

Frankfurter
Museums-Gesellschaft e.V.

Spielzeit 2000/2001

Alte Oper Großer Saal

3. Sonntags-Konzert

12. November 2000, 11 Uhr

3. Montags-Konzert

13. November 2000, 20 Uhr

Frankfurter
Museums-
orchester

Stella Doufexis

Sopran

Francesca Provvionato

Mezzosopran

Anatol Ugorski

Klavier

Cäcilienchor Frankfurt

Figuralchor Frankfurt

Tetsuro Ban

Dirigent



Tetsuro Ban

Tetsuro Ban ist seit Beginn der Saison 1998/99 Kapellmeister und Assistent von Yakov Kreizberg an der Komischen Oper Berlin. Zuvor war er als erster Kapellmeister am Brandenburger Theater tätig.

Tetsuro Ban wurde 1968 in Kyoto (Japan) geboren und erhielt den ersten Klavierunterricht mit vier Jahren. Es folgte ein Musikstudium an der Städtischen Kunstakademie Kyoto mit dem Hauptfach Komposition. Bereits mit neunzehn Jahren wurde Tetsuro Ban für den renommierten NHK Osaka Rundfunkchor als Korrepetitor mit Dirigierverpflichtung gewonnen.

1990 setzte Tetsuro Ban sein Dirigentenstudium an der Wiener Musikhochschule bei Professor Karl Österreicher fort und eignete sich in dieser Zeit ein breites Repertoire an. Im Oktober 1995 gewann Tetsuro Ban den ersten Preis beim renommierten Dirigentenwettbewerb in Besançon.

Nachdem Tetsuro Ban bereits 1992 als Assistent des Pacific Music Festivals in

Sapporo bei Michael Tilson Thomas und Christoph Eschenbach mitwirkte, dirigiert er mittlerweile nahezu alle großen Sinfonieorchester in Japan. Einladungen in Europa und den USA führten ihn zu den Orchestern von Toulouse, Lille, Nancy, Opéra de Marseille, den St. Petersburger Philharmonikern, dem Wiener Kammerorchester und zum Houston Symphony Orchestra.

An der Komischen Oper Berlin leitete er in den letzten Spielzeiten die Premiere von Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt* (Inszenierung Harry Kupfer) und übernahm von Yakov Kreizberg sämtliche Vorstellungen der Oper *König Hirsch* von Hans Werner Henze. Weitere Repertoirewerke waren u.a. *Die Hochzeit des Figaro*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Don Giovanni* und *Ariadne auf Naxos*. In der letzten Saison 1999/2000 leitete Tetsuro Ban die Wiederaufnahme von Verdis *Falstaff*.

Für das 3. Museumskonzert war als Dirigent Paolo Carignani vorgesehen. Da Herr Carignani plötzlich erkrankt ist, hat Herr Tetsuro Ban von der Komischen Oper Berlin kurzfristig zugesagt, das Konzert zu leiten. Wir danken ihm insbesondere, daß er bereit ist, einen Teil des nicht alltäglichen Programms zu dirigieren.

Claude Debussy
(1862–1918)

La Damoiselle élue
für Solostimmen, Chor und Orchester

Olivier Messiaen
(1908–1992)

Oiseaux exotiques
für Klavier und kleines Orchester

– Pause –

Maurice Ravel
(1875–1937)

Ma Mère l'Oye
1. Pavane de la Belle au bois dormant
2. Petit Poucet
3. Laideronnette, Impératrice des Pagodes
4. Les entretiens de la Belle et de la Bête
5. Le Jardin féérique

Daphnis et Chloé Suite Nr. 2
1. Lever du jour
2. Pantomime
3. Danse générale

Stella Doufexis *Sopran*
Francesca Provvionato *Mezzosopran*
Anatol Ugorski *Klavier*
Cäcilienchor Frankfurt
Figuralchor Frankfurt
Frankfurter Museumsorchester
Tetsuro Ban *Dirigent*

Einführungsvorträge:
Paul Bartholomäi

Sonntag, 12. November 2000, 10.15 Uhr
Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**
Montag, 13. November 2000, 19.15 Uhr
Hindemith-Foyer, **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.

