand, viel zeichnend; sollten Sie damit beschäftigt sein, Pläne anzulegen?
- Ja, ich lege einen Plan an für eine Overtüre zu „König Lear“, das heißt, ich habe diesen Plan schon, denn der Entwurf und die Instrumentierung sind bereits fertig; ich glaube sogar, daß der Anfang furchtbar sein wird!
- Wieso, der Anfang? Wer ist dieser König Lear?
- Ach! Das ist ein guter alter König von England.
- Von England?
- Ja, der nach den Aussagen Shakespeares vor etwa achtzehnhundert Jahren lebte und die Schwäche hatte, sein Reich noch zu Lebzeiten unter seine ruchlosen Töchter aufzuteilen, die ihn, als er nichts mehr zu verschenken hatte, vor die Türe setzten. Sie sehen es gibt wenige Könige. . .
- Genug von Königen! Was verstehen Sie unter „Instrumentierung“?
- Das ist ein musikalischer Ausdruck.
- Immer diese Ausreden!

Im selben Jahr 1831 vertonte Berlioz ein Gedicht aus den „Sacred Songs“ des irischen Dichters Thomas Moore (1779–1852), in einer französischen Übersetzung von Louise Swanton-Belloc, die er allerdings teilweise abwandelte. Das für Chor und sieben Blasinstrumente konzipierte Stück versah Berlioz mit dem Titel: „Psalmodie pour ceux qui ont beaucoup souffert et dont l'âme est triste jusqu' à la mort“ (Psalmodie für jene, die viel gelitten haben und deren Seele zu Tode betrübt ist). In dieser Urfassung ist die Komposition leider nicht erhalten, doch kennen wir sie gleichwohl in Berlioz' eigener Bearbeitung für sechsstimmigen Chor und Orchester, die er 1852 als erste Nummer seiner dreiteiligen Sammlung „Tristia“ („Trauriges“: der Name ist den im Exil entstandenen Trauerelegien des Ovid entliehen) unter der Opuszahl 18 veröffentlichte, diesmal unter der Überschrift „Méditation religieuse“. Aus der Hochstimmung der unbeschwerten Tage in Nizza war Berlioz offenbar wieder in eine Phase depressiver Zweifel abgestürzt, in der ihm Thomas Moores bitterer, entsagungsvoller Pessimismus – „Diese Welt ist nur ein flüchtiger Schatten“ – aus der Seele sprach. „Sind wir denn wirklich Spielbälle jedes Luftindrucks?“ fragte Berlioz in einem Brief an Franz Liszt. „Hatte Moore recht, als er sagte: und falsch das Licht auf dem Fittich des Ruhms wie verblassender Abend-schimmer. Das Aufflammen des Genies, das der Vernunft, dienen lediglich dazu, all die Fallstricke des Weges zu zeigen. Nichts ist wahr, nichts leuchtet, außer dem Himmel? Und ich glaube nicht an den Himmel! . . . Es ist entsetzlich. Mein Himmel ist die Welt der Dichtung, und da sitzt eine Raupe an jeder Blüte.“ Der Gedanke sollte ihn nicht mehr loslassen, und so wählte Berlioz als Motto seiner Memoiren ein Zitat aus Shakespeares „Macbeth“, das in ganz ähnlichen Worten die Nichtigkeit des irdischen Daseins charakterisiert:

GRU FINA

OTTO THIELE



STAMMHAUS
SEIT 1864

GRUNDSTÜCKE – FINANZIERUNGEN HAUSVERWALTUNGEN

Wirtschaftlichkeit und
ordnungsgemäße Verwaltung

für Sie
durch uns

Bitte verlangen Sie Herrn Assessor S. Beyer

Münchener Straße 23
60329 Frankfurt am Main
Telefon (069) 23 07 78
Telefax (069) 23 07 70

Leben ist nur ein wandelnd Schattenbild;
Ein armer Komödiant, der spreizt und knirscht
Sein Stündchen auf der Bühn' und dann nicht mehr
Vernommen wird; ein Märchen ist's, erzählt
Von einem Dummkopf, voller Klang und Wildheit,
Das nichts bedeutet. –

