



**Frankfurter
Museums-Gesellschaft e.V.**

Spielzeit 1999/2000

Alte Oper Großer Saal

4. Sonntags-Konzert

12. Dezember 1999, 11 Uhr

4. Montags-Konzert

13. Dezember 1999, 20 Uhr

Frankfurter
Museums-
orchester

Güher und Süher Pekinel

Klavier

Michel Plasson

Dirigent



Michel Plasson

wurde in Paris geboren und studierte am dortigen Konservatorium Klavier, Schlagzeug und Dirigieren. 1962 gewann er den ersten Preis des Dirigentenwettbewerbs in Besançon. Anschließend ging er auf Anraten von Charles Münch in die USA, wo er mit Erich Leinsdorf, Pierre Monteux und Leopold Stokowski arbeitete. 1968 wurde Michel Plasson Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Oper und des *Orchestre National du Capitole* Toulouse. Wegen seiner zahlreichen Auslandsverpflichtungen gab er 1983 die GMD-Position an der Oper auf, um sich als Chefdirigent ausschließlich dem Orchester zu widmen.

Plasson und sein Orchester unternahmen zahlreiche Auslandstourneen in ganz Europa und den USA und sind gerngesehene Festspiel-Gäste, u. a. in Aix-en-Provence, Orange, Montreux und Ravenna. Plassons Schallplatten-Einspielungen sind Legion: allein in den letzten

zehn Jahren entstanden mehr als 70 Produktionen, an denen Künstler wie Mirella Freni, Nicolai Gedda, Teresa Berganza, José Carreras, José van Dam und Jessye Norman beteiligt waren. Plasson setzt sich sehr für die zeitgenössische französische Musik ein und vermittelt entsprechende Kompositionsaufträge.

Neben seiner Tätigkeit mit dem *Orchestre National du Capitole* ist Plasson immer wieder Gast der Opernhäuser in Wien, Berlin, New York, London und München sowie bei namhaften Orchestern, u. a. den Berliner Philharmonikern, dem *London Philharmonic Orchestra*, dem *Orchestre National de France*, dem Orchester der *Accademia di Santa Cecilia* Rom, dem NHK-Orchester Tokio und dem Leipziger Gewandhaus-Orchester. Seit September 1994 ist er außerdem Chefdirigent der Dresdner Philharmoniker.

Zahlreiche Preise und Orden wurden Plasson verliehen: 1990 der *Grand Prix Florence Gould der Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France*, 1992 der *Ordre des Arts et Lettres* des französischen Kulturministeriums, 1993 und 1996 jeweils die Auszeichnung eines *Victoire de la Musique Classique*. 1995 erhielt Plasson die wichtigste Auszeichnung Frankreichs und wurde zum Offizier der Ehrenlegion ernannt.

A.O.

Maurice Ravel

(1875–1937)

Valses nobles et sentimentales

1. Modéré
2. Assez lent
3. Modéré
4. Assez animé
5. Presque lent
6. Assez vif
7. Moins vif
8. Épilogue: Lent

Francis Poulenc

(1899–1963)

Konzert für zwei Klaviere und
Orchester d-Moll

1. Allegro ma non troppo
2. Larghetto
3. Finale: Allegro molto

– Pause –

Albert Roussel

(1869–1937)

Sinfonie Nr. 3 g-Moll op. 42

1. Allegro vivo
2. Adagio
3. Vivace
4. Allegro con spirito

Maurice Ravel*Daphnis et Chloé* Suite Nr. 2

1. Lever du jour
2. Pantomime
3. Danse générale

Güher und Süher Pekinel *Klavier***Frankfurter Museumsorchester****Michel Plasson** *Dirigent*

Einführungsvorträge:

Paul Bartholomäi

Sonntag, 12. Dezember 1999, 10.15 Uhr

Mozart-Saal

begrenzte Platzanzahl

Montag, 13. Dezember 1999, 19.15 Uhr

Mozart-Saal

begrenzte Platzanzahl

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.