Claude Debussy: „La Damoiselle élue“ für Solostimmen, Chor und Orchester

Im Jahre 1884 gewann Claude Debussy für seine Kantate „L'Enfant prodigue“ den unter französischen Komponisten so hochbegehrten Rompreis. Die Träger dieser Auszeichnung durften für drei Jahre die Villa Medici in Rom bewohnen. Jedes Jahr hatten sie ein sogenanntes „Envoi de Rome“ (in der Regel ein Vokalwerk mit Orchesterbegleitung) nach Paris zu schicken, das von einer zumeist sehr konservativen Jury entgegengenommen und nicht selten scharfer Kritik unterzogen wurde.

1885, das erste römische Jahr des Komponisten, war überwiegend vom Studium älterer Musik (insbesondere Orlando di Lasso und Palestrina) sowie der Auseinandersetzung mit Richard Wagners Oper „Tristan und Isolde“ bestimmt. Im folgenden Jahr schickte Debussy die sinfonische Ode „Zuleima“ nach Frankreich und sah sich bald darauf mit einer harschen Abfertigung konfrontiert. „Monsieur Debussy“, so hieß es in dem Gutachten der Pariser Kommissionsmitglieder, „scheint heute von dem Verlangen besessen zu sein, Bizarres, Unverständliches, Unaufführbares zu machen“; man verlangte „heilsame Veränderungen“ an diesem Werk. Auch die im folgenden Jahr eingesandte Komposition „Printemps“ für Orchester, Klavier und Chor konnte nicht auf Zustimmung stoßen. Die Tendenz war ähnlich wie im Vorjahr: Eine Neigung zu „ausgesuchtester Absonderlichkeit“ und zudem ein „vager Impressionismus“ (ein Begriff übrigens, den Debussy für seine Werke stets scharf abgelehnt hat) verhindere die Schaffung eines „wahren“ Kunstwerks. Debussy, der Stadt Rom überdrüssig, verzichtete daraufhin auf ein drittes Jahr. Dennoch schickte er, nun bereits wieder auf französischem Boden, noch eine dritte Kom-

position an die Kommission: die im heutigen Konzert erklingende Kantate „La Damoiselle élue“ für Solostimmen, Chor und Orchester nach einem lyrischen Gedicht von Dante Gabriel Rossetti (1828–1882).

Rossetti war als Sohn des nach England geflohenen italienischen Freiheitskämpfers und Dichters Gabriel Rossetti in London zur Welt gekommen und hatte dort nach einem Kunststudium 1848 zusammen mit anderen Malern die sogenannte „Pre-Raphaelite Brotherhood“ gegründet, eine Künstlergruppe, die dezidiert gegen die herrschenden Auffassungen der englischen Kunstschulen zu Felde zog und unmittelbar an die naive Kunst der großen italienischen Maler vor Raffael (Fra Angelico, Giotto u.a.) anknüpfen wollte. Ein eindrucksvolles Beispiel dieser Bestrebungen stellt das 1857 gemalte Bild „La Damoiselle du Saint Graal“ dar, das Debussy kannte und sehr schätzte. Ähnliche Tendenzen versuchte Rossetti auch in seinen gleichzeitig entstandenen Dichtungen zu verwirklichen. So entstand 1848 das Versgedicht „The Blessed Damozel“, in dessen Zentrum eine Jungfrau steht, die im „Paradies der Liebenden“ die Ankunft ihres irdischen Geliebten erwartet. Die französische Übersetzung dieses Gedichtes erschien 1855 unter dem Titel „La Damoiselle élue“ (Die auserwählte Jungfrau). Es steht zu vermuten, daß es gerade die bewußt gesuchte Naivität Rossettis mit ihrer mitunter vielleicht etwas blutleeren Klarheit war, die Debussy so faszinierte: stellte das präraffaelitische Ideal doch den denkbar größten Gegensatz zur wabern- den Ekstase wagnerscher und nachwagnerscher Kunstauffassungen dar. Der symbolträchtige und märchenhafte Zuschnitt des Gedichtes läßt sich überdies durchaus in Beziehung zu Maurice Maeterlincks „Pelléas et Mélisande“ setzen, eine Dichtung, die später bekanntlich die Grundlage für Debussys große Oper bilden sollte.