Dem zweiten Stück der „Tristia“, „La mort d'Ophélie“, ursprünglich 1842 für klavierbegleitete Solostimme (Sopran oder Tenor) geschrieben, 1848 dann für Frauenchor und Orchester arrangiert, liegt eine von Ernest Legouvé (1807–1903) verfaßte Paraphrase über die Rede der Königin aus dem vierten Akt des „Hamlet“ zugrunde: „Es neigt ein Weidenbaum sich über'n Bach“. Eine Aufführung des „Hamlet“ am 11. September 1827 durch jene in Paris gastierende englische Schauspieltruppe hatte Berlioz' lebenslange Shakespeare-Vergötterung ausgelöst, und natürlich behielt er gerade zu diesem Drama mit seiner „Melancholie, den herzerreißenden Schmerzen, der verzweifelnden Liebe,

80 Jahre



Offsetdruck
Reprografie
Weiterverarbeitung
Textverarbeitung

Druckhaus

K. Schmitt Wwe.

Myliusstraße 15 60323 Frankfurt

Telefon (069) 72 22 88/72 11 14

Telefax (069) 72 13 58

den grausamen Ironien und finsternen Grübeleien“ ein besonderes, enges und persönliches Verhältnis. 1834 beschäftigte sich Berlioz sogar mit dem Plan einer „Hamlet“-Oper. Doch seine emotionale Beziehung zu Shakespeares Tragödie hatte auch einen autobiographischen Grund, der ebenfalls mit jenem 11. September 1827 zusammenhängt: „Ich wohnte im Odéon der ersten Vorstellung von ‚Hamlet‘ bei. Ich sah als Ophelia Harriet Smithson, welche fünf Jahre später meine Frau wurde. Die Wirkung ihres wunderbaren Talents oder vielmehr ihres dramatischen Genies auf meine Phantasie und mein Herz kann nur mit derjenigen verglichen werden, die der Dichter selbst auf mich ausübte. Mehr kann ich nicht sagen.“ Wen liebte Hector Berlioz, als er glaubte, Harriet Smithson zu lieben? Die bewunderte und gefeierte Künstlerin? Die Ophelia der Dichtung? Ein Wunschbild seiner Einbildungskraft? Als er am 3. Oktober 1827 die reale Harriet Smithson heiratete – nachdem er sie in Paris wie ein Schatten verfolgt und mit überspannten Briefen umworben hatte – war der kurze, flüchtige Ruhm der irischen Schauspielerin bereits verblaßt, sie selbst, nach einer verunglückten Theaterdirektion, ruiniert und hochverschuldet und nach einem Unfall obendrein gesundheitlich angeschlagen. Die Ehe mit der Traumfrau geriet für Berlioz zum Alptraum ohne Ende, aus dem er durch ausgedehnte Reisen, Affären und schließlich der Trennung von Harriet zu fliehen versuchte. Am 3. März 1854 starb Frau Berlioz-Smithson, krank, vereinsamt und vergessen. In seinen Memoiren beschreibt und beklagt Berlioz den Tod seiner Ophelia: „Alles war zu Ende . . . ihr letzter Seufzer war eben verhaucht. Sie war schon bedeckt mit jenem Schmerzenstuch, das ich aufheben mußte, um ihre blasse Stirn zum letzten Mal zu küssen. Ihr Bild, das ich ihr im vorhergehenden Jahr noch geschenkt hatte, gemalt zur Zeit ihres Glanzes, zeigte sie mir strahlend von Schönheit und Genie neben dem Totenbett, auf dem sie, entstellt von ihrer Krankheit, lag [. . .] Vernichtung, Blitz und Donner, Blut und Tränen, mein Gehirn krampft sich in meinem Schädel zusammen, wenn ich an diese Scheußlichkeiten denke. Shakespeare! Shakespeare! Wo ist er? Wo bist du? Es scheint mir, daß allein er unter allen vernünftigen Wesen mich begreifen kann und uns alle beide begriffen haben muß; er allein kann Mitleid mit uns gehabt haben, mit zwei armen Künstlern, die sich liebten und gegenseitig zerfleischten. Shakespeare! Shakespeare! Du mußt menschlich gewesen sein; wenn du noch irgendwo lebst, so mußt du die Elenen zu dir aufnehmen! Du, du bist unser Vater, der du bist im Himmel, wenn es einen Himmel gibt.“