Maurice Ravel: Valses nobles et sentimentales

Zweimal wendete sich Maurice Ravel in seinem orchestralen Schaffen dem Walzer zu. Die künstlerischen Zielsetzungen seiner beiden Auseinandersetzungen könnten jedoch kaum größer sein: Während die zwischen 1907 und 1920 entstandene Komposition „La Valse“ in hypertropher Übersteigerung den Grundrhythmus des Wiener Walzers bis zur Besessenheit steigert und in ihren katastrophenhaften Zügen zur Apotheose der zum Untergang verurteilten Vorkriegswelt wird, zeigen die 1911 (zunächst für Klavier) komponierten „Valses nobles et sentimentales“ jene vornehm-klassizistischen Tendenzen zur Stilisierung, die sich auch an anderen um diese Zeit entstandenen Werken (vgl. etwa den Klavierzyklus „Le tombeau de Couperin“ aus den Jahren 1914–1919) beobachten lassen. Ravel schrieb zu dieser Sammlung aus acht in Charakter und Tempo deutlich voneinander verschiedenen Tanzsätzen: „Der Titel der ‚Valses nobles et sentimentales‘ gibt hinreichend Auskunft über meine Absicht, eine Walzerkette nach dem Vorbild Schuberts zu komponieren. Nach der Virtuosität, die ‚Gaspard de la nuit‘ zugrunde liegt, folgt hier eine durchsichtigere, stärker aufgelockerte Schreibweise, welche die Harmonien fester härtet und die Konturen, das Relief

der Musik stärker herausmeißelt.“ Dieser Kommentar des Komponisten ist freilich „cum grano salis“ zu verstehen: Das „Gemeißelte“ und „Gehärtete“ von Harmonie und Rhythmus geschieht in diesen acht Walzern vor dem Hintergrund einer kunstvoll durchbrochenen und vielstufig gefärbten Faktur. Auch in jenen Passagen, in denen das Relief der Musik stark hervortritt, läßt sich noch jenes Vermeiden allzu klar umrissener harmonischer bzw. klanglicher Konturen erkennen, das der Walzerfolge jene duftige Schwerelosigkeit verleiht, durch die sie seither zum Paradestück für alle klangsensiblen Pianisten und Dirigenten geworden ist. Wer sich beim Hören der 1912 fertiggestellten Orchesterfassung darüber wundert, daß die Bearbeitung in ihrer instrumentalen Originalität so gar nicht wie eine nachträgliche „Instrumentation“ wirkt, sollte sich freilich bewußt machen, daß selbst der Instrumentationskünstler Ravel bei Orchesterwerken fast immer zunächst Klavierfassungen anfertigte und erst in einem zweiten Schritt die Ausarbeitung für den großen Apparat vornahm; das zeitliche Nacheinander von Klavier- und Orchesterfassung in den „Valses nobles et sentimentales“ entspricht also seiner gewohnten Arbeitsweise.

Die Walzer sind häufig durch kunstvolle Übergänge miteinander verbunden. Die Bandbreite der von Ravel beleuchteten Charaktere reicht von kraftvoller En-

ergie (Nr. 1) über melancholische Schwermut (Nr. 2) und schwebende Leichtigkeit (der ganztaktig empfundene Walzer Nr. 4) bis hin zum äußerst expressiven „Epilogue“ (Nr. 8).

Francis Poulenc: Konzert für 2 Klaviere und Orchester d-Moll

Francis Poulenc gehörte zusammen mit Darius Milhaud und Arthur Honegger zu jener Gruppe von Komponisten, die der französische Journalist Henri Collet im Januar 1920 als „Les Six“ bezeichnete und jenen fünf russischen Komponisten gegenüberstellte, die unter dem etwas zweifelhaften Namen „Das mächtige Häuflein“ in die Musikgeschichte eingegangen sind. Und wie in Rußland die gemeinsame Nennung von so unterschiedlichen Komponisten wie Modest Mussorgsky und Nikolaj Rimsky-Korsakoff folgenschwere Mißverständnisse nach sich zog, so suggerierte auch Collets Schlagwort künstlerische Gemeinsamkeiten, die sich bei näherem Hinsehen als schlechterdings unhaltbar erwiesen. Vollends problematisch wurde der Sammelbegriff schließlich, als er zur Inkarnation jener künstlerischen Prinzipien hochstilisiert wurde, die der Dichter Jean Cocteau 1918 in seiner Schrift „Le coq et l'arlequin“ verkündet hatte. Cocteaus Vorliebe für alles vermeintlich Unkomplizierte –