Aber auch in der Musik läßt sich stellenweise eine Vorahnung des „Pelléas“ erkennen (vgl. etwa den ersten Gesangseinsatz der Jungfrau). Freilich sind diese Passagen eingebunden in eine Gesamtkonzeption, die sich stilistisch noch kaum auf einen Nenner bringen läßt: Am ehesten den Idealen Rossettis dürften die schlichten, modal gefärbten Chorpartien entsprechen, die jedoch in merkwürdigem Gegensatz zum reichen und üppigen Orchestersatz stehen, der streckenweise eben doch noch an Wagner (Tristan und Isolde, Meistersinger, Siegfried-Idyll) und mitunter auch an Gounod erinnert. Und dann gibt es immer wieder Passagen, die wie eine Vorahnung späterer Werke erscheinen: Jeder Kenner der Klavierwerke Debussys dürfte bei den dunklen Quintparallelen des Beginns an die „Cathédrale engloutie“ (Die versunkene Kathedrale) aus dem ersten Band der „Préludes“ denken.

Im Gegensatz zu den beiden vorangegangenen Vokalwerken äußerte sich die Jury über „La Damaïsselle élue“ zustimmend. Zwar sei der Text „dunkel“, doch werde dieser Mangel durch die „Poesie“ und den „Zauber“ der Musik wettgemacht. Die Neigung zum „Unbestimmten“, die bei den vorangegangenen Werken so störend aufgefallen sei, sei hier durch das Sujet gerechtfertigt. Die musikalische Jugend Frankreichs empfand gerade dieses Stück als bahnbrechend: „Die Damaïsselle war eines der ersten Werke, in denen neben Klängen wagnerischer Abkunft [...] auch der Debussyismus vorklang.“ (Ernst Decsey)

Olivier Messiaen: „Oiseaux exotiques“ für Klavier und Orchester

Es war keineswegs nur Ironie, wenn Olivier Messiaen die Frage nach seinem Beruf mit „Ornithologie“ beantwortete. In der Tat hat er sich Zeit seines Lebens intensiv mit

Vogelstimmen aller Art beschäftigt; bis ins Alter hinein zog er immer wieder mit seiner Frau, der Pianistin Yvonne Loriod, in die Natur, um auf einem Kassettenrecorder neue, ihm unbekannte Vogelklänge aufzunehmen, um diese hernach für neue Kompositionen zu nutzen. Regelmäßige Korrespondenzen mit führenden Ornithologen auf der ganzen Welt ermöglichten ihm ein immer tieferes Eindringen in die rätselhaften Phänomene der Vogelstimmen.

Was war es, was ihn an diesem Fachgebiet so reizte? „Zuerst“, so Theo Hirsbrunner, „kannte er die Vögel noch nicht bei ihrem Namen und schrieb ganz einfach ihre Laute auf, die ihn faszinierten. Später ging es ihm darum, die Sänger genau zu identifizieren; er erkannte sie an ihren Rufen, ihrer Gestalt und ihrem Gefieder und studierte ihr Verhalten: Die rätselhaften Migrationen beschäftigten ihn, die Gesänge, die je nach Tages- und Jahreszeit variieren, und die Art, wie die Männchen durch ihr Singen ihr Revier und ihre Weibchen zu behaupten streben. Unter diesen Sängern gebe es aber mehr oder weniger Begabte, ja sogar Geniale. Messiaen gibt also diesen Tieren mehr oder weniger menschliche Eigenschaften. Die Vögel aller Länder traten während häufiger und weiter Reisen in sein Blickfeld.“

Diese Charakterisierung läßt sich noch um zwei Gesichtspunkte, einen innermusikalischen und einen eher weltanschaulichen, ergänzen: Zweifellos war die bei vielen Vogelstimmen zu beobachtende Verbindung von strenger Regelmäßigkeit bei differenzierter Profilierung der Rhythmen und Tonhöhen ein Phänomen, das einen Komponisten, der sich so intensiv wie Messiaen mit rhythmischen Modi (Reihen, die sich unabhängig von einem vorgeordneten Metrum wiederholen) beschäftigte, faszinieren mußte. Zum anderen waren Naturphänomene für den gläubigen Katholiken Messiaen ein Aus-

druck der Schöpferkraft Gottes. Als Symbole des Unaussprechlichen werden sie in seinen Kompositionen nun freilich fast immer „rein“ dargestellt: Messiaen will die Vogelstimmen „an sich“ zum Ausdruck bringen, also unabhängig von den Gefühlen, die ein Mensch beim Hören von Vogelstimmen empfinden mag. Werke wie die „Oiseaux exotiques“ oder der kurze Zeit später entstandene „Catalogue d'oiseaux“ sind – so Hirsbrunner – „nichts anderes als die Zurücknahme von Beethovens 'Pastoral-Symphonie'; seine [Messiaens] Musik ist mehr 'Malerei' und weniger 'Ausdruck von Empfindungen.'“