Das dritte und letzte Stück der „Tristia“, die „Marche funèbre pour la dernière scène d’Hamlet“, hatte Berlioz im Herbst 1844 für eine geplante, dann jedoch nicht realisierte Pariser „Hamlet“-Inszenierung komponiert: ein Werk von ergreifender tragischer Größe, Berlioz’ Antwort auf „den Wahnsinn, die Tränen, die Trauer, die Katastrophen und verhängnisvollen Zufälle des ‚Hamlet‘“. Als Bühnenmusik hätte der Trauermarsch das letzte Bild der Tragödie beschlossen und gekrönt:

"Tristia" op.18

von Hector Berlioz

Dem Prinzen Eugen von Sayn-Wittgenstein gewidmet

Méditation religieuse, Tristia No.1
Paroles d'après Th. Moore

Choeur (S/A/T/B)

Ce monde entier n'est qu'une ombre fugitive; il n'est rien de vrai que le Ciel. L'éclat des ailes de la gloire est faux et passager; les fleurs de l'amour s'épanouissent pour la tombe; il n'est rien de brillant que le Ciel.

Pauvres voyageurs d'un jour orageux, le flambeau du génie, celui de la raison ne font que nous montrer les dangers de la route; il n'est rien de calme que le Ciel.

La Mort d'Ophélie, Tristia No.2
Ballade d'après Shakespeare
Poésie d'Ernest Legouvé

...qui viderit illas.
De lacrymis factas sentiet esse meas.
(Ovide)

Choeur (S/A)

Auprès d'un torrent Ophélie cueillait tout en suivant le bord. Dans sa douce et tendre folie, des pervenches, des boutons d'or, des iris aux couleurs d'opale, et de ces fleurs d'un rose pale qu'on appelle des doigts de mort. Ah!...

Puis elle vint sur ses mains blanches les riantes trésors du matin. Elle les suspendait aux branches, aux branches d'un saule voisin, mais trop faible le rameau plie, se brise, et la pauvre Ophélie tombe sa guirlande à la main.

Quelques instants sa robe enflée la tint encore sur le courant et, comme une voile gonflée, elle flottait toujours chantant, chantant quelque vieille ballade, chantant ainsi qu'une naïade, née au milieu de ce torrent. Mais cette étrange mélodie passa, rapide comme un son. Par les flots la robe alourdie bientôt dans l'abîme profond entraîna la pauvre insensée, laissant à peine commencée sa mélodieuse chanson. Ah!...

Marche funèbre pour la dernière
scène d'"Hamlet"
Tirée de Tristia No.3

Fortinbras.
Quo quatre capitaines
Portent Hamlet comme un guerrier sur une estrade! Car il était probablement destiné, s'il eût vécu, à faire ses preuves royalement. Que sur son passage la musique militaire, et les rites de la guerre, parlent hautement pour lui! Emportez ces corps! Un tel spectacle convient à un champ de bataille; mais ici il choque la vue. Allez, ordonnez aux soldats de faire feu!
-Shakespeare (Hamlet).

Choeur (S/A/T/B)

Ah! Ah! Ah!
Ah! Ah! Ah!
Ah! Ah!

Religiöse Betrachtung, Tristia No.1
Deutsche Übersetzung von F. Graf Sporck

Chor (S/A/T/B)

Ein leerer Schein ist die Welt, flüchtig wie Spreu.
Nur im Himmel herrschet die Treu. Der Flügel-
schlag des Ruhms ist matt und welk auch des-
sen Kranz. Der Lenz muß sprießen, sprießen,
dem Grabe zuzufließen. Nur im Himmel ist ewi-
ger Glanz.

Unsel'ger Wand'rer, der von Blitzen umsprüht,
da die Leuchte des Geistes und der Wahrheit
Licht grell die Pfade erhellen, doch die Abgründe
nicht. Nur im Himmel herrschet Ruh'und Fried'.