Zirkus, Tanzlokale, Jazzkapellen und Varieté-Theater – richtete sich (mit einer kaum überhörbaren antideutschen Tendenz) massiv gegen jenen emphatischen Kunstbegriff, der vom Schaffen Richard Wagners ausgegangen war und auch eine ganze Generation von französischen Dichtern und Musikern in seinen Bann gezogen hatte. Cocteaus Forderung nach einer unmittelbaren „Gebrauchshaftigkeit“ von Musik mußte, etwa auf einen Komponisten wie Arthur Honegger angewandt, zu einer völligen Verkennung der in der Gruppe versammelten künstlerischen Potenzen führen.

Einzig Francis Poulenc kam Zeit seines Lebens den vermeintlichen Idealen der „Six“ nahe. Freilich sind auch bei ihm Einschränkungen notwendig: Die Einbeziehung von Anklängen aus dem Jazz oder der Unterhaltungsmusik, die in seinen Werken immer wieder zu finden ist, geschieht bei ihm niemals unter Preisgabe eines artifiziell geprägten Anspruchs. Das in sich stimmig gefügte autonome Kunstwerk ist auch für Poulenc eine unhintergehbare Größe, die nicht in Frage gestellt wird.

Das im heutigen Konzert erklingende „Konzert für zwei Klaviere und Orchester“ entstand anlässlich der Festspiele der „Internationalen Gesellschaft für Neue Musik“ in Venedig und wurde am 9. September 1932 uraufgeführt. Bereits der Beginn des kapriziösen ersten Satzes zeigt deut-

lich, daß in diesem Werk die spielerisch-virtuosen Tendenzen dominieren: Anstelle eines eigenständigen „Themas“ exponiert der Komponist einige effektvolle Spielfiguren, die auf vielfältigste Weise abgewandelt werden. Daß dieser Verzicht auf thematische Profilierung keine künstlerische Reduktion, sondern ein höchst raffiniertes und geistvolles Stilmittel ist, zeigt der Schluß des Satzes: Nach einer Generalpause zitieren die Solisten die zentrale Spielfigur des Beginns in einem deutlich langsameren Tempo. Ohne ein neues musikalisches Element hinzuzufügen, schafft Poulenc mit den Mitteln des Beginns eine traumhaft-visionäre Grundstimmung, die die scheinbar so stabil gefügte Ornamentik ins Ungewisse entgleiten läßt.

Poulencs Vorliebe für zurückliegende stilistische Modelle zeigt sich in besonderer Weise im dreiteilig gestalteten zweiten Satz, der von einem wehmütig-gesanglichen Thema beherrscht wird, dessen Harmonik stellenweise (aber niemals über einen längeren Abschnitt) an die Musik der Klassik anzuknüpfen scheint. Derartige „Zitate“ werden auch im weiteren Satzverlauf immer in einer derartigen Diskretion und Delikatesse angebracht, daß sich nirgends der Eindruck einer Stilkopie einstellt.

Im Finale begegnen sich zwei volkstümlich empfundene Themen. Eine gesteigerte Virtuosität führt den Satz zu einem glanzvollen Abschluß.

Albert Roussel: Sinfonie Nr. 3 g-Moll op. 42

„Es ist wunderbar, wie hier der Frühling des Lebens und reife Erfahrung verbunden werden!“ (Francis Poulenc über Albert Roussels 3. Sinfonie)

Bis auf wenige herausragende Werke findet das umfangreiche Schaffen Albert Roussels hierzulande kaum Beachtung. Die spärlichen Aufführungszahlen im deutschsprachigen Kulturkreis lassen nur zu leicht übersehen, daß der 1869 in Paris geborene Meister zu Lebzeiten eine ähnliche Prominenz wie Maurice Ravel genoß, als dessen musikalischer Antipode er gerne und häufig apostrophiert wurde. Um so begrüßenswerter ist sowohl die Aufführung seines vielleicht bedeutendsten Orchesterwerkes als auch die direkte Konfrontation mit zwei nicht minder zentralen Werken Ravels im heutigen Sinfoniekonzert.