Die im heutigen Konzert erklingenden „Oiseaux exotiques“ entstanden 1956 im Auftrag von Pierre Boulez, der – mit Yvonne Loriod am Klavier – auch die Uraufführung dirigierte. Neben der Darstellung von Vogelstimmen aus Indien, China, Malaysia und Nord- bzw. Südamerika ging es ihm in diesem Stück zugleich auch um die prächtigen Farben dieser Vögel, die er in einer von ihm entwickelten Farbsymbolik zum Ausdruck zu bringen suchte. So tritt gleich zu Beginn des Werkes der rotgefiederte Kardinalsvogel („Cardinal de Virginie“), gefolgt vom schwarzbraunen indischen Star („Mainate hindou“) in Erscheinung. Ein Vogel wie der in Amerika beheimatete orangefarbene Baltimoretrupial („Troupiale de baltimore“) wird in spielerischen Vokalisieren dargestellt, während die Spottdrossel („Moqueur polyglotte“) durch Staccato-Noten über einer reichen harmonischen Grundierung ihre „Musikalisierung“ erhält.

Bei der Komposition war Messiaen um die größtmögliche Genauigkeit der Notation bemüht, obwohl er in vielen Fällen die Rufe der Vögel verlangsamen bzw. um einige Oktaven nach unten transponieren mußte.

Neben der Ebene der Vogelstimmen gibt es in diesem Werk jedoch noch eine zweite Schicht, nämlich einen Rückgriff auf alt-

indische und altgriechische Rhythmen bzw. Versmaße, die durch das aus drei Tempelblocks, einem wood-block, einer kleinen Trommel, drei Gongs und einem Tam-Tam bestehende Schlagzeug realisiert werden. Äußerst komplex gebaute unregelmäßige rhythmische Folgen (wie z. B. das altindische Gajalila) stehen neben symmetrischen Sequenzen (wie etwa dem sapphischen Versmaß der Griechen). Diese rhythmischen Reihen bilden gewissermaßen das die Vogelstimmen tragende kompositorische Gerüst.

Das Bestreben einer möglichst realistischen Darstellung von Vogelstimmen führt bei Messiaen gerade nicht zu naiver Beschaulichkeit, sondern entbindet einen musikalischen Konstruktivismus, der den seriellen Komponisten um Stockhausen und Boulez als Vorbild gedient hat. Ein Konstruktivismus freilich, der nicht abstrakt und blutleer bleibt, sondern immer und überall etwas bedeuten will. „Auch als Konstruktivist schreibt Messiaen 'gegenständlich', die Klangobjekte und Klangkonstellationen, nun weniger greifbar, wie es dem Außermusikalischen entspricht, das hier zu Wort kommen soll.“

(Hirsbrunner)

Dr. Wolfgang Lessing

Maurice Ravel: Ma Mère l'Oye

„Ravel war ein Kind“, urteilte die Geigerin Hélène Jourdan-Morhange: Die Widmungsträgerin der zweiten Violinsonate wußte hinter Ravels öffentlichem Auftreten, das als kalt, zynisch, ja dandyhaft galt, einen anderen Aspekt seiner Persönlichkeit zu entdecken. „Ravel war ein Kind, wenn er sich über einen neuen Anzug freute oder wenn er stolz seine neuen, hochmodischen Handschuhe vorführte. Ein Kind auch, wenn er aus der Entfernung, so laut er konnte, einer Freundin, die ihn in New York vom Schiff

 **HOFMEISTER**
NATURSTEINE SEIT 1864

GRABMALGESTALTUNG · RESTAURATION · NATURSTEINARBEITEN

F. HOFMEISTER GMBH · ORBER STR. 38 · 60386 FRANKFURT A. M. · TELEFON (069) 41 10 35
GRABMALAUSSTELLUNG · ECKENHEIMER LANDSTR. 199-201 · TELEFAX (069) 41 60 52

BAUER & KOWALLIK

„Wohl geheiratet?!“

von Mutter



von der Schwester



vom Onkel



von Freunden



von der Firma



vom Schwiegervater



von den Nachbarn



Wir beraten Sie gerne über unsere Hochzeitslisten, den umfassenden Hochzeitsservice und unser praktisches Wunschbüchlein.