Ophellas Tod, Tristia No.2
Ballade nach Shakespeare
Deutsche Übersetzung von
Emma Klingefeld

...qui viderit illas.
De lacrymis factas sentiet esse meas.
(Ovide)

Chor (S/A)

Dahin an dem Bach ging in Sehnen Ophelia still
an des Ufers Rand, rührend hold in zärtlichem
Wähnen, pflückte Blumen dort sich vom Strand:
zarte Lilien flocht sie zum Kranze, Blüten von
rosig blassem Glanze, die der Becher des Tod's
genannt. Ah!...

Dann hob sie auf die Hände beide, hing empor
die blühende Last, wo an dem Bächlein eine
Weide ins Wasser hinab neigt den Ast; doch es
beugte den Zweig, den schwanken, er knickte -
und der Zweig und Ophelia sanken, die den

Kranz noch umfaßt. Nur ihr Gewand, sich weit
verbreitend, trug auf den Wellen sie entlang; wie
auf lichtem Schleier entgleitend, so schwamm
sie hin unter Gesang; schwimmend sang sie
eine Ballade, gleich einer lieblichen Najade, die
dort dem Waldesquell entsprang. Doch kurz die
süßen Klänge währten, dann brach die Arme
seufzend ab. Ach, ihr Kleid, das die Wasser
beschwerten, zog sie tief und tiefer hinab, bis
die Wahnumfangene leise mit ihrer seltsam hol-
den Weise versank in das wogende Grab. Ah!...

Trauermarsch für die letzte Szene des
"Hamlet"
Aus Tristia No.3

Fortinbras.

Lasst vier Hauptleute Hamlet auf die Bühne.
Gleich einem Krieger tragen: denn er hätte
wär'er hinaufgelangt, unfehlbar sich höchst
königlich bewährt; und bei dem Zug lasst Feld-
musik und alle Kriegsgebräuche laut für ihn
sprechen. Nehmt auf die Leichen! Solch ein
Blick wie der ziemt wohl dem Feld, doch hier
entstellt er sehr. Geht heisst die Truppe feuern!
-Shakespeare (Hamlet).

Chor (S/A/T/B)

Ah! Ah! Ah!
Ah! Ah! Ah!
Ah! Ah!

Wenn Sie Ihren persönlichen Stil
an besonderen künstlerischen Leistungen orientieren...

...dann sollten Sie auch bei Ihrer Vermögensberatung besondere Kreativität verlangen.



BHF-BANK

Die deutsche Merchant Bank

Filiale Frankfurt am Main, Neue Mainzer Straße 74, Telefon (0 69) 718-3140

Fortinbras: Laßt vier Hauptleute Hamlet auf die Bühne
Gleich einem Krieger tragen: denn er hätte,
Wär' er hinaufgelangt, unfehlbar sich
Höchst königlich bewährt! Und bei dem Zug
Laßt Feldmusik und alle Kriegsgebräuche
Laut für ihn sprechen. –
Nehmt auf die Leichen! – Ein Anblick so wie der –
Ziemt wohl dem Feld, doch hier entstellt er sehr.
Geht, heißt die Truppen feuern!

Ein Spielmann aus der Ferne

„Zwischen Berg und tiefem Tal, da liegt ein' freie Straßen: wer seinen Buhlen nicht haben mag, der muß ihn fahren lassen“: Es ist ein wehmütiges Lied, das Hindemith an den Beginn seines auf alten Volksweisen basierenden Bratschenkonzerts stellte. Trennung, Scheiden, Auseinandergehen heißen die ewigen Menschheitsthemen, die es so schlicht und anrührend behandelt. Nach zehn Takten, in denen nur die Soloviola allein spielt, erscheint das Lied erstmals in der langsamen Einleitung des Kopfsatzes, intoniert von Hörnern und Posaune und begleitet von einem Trauermarschrhythmus, der den klagenden Charakter der Melodie noch vertieft. Paul Hindemith komponierte sein (nach der Kammermusik Nr. 5 op. 36 Nr. 4 und der Konzertmusik op. 48) drittes Bratschenkonzert „Der Schwanendreher“ im September und Oktober 1935, eine Ent-