Albert Roussels Persönlichkeit wurde durch zwei entscheidende Einflüsse geprägt: die Musik und das Meer. Zwischen 1887 und 1894 segelte er als Offizier auf verschiedenen Schiffen um die Welt, unter anderem auch auf der „Melpomène“, einem Schulsegler der französischen Marine. Doch bereits während dieser Zeit war die Musik aus seinem Leben nicht mehr wegzudenken: Seine ersten Kompositionen entstanden auf hoher See (ein Klavier war eigens für ihn an Bord instal-

Anzeige Hofmeister
Film liegt vor!
126 x 45 mm

Anzeige Lorey
Film liegt vor
126 x 45 mm



Steinweg 7 - Passage

liert worden). 1894 reichte er seinen Abschied ein, um in Paris bei dem Komponisten Eugène Gigout Komposition zu studieren. Nach ersten künstlerischen Erfolgen wurde er 1898 an der Schola cantorum Schüler Vincent d'Indys. Wie dessen Lehrer César Franck, so legte auch d'Indy großen Wert auf das Studium der alten Polyphonie und vermittelte dem jungen Roussel hierdurch entscheidende künstlerische Impulse. Ebenfalls auf Franck läßt sich wohl – was im Frankreich der Vorkriegsjahre durchaus nicht selbstverständlich war – die vorbehaltlose Anerkennung des Wagnerschen Oeuvres zurückführen, das Roussels Frühwerk deutlich beeinflusste. Nach seinem ersten spektakulären Erfolg, dem Ballett „Le Festin dell' Araignée“ im Jahre 1913, kam es während des Krieges zu einer entscheidenden künstlerischen Neubesinnung. „Man muß nun“, so schrieb er 1916 an seine Frau in Hinblick auf seine künstlerische Arbeit, „nach einer völlig neuen Konzeption leben. Das soll nicht heißen, daß alles vor dem Krieg Geschehene vergessen werden soll, sondern daß alles, was danach folgt, ein anderes Dasein wird.“ Konkret vollzieht sich mit dieser Hinwendung zu einem „anderen Dasein“ ein Bruch mit jenen impressionistischen und exotistischen Tendenzen, die sowohl das Ballett als auch die Arbeit an der Oper „Padmâvati“ geprägt hatten. Der bedeutende französische Kritiker Emile

Vuillermoz kommentierte diesen Bruch mit den Worten: „Albert Roussel verläßt uns.“

Die dritte Sinfonie, die der Komponist als „das Beste, was ich bis jetzt gemacht habe“ bezeichnete, wurde im Jahre 1930 komponiert. Wie Strawinskys „Psalmen-sinfonie“ oder Hindemiths „Konzertmusik für Streicher und Blechbläser“ entstand sie auf Veranlassung des amerikanischen Dirigenten Sergej Kussewitzky, der anlässlich des 50jährigen Bestehens des Boston Symphony Orchestra bei den führenden zeitgenössischen Komponisten eine Jubiläumsgabe in Auftrag gegeben hatte.

Obwohl das Werk in seiner Viersätzigkeit formal eher traditionell konzipiert erscheint, ist es doch hinsichtlich seiner harmonischen, rhythmischen und klanglichen Gestaltung eindeutig ein Werk der „neuen“ Musik. Das über einem wild pochenden Rhythmus der Streicher und Bläser einsetzende Hauptthema in den ersten Violinen ist mit seinen großen Intervallsprüngen und seiner atemlos synkopierenden Rhythmik von einer wilden Sprödigkeit erfüllt, die an den mittleren Bartók erinnern würde, wenn sie nicht doch immer wieder eindeutige funktional-tonale Bezugspunkte aufwies. Die Ambivalenz zwischen einem Aufweichen bei gleichzeitigem Festhalten der Tonalität zeigt sich auch in dem von der Solo-Flöte intonierten Seitenthema, dessen

harmonisch eindeutige Grundierung (B-Dur) durch zahlreiche querständige Stimmfortschreitungen der 1. Violine getrübt wird.