LOREY
seit 1796

Große Eschersheimer Straße 11, 60313 Frankfurt

Telefon: 069/29 99 585, www.loreyy.de

SEIT 1796
Juwelier
SCHLUND
STEINWEG-PASSAGE
FRANKFURT A.M.

abholte, zurief: „Sie werden staunen, was für tolle Krawatten ich mitgebracht habe!“ Im Frühjahr 1921 erwarb Ravel in Montfort l'Amour, einem Dorf im Südwesten von Paris, ein Haus, „Le Belvédère“ genannt. In Jourdan-Morhanges Erinnerung an dieses Domizil und seine Einrichtung profiliert sich wiederum ein kindlicher, verspielter und zugleich auch realitätsscheuer Charakterzug Ravels. Das Mobiliar und die zahllosen Accessoires erschienen ihr „maßstabgerecht wie Kinderspielzeug“, Ravels Freunde, so schreibt sie, „brachten ihm den absonderlichsten Krimskrums mit. Ravel war gerührt: Wie wunderhüsch dieses kleine Segelschiff, das von unsichtbarer Hand bewegt auf bemalten Papierwellen zu schaukeln begann! Und das Miniatur-Sofa aus ziseliertem Porzellan... Kaum beschreiben kann ich den Wust von bunten Kästchen, geschliffenem Glas, Flaschengeistern, über den Flügel verstreuten Schälchen, all die Lampen, das Tintenfaß in Form einer Kathedrale, den Gänsekiel auf dem Schreibtisch.“

Ein besonders beliebter Gast war Ravel bei Jean und Mimie Godebski, deren Eltern er zu seinen intimsten Freunden zählte. Ravel beschenkte die Kinder der Godebskis mit ausgefallenem, vor allem mechanischem Spielzeug, das er an den Neujahrsbuden der Pariser Boulevards kaufte; doch mit fünf kleinen vierhändigen Klavierstücken, „Cinq Pièces Infantines“, wollte er ihnen ein ganz außergewöhnliches Geschenk bieten: Sie kamen sogar zu der Ehre einer persönlichen Widmung des neuen, „Ma Mère l'Oye“ überschriebenen Zyklus. Noch im selben Monat, in dem Ravel die Komposition beendet hatte, im April 1910, fand in Paris die Uraufführung statt. Die Orchesterfassung der fünfteiligen Suite erarbeitete Ravel Ende 1911; die Ballettversion, um ein Prélude, Zwischenspiele und die „Danse du rouet“ („Tanz des Spinnrades“) erweitert, war bis Anfang

1912 abgeschlossen und erlebte am 28. Januar des Jahres ihre Premiere.

„Ma Mère l'Oye“, der Titel der fünf „kindlichen Stücke“, benennt eine der Quellen, die Ravel für seine Märchensuite heranzog. „Contes de ma mère l'Oye“ (Märchen meiner Mutter Gans), hieß die Erstausgabe einer Sammlung, die Charles Perrault 1697 veröffentlichte. Gleich das erste Stück aus Ravels Zyklus stammt aus dieser berühmten Edition: Für das Thema des Dornröschens („Belle au bois dormant“) wählte Ravel die Form der Pavane, eines alten höfischen Schreittanzes, den er schon einmal, bei seiner „Pavane pour une Infante défunte“ (1899), als Medium einer introvertierten, ruhigen, der Vergangenheit zugekehrten Trauer aufleben ließ. Die blutrünstige Version des „Petit Poucet“, die Charles Perrault aufzeichnete, begrenzt Ravel auf eine einzige Szene der Handlung. Er hat dem zweiten Stück der Suite ein Perrault-Zitat vorangestellt: Däumling „glaubte, dank der Brotkrumen, die er überall verstreut hatte, seinen Weg mühelos zu finden; aber er war sehr überrascht, als er keinen einzigen Krümel wiederfinden konnte: die Vögel waren gekommen und hatten alles gefressen.“ Däumling, der zusammen mit seinen sechs Brüdern im Wald ausgesetzt wird, gerät danach in die Gefangenschaft eines Menschenfressers. Doch so weit kommt es bei Ravel nicht; mit aufwärts- und vorwärtstastenden Achteln suggeriert er den Gang der verängstigten Brüder im unheimlichen Dickicht des Waldes, und unüberhörbar dringen die Rufe der Vögel ans Ohr, die jede Hoffnung auf Rückkehr zerstörten. Einem Buch der Marie Catherine Aulnoy entnahm Ravel das Märchen von der Herrscherin der Pagoden, die mit ihrem Namen „Laideronette“ bereits als klein und häßlich charakterisiert ist. Ein Zitat, das wiederum den Titel des Stückes ergänzt, schildert die Kaiserin im Bad, Pagoden singend und spielend auf ihren