stehungszeit, die es nahelegt, dem im ersten Satz erklingenden deutschen Volkslied einen tieferen, biographischen und existentiellen Sinn beizumessen. Hindemith, der den Nationalsozialismus anfangs für eine lästige Erscheinung von kurzer Dauer gehalten hatte, mußte erleben, wie fest verabredete Konzertermine kurzerhand wieder aufgekündigt wurden und neue Engagements ihn nur noch aus dem Ausland erreichten; wie seine Werke aus den deutschen Konzertprogrammen verschwanden; wie der Erfolg seiner Konzertmusik op. 50 im Februar 1934 in Berlin von der Zeitschrift „Die Musik“ mit den Worten kommentiert wurde: „Und doch: Ein Repräsentant deutscher Musik ist er nie gewesen“; wie Kollegen an der Berliner Musikhochschule sich höherem Druck beugten und ihre Namen aus Unterschriftenlisten, die man aus Solidarität mit Hindemith ausgelegt hatte, wieder streichen ließen. Am 7. Dezember 1934 nannte Joseph Goebbels in einer Veranstaltung im Berliner Sportpalast den Komponisten einen „atonalen Geräuschemacher“. Zwei Tage später schrieb Hindemith: „Es scheint mir ebenso unmöglich, gegen den zu meiner Diffamierung aufgebotenen Apparat anzurennen, wie unwürdig, mich zur Verteidigung meiner Arbeit auf die gleiche Ebene zu begeben. Ich verlasse mich auf die Kraft, die der Inbegriff meines Lebens ist: die Musik. Sie wird stärker reden als alle, die verleumden müssen, um etwas zu bekämpfen, was sie nicht kennen.“ Die Uraufführung des „Schwanendreher“ fand natürlich nicht in Deutschland, sondern in Amsterdam statt: Hindemith selbst trat am 14. November 1935 als Solist auf, gemeinsam mit dem Concertgebouw Orchester unter der Leitung von Willem Mengelberg. „Zwischen Berg und tiefem Tal“: Schon lange bevor Hindemith im Februar 1940 widerstrebend in die ihm wesensfremden USA emigrierte, war ihm schmerzvoll bewußt, daß er in seinem eigenen Land keine Zukunft mehr zu erwarten hatte. Unweigerlich muß man sich diese biographische und zeitgeschichtliche Situation vergegenwärtigen, wenn man jene Programm-Notiz liest, die Hindemith für sein Bratschenkonzert formulierte: „Ein Spielmann kommt in frohe Gesellschaft und breitet aus, was er aus der Ferne mitgebracht hat: ernste und heitere Lieder, zum Schluß ein Tanzstück. Nach Einfall und Vermögen erweitert und verziert er als rechter Musikant die Weisen, präludiert und phantasiert. Dieses mittelalterliche Bild war die Vorlage für die Komposition.“