Die Durchführung greift zunächst das in der Exposition exponierte thematische Material auf, intoniert dann aber nach einem fulminanten crescendo ein neues Thema:

Poco meno allegro



Diese motivische Substanz lässt sich auch in der Thematik der folgenden Sätze beobachten:



Hauptthema 2. Satz



3. Satz



Mittelteil 4. Satz

In der Gestaltung der Reprise folgt Roussel montageartigen Verfahrensweisen, die sich zeitgleich etwa auch bei Hindemith oder Strawinsky beobachten lassen. Wie bei einem Filmschnitt werden hier jene verbindenden Überleitungsteile, die in der Exposition zwischen 1. und

2. Thema vermittelt hatten, einfach fortgelassen. Auf diese nahezu „stenographische“ Rekapitulation des Beginns folgt eine kurze Coda, die nochmals den wilden und zugleich statischen Rhythmus des Beginns wiederholt und den Satz auf diese Weise zu einem fast orgiastischen Höhepunkt führt.

Der zweite Satz ist ein dreiteilig gestaltetes Adagio, in dessen Mittelteil ein von den Flöten eröffnetes Fugato langsam crescendiert, um am dynamischen Höhepunkt mit dem Hauptthema des Satzes verbunden zu werden. Wie bereits im Kopfsatz, so fällt auch an diesem Satz die teilweise unvermittelte Kombination von kammermusikalisch inspirierten Passagen mit Abschnitten von größten sinfonischen Dimensionen auf - eine Tendenz, die sich auch in der Sinfonik Sergej Prokofjews beobachten lässt, die auch noch in manch anderer Hinsicht Berührungspunkte zur Musik Roussels erkennen lässt.

Sowohl im dritten als auch im vierten Satz verwendet Roussel eine streng diatonisch geprägte Thematik, die in ihrer äußersten Einfachheit einen scharfen Kontrast zur durchweg äußerst komplexen harmonischen und rhythmischen Faktur darstellt. Während der dritte Satz sich mehr und mehr in einen unaufhaltsamen Taumel hineinsteigert, der dem Hörer keine Atempause mehr gönnt, wird die Durchführung des Schlusssatzes von einem „Andante“ bekrönt, in dem

die Solo-Violine emphatisch-expressiv noch einmal das zentrale thematische Motto der Sinfonie wiederholt.

Maurice Ravel: Daphnis et Chloé (Suite Nr. 2)

Wie Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ und die drei großen frühen Ballette Igor Strawinskys („Der Feuervogel“, „Petuschka“, „Le sacre du printemps“) entstand auch Maurice Ravels Ballett „Daphnis et Chloé“ (1912) auf Veranlassung des berühmten Impresarios Sergej Diaghilew, der als künstlerischer Leiter des „Ballet russe“ seit seiner spektakulären Präsentation von Mussorgskys „Boris Godunow“ im Jahre 1909 das kulturell interessierte Paris in seinen Bann zog. Gerade der Vergleich zwischen Strawinsky und Ravel zeigt jedoch deutlich, daß Diaghilews musikalische Vorlieben keinem abstrakten ästhetischen Programm verpflichtet waren, sondern einzig und allein einem sicheren Gefühl für Qualität entsprangen. Die Gegensätze könnten in der Tat kaum größer sein: Während Strawinskys „Sacre du printemps“ in nicht mehr zu überbietender Konsequenz die Sphäre des „Zivilisierten“ hinter sich ließ und in der Beschwörung einer archaischen Urgesellschaft die elementare Gewalt rhythmischer Energien neu entdeckte, ging es

Ravel um die Gestaltung einer „arkadischen“ Idylle, hinter der sich leicht eine Hinwendung zum „apollinischen“ Formbewußtsein des 18. Jahrhunderts erkennen ließ. Brach Strawinskys „barbarischer Akt“ mit vollem Bewußtsein aus den kulturellen Vermittlungen seiner Epoche aus, so beschwor Ravels Anakreontik die „Idyllik eines Watteau und die antiken Landschaften eines Claude Lorrain“ (Hans-Klaus Jungheinrich).