„La Damoiselle élue“

Chœur (Sopranos et Contraltos):

La damoiselle élue s'appuyait
Sur la barrière d'or du Ciel,
Ses yeux étaient plus profonds que l'abîme
Des eaux calmes au soir.
Elle avait trois lys à la main
Et sept étoiles dans les cheveux.

Une récitante:

Sa robe flottante
N'était point ornée de fleurs brodées,
Mais d'une rose blanche, présent de Marie,
Pour le divin service justement portée;
Ses cheveux qui tombaient le long de ses épaules
Étaient jaunes comme le blé mûr.

Chœur:

Autour d'elle, des amants
Nouvellement réunis,
Répétaient pour toujours, entre eux,
Leurs nouveaux noms d'extase;
Et les âmes, qui montaient à Dieu,
Passaient près d'elle comme de fines flammes.

Une récitante:

Alors, elle s'inclina de nouveau et se pencha
En dehors du charme encerclant,
Jusqu'à ce que son sein eut échauffé
La barrière sur laquelle elle s'appuyait,
Et que les lys gisent comme endormis
Le long de son bras étendu.

Chœur:

Le soleil avait disparu, la lune annelée
Était comme une petite plume
Flottant au loin dans l'espace; et voilà
Qu'elle parla à travers l'air calme,
Sa voix était pareille à celle des étoiles
Lorqu'elles chantant en chœur.

La Damoiselle élue:

«Je voudrais qu'il fût déjà près de moi,
Car il viendra.
N'ai-je pas prié dans le ciel? Sur terre,
Seigneur, Seigneur, n'a-t-il pas prié,
Deux prières ne sont-elles pas une force parfaite?
Et pourquoi m'effraierais-je?

Lorsqu'autour de sa tête s'attachera l'auréole,
Et qu'il aura revêtu sa robe blanche,
Je le prendrai par la main et j'irai avec lui
Aux sources de lumière,
Nous y entrerons comme dans un courant,
Et nous y baignerons à la face de Dieu.
Nous nous reposerons tous deux à l'ombre
De ce vivant et mystique arbre,

Dans le feuillage secret duquel on sent parfois
La présence de la colombe,
Pendant que chaque feuille, touchée par ses
plumes, dit son nom distinctement.

Tous deux nous chercherons les bosquets
Où trône Dame Marie
Avec ses cinq servantes, dont les noms
Sont cinq douces symphonies:
Cécile, Blanchelys, Madeleine,
Marguerite et Roselys.

Il craindra peut-être, et restera muet,
Alors, je poserai ma joue
Contre la sienne; et lui parlerai de notre amour,
Sans confusion ni faiblesse,
Et la chère Mère approuvera
Mon orgueil, et me laissera parler.

Elle même nous amènera la main dans la main
A celui autour duquel toutes les âmes
S'agenouillent, les innombrables têtes clair rangées
Inclinées, avec leurs auréoles.
Et les anges venus à notre rencontre chanteront,
S'accompagnant de leurs guitares et de leurs
cithares.

Alors, je demanderai au Christ Notre Seigneur,
Cette grande faveur, pour lui et moi,
Seulement de vivre comme autrefois sur terre:
Dans l'amour; et d'être pour toujours,
Comme alors pour un temps,
Ensemble, moi et lui.»