prompt,
zuverlässig,
sorgfältig

Möbeltransport im In- und Ausland

Lagerung

TRINKLEIN

Spezial-Klavier- und Flügeltransport

60431 Frankfurt am Main, Ginnheimer Landstr. 192
Telefon (069) 53 20 97/98, Fax (069) 52 30 92

ECHTE ORIENT-TEPPICHE DIREKT-IMPORTE

AUS

IRAN, AFGHANISTAN, TÜRKEI, RUSSLAND, PAKISTAN, INDIEN,
CHINA, NEPAL, MAROKKO

RIESEN AUSWAHL, AUCH ALTE STÜCKE

SCHWINN & STARCK

SEIT 1750

KAISERSTR. 2-4 60311 FRANKFURT AM MAIN TELEFON 28 76 44

IHR FACHGESCHÄFT FÜR ORIENT-TEPPICHE, GARDINEN,
TAPETEN UND BODENBELÄGE

Die Quelle, die Paul Hindemith für sein Bratschenkonzert heranzog, war das zuerst 1877 erschienene „Altdeutsche Liederbuch“ des Franz Magnus Böhme (1827–1898). Dieser Anthologie entnahm er auch die Weise „Nun laube, Lindlein, laube! nicht länger ich's ertrag': ich hab' mein Lieb' verloren, hab' gar ein' traurig' Tag“. Sie wird von den Holzbläsern im langsamen Rahmenteil des zweiten Satzes angestimmt, unterbrochen und gewissermaßen reflektiert von freien rezitativen Einschüben der Bratsche. Als Kontrast rückte Hindemith ins Zentrum desselben Satzes ein Fugato über das Lied „Der Gutzgauch [= Kuckuck] auf dem Zaune saß, es regnet sehr, und er ward naß“. Mit einem heiteren Lied, einem virtuosen „Tanzstück“, wie es Hindemith in seiner Programm-Notiz ankündigt, schließt das dreisätzigte Konzert: „Seid ihr nicht der Schwanendreher? Seid ihr nicht der selbig' Mann? So drehet mir den Schwan, so hab' ich glauben dran; und dreht ihr mit den Schwanen nit, seid ihr kein Schwanendreher nit.“ Diese in elf Variationen verarbeitete Weise stiftete zugleich den Titel des gesamten



Teestunden, rasch verplaudert. Woran liegt es, wenn man zur Teezeit die Zeit ganz vergisst und die Stunden mit einem scherzen? Nur an anregender Gesellschaft? Oder nicht auch an dem *feinen Silber*, das dem Auge schmeichelt? Eine Silbergarnitur, wie man sie bei Lorey findet.

seit 1796

LOREY

60313 Frankfurt/Main · Tel. 069/299 95-0
Schillerstr. 16 · Große Eschenheimer Str. 11

Werks. Auf die unvermeidliche Frage, was denn eigentlich ein Schwanendreher sei, lassen sich verschiedene Antworten aufspüren: Es handle sich um den „Wärter des Geflügels“, so kann man lesen; und eine andere Auskunft weiß den Schwanendreher als einen Küchenhelfer zu identifizieren, der den am Spieß befestigten und gebratenen Schwan zu drehen habe.

Eine klassische Sinfonie

Noch Jahre nach ihrer Uraufführung im März 1807 galt Beethovens Vierte Sinfonie als ein „wenig bekanntes, geistreiches Werk“, das, so die „Allgemeine Musikalische Zeitung“, „heiter, verständlich und sehr einnehmend gehalten“ sei und „sich den mit Recht so beliebten Sinfonien No. 1 und 2“ annähere. Ganz offensichtlich drängten die Merkmale des Innehaltens und Bewahrens diese Sinfonie in den Hintergrund, als die angrenzenden Gattungsbeiträge (Es-Dur op. 55 / c-Moll op. 67) eine lebhaft kontroverse Diskussion unter den Zeitgenossen provozierten. Die B-Dur-Sinfonie, 1806 in nur wenigen Wochen geschrieben (die Entstehungsgeschichte der Fünften dagegen reicht von 1803 bis 1807/08), erscheint wie der geglückte Versuch, nach der Kühnheit der Dritten und vor – oder besser während – der Arbeit an der Fünften eine modellhafte, die Tradition selbstbewußt bejahende Komposition zu schaffen – in diesem Sinne: eine „klassische“ Sinfonie. Schon die Besetzung zeigt sich bescheidener als die der „Eroica“ (und sogar die der ersten beiden Sinfonien); die Gesamtlänge ist wieder zum damaligen Normalmaß zurückgekehrt; eine langsame Introduction eröffnet den ersten Satz anstelle der dezidierten Akkordschläge in op. 55; der zweite Satz („Adagio“) verzichtet auf eine quasi-programmatische Grenzüberschreitung in der Art der „Marcia funebre“; und im Finale entschied sich Beethoven für die klare und gediegene Lösung des Sonatenhauptsatzes, die sich natürlich dem Vergleich zu der aufwendigen Variationenfolge der Dritten und den satzübergreifenden Gestaltungen der Fünften und Sechsten Sinfonie stellen muß. Doch so relativ matt und zögerlich die Rezeption der B-Dur-Sinfonie auch verlief: Gerade dieses retrospektive Werk hat die frühen Romantiker beeindruckt. Robert Schumann hat, nachweisbar bis in strukturelle Details, in seiner Ersten Sinfonie auf das Beethovensche Vorbild Bezug genommen. Und Felix Mendelssohn wählte die Vierte für jenes Konzert, mit dem er am 4. Oktober 1835 in Leipzig als Gewandhauskapellmeister debütierte.