Dem Ballett Ravels liegt der gleichnamige stimmungsvolle Hirtenroman des hellenistischen Dichters Longos zugrunde, der in vier Büchern das Schicksal der Findelkinder Daphnis und Chloé schildert, die auf der Insel Lesbos als Hirten aufwachsen. In einer idyllischen Darstellung der Welt der Bauern und Hirten wird eine Liebesgeschichte erzählt, die von rasch verfliegenden äußeren Gefahren kaum beeinträchtigt wird. Mit unbefangenen Staunen und kindlicher Verwirrung erleben die Protagonisten das Wirken des Eros, bis die Handlung schließlich mit der Verheiratung in einen konventionellen Schluß einmündet. Um das primär an der Darstellung einer idealisierten Bukolik orientierte Sujet zumindest ansatzweise bühnergerecht präsentieren zu können, fokussierten Diaghilew und Michel Fokine, der Choreograph des Balletts, die Handlung auf jene Episode, in der Chloé von Piraten geraubt wird, schließlich aber durch ein Eingreifen des

Anzeige Schwinn & Starck
Film liegt vor!
126 x 59 mm

Fliesen und Bäder in jeder Tonart

Hildebrand ""

Fliesen, Fliesenverlegung
Exklusive Bäder

Mainzer Landstraße 229 • 60326 Frankfurt • Tel. (0 69) 75 80 07-0 • Internet: www.hildebrand.de

Hirtengottes Pan und der von ihm losgelassenen Naturgewalten wieder in die Arme ihres Geliebten zurückkehrt.

Die Grundkonzeption des einaktigen Balletts verzichtet auf die traditionellen Nummern und Entrées des klassischen Balletts zugunsten einer bruchlos zusammenhängenden Struktur. Das breite und friedliche Strömen der arkadischen Idylle wird kaum durch Pausen und Unterbrechungen gestört, sondern entfaltet sich unter mannigfachen Beleuchtungs- und Perspektivenwechseln ungehindert bis zur vital-elementaren „Danse générale“ am Ende des Werkes.

Für konzertante Aufführungen des Werkes richtete Ravel bald nach der Uraufführung zwei Orchestersuiten ein; die erste dieser beiden „fragmentes symphoniques“ setzt mit einem zart getönten Nocturne ein, um dann über ein spielerisch-burleskes Intermezzo in eine „Danse guerrière“ einzumünden, die den Einbruch der Piraten in die friedliche Sphäre der Bauern und Hirten zum Gegenstand hat.

Die im heutigen Sinfoniekonzert erklingende zweite Suite wird wohl insgesamt noch häufiger als die erste gespielt. Dies liegt nicht zuletzt an dem grandiosen ersten Abschnitt (lever du jour), in dem Ravel mit einer Klangmagie, die selbst die Suggestivität Debussys noch hinter sich läßt, das Aufdämmern eines neuen Tages schildert. Harfen, Flöten und

Klarinetten bilden zart ineinander verschlungene Klangtrauben, die eine aus der Tiefe heraus anwachsende crescendo-Melodie umspielen. Das kantable Melisma gewinnt langsam an Kontur, um dann am dynamischen Höhepunkt in strahlend heller Beleuchtung über der zart bewegten Ornamentik zu schweben. Zur Steigerung der Leuchtkraft ergänzt Ravel das Orchester hier noch durch einen Chor, dessen Vokalisieren den Gesamtklang ins Ätherisch-Unendliche transzendieren.

Bei der sich unmittelbar anschließenden „Pantomime“ handelt es sich um ein „Pas de deux“; dem solistischen Agieren der Tänzer entspricht ein deutlich zurückgenommener Orchestersatz, der durch eine stellenweise virtuos geführte Soloflöte geprägt ist. Dem pantomimischen Charakter der Szene entsprechend setzt sich dieser Satz aus vielen miniaturhaften „Klanggesten“ zusammen, die in deutlichem Gegensatz zur flächigen Grundierung des einleitenden Teiles stehen. Das Finaltableau, die „Danse générale“, schlägt einen ekstatischen Tonfall an und steigert sich gegen Ende zu einer schier unaufhaltsamen Rasanz. Auch hier treten wieder die Singstimmen hinzu, deren Verwendung – wie bereits im ersten Teil – Ravel dem Belieben des Dirigenten anheimstellt.

Dr. Wolfgang Lessing



Die als Zwillinge in Istanbul geborenen Geschwister **Güher und Süher Pekinel** studierten in Paris, Frankfurt am Main und New York (Juilliard School). Auf Einladung von Rudolf Serkin erhielten sie ihre weitere Ausbildung am Curtis Institute in Philadelphia. Beide haben – als Duo und solistisch – zahlreiche Wettbewerbe in den USA, Italien und Frankreich gewonnen. Sie konzertierten mit den bedeutendsten internationalen Orchestern; ausgedehnte Reisetourneen führten die Geschwister in alle großen

Musikzentren Europas, Amerikas, Japans und des Fernen Ostens. Auf Einladung von Herbert von Karajan nahmen sie mehrmals an den Sonderkonzerten der Salzburger Osterfestspiele teil.

Güher und Süher Pekinel haben für bedeutende Schallplatten-Labels einen Großteil ihres von Bach bis Lutoslawski reichenden Repertoires eingespielt. Ein außergewöhnliches Projekt war die erstmalige Jazzeinspielung der Bachkonzerte für zwei und drei Klaviere mit dem Jaques Loussier Trio im Frühjahr 1999.

Die Geschäftsstelle der Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V. ist vom 24. Dezember 1999 bis zum 2. Januar 2000 geschlossen.

Wir wünschen den Mitgliedern, Abonnenten und Konzertbesuchern ein schönes Weihnachtsfest und alles Gute für 2000.



CD-Empfehlungen

Maurice Ravel: *Valses nobles et sentimentales*

Martinon, Orchestre de Paris
Ozawa, Boston Symphony Orchestra

EMI 568 610-2
DG 457 933-2

Francis Poulenc: *Konzert für zwei Klaviere und Orchester d-Moll*

Klavierduo Pekinel, Janowski, Philh. Orchestre de l'ORTF Paris

Tel 450 997 445-2

Albert Roussel: *Sinfonie Nr. 3 g-Moll op. 42*

Bernstein, New Yorker Philharmoniker
Bernstein, Orchestre National de France

Sony CD 62352
DG 445512-2 PMS

Maurice Ravel: *Daphnis et Chloé* Suite Nr. 2

Karajan, Berliner Philharmoniker

DG 427 250-2
DG 439 008-2



**Familienkonzerte
Gesprächskonzerte
Altenheimkonzerte
Einführungsvorträge**

Unterstützen Sie diese Projekte
Werden Sie Mitglied bei der
Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.

Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.

Goethestraße 25
60313 Frankfurt am Main
Telefon (069) 28 14 65
Telefax (069) 28 94 43

Anzeige
Kaus & Meyer
Film liegt vor!
60 x 60 mm

Die Klarinetten

„Ach wenn wir nur auch clarinetti hätten! Sie glauben nicht, was eine Sinfonie mit flauten, oboen und clarinetten einen herrlichen Effect macht“.

(Wolfgang Amadeus Mozart an seinen Vater, Mannheim, 3. Dezember 1778)

Die Klarinette, zu Anfang des 18. Jahrhunderts aus dem Chalumeau entstanden, hat ihr Heimatrecht im Orchester erst spät gefunden. Haydn verwendet sie nur in einigen seiner späten (Londoner) Sinfonien, und auch Mozart mußte in Salzburg noch auf sie verzichten, hat aber dann zur Entfaltung der Möglichkeiten des Instrumentes bahnbrechend gewirkt (Klarinettenquintett, Klarinettenkonzert). Seit Beethoven zählt das Klarinettenpaar zum festen Bestand des Sinfonieorchesters. Für die Auswertung der individuellen Klangfarbe der Klarinette ist ihre charakterisierende Behandlung bei Carl Maria von Weber („Freischütz“) bedeutsam geworden. Neben der strahlenden Höhe – als Diminutiv zu Clarino bedeutet Klarinette ursprünglich „kleine Trompete“ – fand auch die dunkle Farbe der tiefen Lage (Chalumeau-Register) als Ausdruckswert wachsendes



Interesse der Komponisten. Richard Wagner zog die Baßklarinetten dem Kontrafagott vor. Zur Klarinettenfamilie zählt auch das Bassethorn, eine Art Altklarinette, von Mozart besonders geschätzt und meist für feierliche Musik verwendet (Maurerische Trauermusik, Requiem, Priester marsch der „Zauberflöte“). Im schärfsten Kontrast hierzu steht der Klang der hohen Klarinetten (in D oder Es), die bei Gustav Mahler und Richard Strauss („Till Eulenspiegel“) als grelle, groteske Farbe den Orchesterklang bereichern.

P.C.