Texte: Wolfgang Stähr



Kim Kashkashian

Kim Kashkashian, in Detroit geborene Bratschistin armenischer Herkunft, hat – nach ihrem Studium bei Walter Trampler und Karen Tuttle am Peabody Conservatory of Music – zuerst als Preisträgerin der Lionel Tertis Competition und des ARD-Wettbewerbss das Aufsehen der internationalen Musikwelt erregt. Durch die eindrucksvolle Breite ihres Repertoires (von der Alten Musik bis zur Gegenwart) und den außerordentlichen künstlerischen Rang ihrer Interpretationen konnte sie bald schon ihren Ruf als eine der bedeutendsten Instrumentalistinnen unserer Zeit begründen. Kim Kashkashian trat in New York, London, Berlin, Wien und Paris auf; und sie gastierte bei den Festspielen von Salzburg, Lockenhaus und Spoleto. Als Solistin zahlreicher Uraufführungen hat sie ihren Namen untrennbar mit der zeitgenössischen Musik für Viola verbunden und überdies eine rege und inspirierende Zusammenarbeit mit Komponisten wie Penderecki, Kurtág und Gubaidulina angeregt. Ein wesentlicher Schwerpunkt ihrer Konzert- und Aufnahmetätigkeit ist der Kammermusik gewidmet. So hat Kashkashian etwa Hindemiths Sonaten für Bratsche allein und (mit Robert Levin) für Bratsche und Klavier eingespielt. Unlängst ist ihre Aufnahme der Bachschen Gambensonaten erschienen, bei der ihr Keith Jarrett als musikalischer Partner zur Seite steht.

Irene Ollinger

B

BETTEN · WÄSCHE · TISCHTEXTIL

Qualifizierte, individuelle Beratung
Sonderanfertigungen

Oeder Weg 29 · Parkhaus Querstr.
Frankfurt · Telefon 069 / 55 10 10



Geschenkidee

Sehr geehrte Konzertfreunde,

suchen Sie nach einer guten Geschenkidee? Wir haben sie. Bis zum Saisonende werden wir noch je sieben Sonntags- und Montagskonzerte und sechs Kammermusikabende in der Alten Oper veranstalten. Schenken Sie Ihren Verwandten, Freunden, Geschäftspartnern doch einfach einen Konzertbesuch.

Gutscheine erhalten Sie bei der Geschäftsstelle der Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V., Goethestraße 25, 60313 Frankfurt, Telefon: 069/28 14 65.

Schallplattenempfehlungen:

Hector Berlioz, König Lear op. 4 Ouvertüre

Davis/London Symphony Orchestra

Ph 416 430-2 IMS

Paul Hindemith, Der Schwanendreher

Zimmermann/Shallon/Sinfonie-Orchester
des Bayerischen Rundfunks

EMI 567-754 101-2

Hector Berlioz, Hamlet op. 18 (Tristia)

Davis/John-Alldis-Chor London/
London Symphony Orchestra

Ph 416 431-2 IMS

Ludwig van Beethoven, Sinfonie Nr. 4 op. 60 B-Dur

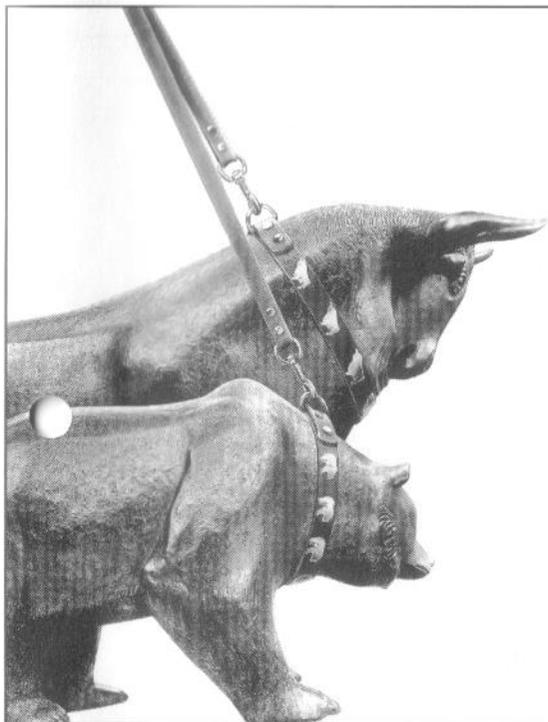
Kleiber/Bayerisches Staatsorchester München
Norrington/London Classical Players