5. Sonntagskonzert**5. Montagskonzert****Alte Oper, Großer Saal**

Anton von Webern

Arnold Schönberg

Franz Schubert

16. Januar 2000 · 11.00 Uhr**17. Januar 2000 · 20.00 Uhr***Im Sommerwind*, Idylle für großes Orchester op. posth. (1904)

Konzert für Klavier und Orchester op. 42 (1942)

Sinfonie Nr. 4 c-Moll D 417 *Tragische*

Frankfurter Museumsorchester

Gerhard Oppitz *Klavier*Paolo Carignani *Dirigent*

Das Montagskonzert am 17. Januar 2000 wird „live“ vom DeutschlandRadio Berlin übertragen.

Wir bitten unser Publikum daher um Verständnis, daß pünktlichst um 20.00 Uhr begonnen wird.

**3. Kammermusik-Abend
Alte Oper, Mozart-Saal**

Robert Schumann

Johannes Brahms

Robert Schumann

Dimitrij Schostakowitsch

13. Januar 2000, 20.00 Uhr

Fantasiestücke für Klavier, Violine und Violoncello op. 88

Trio für Klavier, Klarinette und Violoncello a-Moll op. 114

Fantasiestücke für Klavier und Klarinette op. 73

Klaviertrio Nr. 2 e-Moll op. 67

Trio Jean Paul und Wolfgang Meyer *Klarinette*

Sehr geehrte Freunde der Kammermusik,
Sharon Kam, die vorgesehene Solistin für diesen Abend, hat uns gebeten, sie zu entschuldigen, da sie Ende Dezember 1999 ein Baby erwartet.

Vorverkauf von Einzelkarten:

jeweils 1 Monat vor Konzertbeginn
Frankfurt Ticket GmbH – Alte Oper Frankfurt,
Opernplatz 1, 60313 Frankfurt am Main
Telefon: 0 69/1 34 04 00, Fax: 0 69/1 34 04 44
sowie bei weiteren angeschlossenen Vorverkaufsstellen.

Vor Konzertbeginn und gegen Vorlage des Ausweises erhalten Schwerbeschädigte Karten mit 50% Ermäßigung, Schüler und Studenten die Karten zu einem Einheitspreis von DM 20,-.

FRANKFURTER MUSEUMS-GESELLSCHAFT E.V.
Telefon 0 69/28 14 65, Fax 0 69/28 94 43

3. Familienkonzert · 16. Januar 2000 · 16.00 Uhr Alte Oper, Mozart-Saal

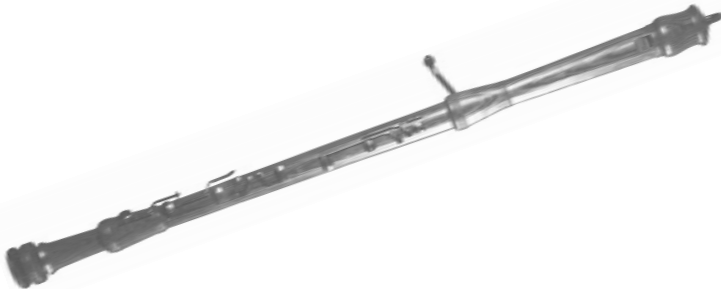
Daß die Blockflöte ein breites Spektrum an klanglichen Möglichkeiten bietet, möchten wir gerne in unserem dritten Familienkonzert demonstrieren. Unter dem **Motto „Von klein bis ganz groß: Die ungeahnten Möglichkeiten der Blockflöte“** wird mit Werken aus der Renaissance, dem Barockzeitalter, der Klassik und aus der zeitgenössischen Musik eine Fülle von verschiedenen Blockflöten vorgestellt.

Interpreten und Moderatoren: Amsterdam Loeki Stardust Quartet

Eine Veranstaltung der Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V. in Kooperation mit der Alten Oper Frankfurt und freundlicher Unterstützung der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Alten Oper Frankfurt.

Eintritt: DM 10,- für Kinder ab 5 Jahren
DM 25,- für Erwachsene
Endpreise

Der Kartenvorverkauf hat begonnen:
Frankfurt Ticket GmbH
Alte Oper Frankfurt,
Opernplatz 1, 60313 Frankfurt am Main
Telefon: 069/134 04 00, Fax: 069/134 04 44
sowie bei weiteren angeschlossenen
Vorverkaufsstellen.



Anzeige
BHF
(Film liegt vor)