**Orf C 100 841
EMI 567-749 656-2**

1822

*Wie macht man
aus Bestien Haustiere?*

Wertpapier-Management



Frankfurter Sparkasse

Ein Klavier für 120,- DM ?

Genau, denn ab 120,- DM pro Monat können Sie z.B. ein nagelneues Schimmel-Klavier für 9 Monate mieten – und wenn Sie möchten, anschließend bei voller Anrechnung der Miete kaufen oder finanzieren.

Pianobaus Guckel

Hospitalstraße 8 • 63065 Offenbach am Main
Tel. (069) 81 38 12, Fax 88 76 24,  im Hof

*Wir laden Sie ein,
Mitglied der*

**FRANKFURTER
MUSEUMS-GESELLSCHAFT E.V.**

zu werden.

Nähere Informationen erteilt Ihnen
die Geschäftsstelle: Goethestraße 25
60313 Frankfurt/Main, Tel.: 069/28 14 65

GDA 
– der gute **GDA**nke fürs Alter!

GDA Wohnstift Frankfurt am Zoo
Waldschmidtstraße 6, 60316 Frankfurt

Telefon (069) 4 05 85-0 (Zentrale)
Telefon (069) 4 05 85-102 (Vermietbüro)
Fax (069) 4 05 85-405

Im Alter aktiv leben – sicher wohnen.

VORANZEIGE

4. Sonntags-Konzert/Montags-Konzert

4./5. Dezember 1994, 11/20 Uhr

Alte Oper, Großer Saal

Andrei Gavrilov, Klavier
Gianluigi Gelmetti, Dirigent

Sergio Rendine, Passacaglia per orchestra
Peter Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr.1 b-Moll op. 23
Johannes Brahms, Sinfonie Nr.1 c-Moll op. 68

Auf Wunsch des Dirigenten wurde eine Programmänderung vorgenommen.
Einführungsvortrag: Paul Bartholomäi 45 Minuten vor den Konzerten im Hindemith-Saal

3. Kammermusik-Abend

Mittwoch, 7. Dezember 1994, 20 Uhr

Alte Oper, Mozart-Saal

Sblomo Mintz, Violine
Itamar Golan, Klavier

Ludwig van Beethoven, Sonate für Violine und Klavier
Nr.1 D-Dur op.12

Gabriel Fauré, Sonate für Violine und Klavier
Nr. 2 e-Moll op.108

Ludwig van Beethoven, Sonate für Violine und Klavier
A-Dur op. 47 „Kreutzeronate“

Auf Wunsch von Herrn Mintz wurde eine Programmänderung vorgenommen.

Vorverkauf von Einzelkarten: jeweils ab 1 Monat vor dem Konzerttermin.

Vorverkaufsstellen: Alte Oper, Opernplatz, Telefon 1340400; Kartenkiosk Sandroek, U-Bahn Passage Hauptwache, Telefon 283738 und 20115/6 sowie weitere Vorverkaufsstellen der Alten Oper Frankfurt.

Eine Viertelstunde vor Konzertbeginn und gegen Vorlage des Ausweises erhalten Schwerbeschädigte Karten mit 50% Ermäßigung, Schüler und Studenten die Karte zu einem Einheitspreis.

An unsere Abonnenten

Sollten Sie ein Konzert nicht besuchen können, werden wir Ihre Plätze gern den Vorverkaufsstellen aufgeben. Wir bitten in diesem Fall um Ihren Anruf.

Letzter Termin für das Sonntags-Konzert am Freitag davor 12 Uhr, für das Montags-Konzert und den Kammermusik-Abend am Konzerttag bis 12 Uhr.

FRANKFURTER MUSEUMS-GESELLSCHAFT E.V.

Telefon 069/28 14 65