Chœur:

Elle regarda, prêta l'oreille et dit,
D'une voix moins triste que douce:

La Damoiselle élue:

«Tout ceci sera quand il viendra.»

Chœur:

Elle se tut.
La lumière tressaillit de son côté
Remplie d'un fort vol d'anges horizontal.
Ses yeux prièrent, elle sourit;
Mais bientôt leur sentier
Devint vague dans les sphères distantes.

Une récitante:

Alors, elle jeta ses bras le long
Des barrières d'or.
Et posant son visage entre ses mains, Pleura.

Chœur:

Ah, ah.

„Die auserwählte Jungfrau“

Chor:

Die auserwählte Jungfrau lehnte sich
An den goldenen Zaun des Himmels;
Ihre Augen waren tiefer
Als die Tiefe der stillen Wasser am Abend.
Sie hielt drei Lilien in der Hand,
Und die Sterne in ihrem Haar waren sieben.

Erzählerin:

Ihr Kleid, schwebend von Spange zu Saum,
War mit keinen gestrickten Blumen geschmückt,
Sondern mit einer weißen Rose, Mariens Gabe,
Zum göttlichen Dienst gerecht getragen;
War gelb wie reifes Getreide.

Chor:

Um sie, im Jubel unsterblicher Liebe,
Sprachen neu sich findende Liebende
Endlos untereinander
Ihre aus der Tiefe der Herzen erinnerten Namen;
Und die zu Gott aufsteigenden Seelen
Schwebten wie dünne Flammen an ihr vorbei.

Erzählerin:

Und still neigte sie sich und lehnte sich
Aus dem kreisenden Zauber hinaus;
So lange, daß ihr Busen
Den Zaun erwärmte, an dem sie lehnte.
Und die Lilien lagen wie im Schlaf
An ihrem gebogenen Arm.

Chor:

Die Sonne war nun versunken; der umflorte Mond
War wie eine kleine, im Abgrund flatternde Feder,
Und nun sprach sie durch die Stille der Nacht.
Ihre Stimme war wie die der Sterne,
Als sie zusammen sangen.

Die Jungfrau:

„Ich wünschte, er wäre schon zu mir gekommen,
Denn er wird kommen“, sagte sie.
„Habe ich nicht im Himmel gebetet?
Herr, o Herr, hat er nicht auf Erden gebetet?
Sind zwei Gebete nicht eine vollkommene Kraft?
Und warum sollte ich mich denn fürchten?“

Wenn der Heil'genschein um seinen Kopf schwebt,
Und er das schneeweiße Kleid trägt,
So werd' ich Hand in Hand mit ihm
Zu den tiefen Quellen des Lichtes gehen;
Wie in einem Strom steigen wir dann hinab
Und baden unter Gottes Blick.

Wir beide werden liegen dann
Im Schatten dieses lebend mystischen Baumes,
In dessen geheimen Laubwerken

Die Gegenwart der Taube manchmal zu spüren ist,
Während jedes von ihren Federn berührte Blatt
Seinen Namen hörbar ausspricht.“

„Wir beide“, sagte sie, „werden die Haine aufsuchen,
Wo die Jungfrau Maria ist
Mit ihren fünf Mägden, deren Namen
Fünf süße Symphonien sind.
Cäcile, Gertrude, Magdalena, Margarethe und Rosalie.

Vielleicht wird er sich fürchten und stumm bleiben:
Dann lege ich meine Wange an die seine
Und erzähle von unserer Liebe,
Weder beschämt noch schwach:
Und die Liebe Mutter wird meinen Stolz gutheißern
Und mich reden lassen.

Sie selbst wird uns dann bringen, Hand in Hand,
Zu Ihm, um welchen alle Seelen niederknien,
Die aneinandergereihten, zahllosen Häupter,
Geneigt mit ihren Heiligenscheinen:
Und Engel werden uns entgegen schweben und singen,
Begleitet von Zithern und Zitolen.

Dort werde ich von Christ, dem Herrn,
Dies für ihn und mich erbitten: –
Nur wie einst auf Erden zu leben,
In Liebe
Wie damals, nur jetzt für immer
Zusammen, ich und er.“

Chor:

Sie blickte nachsinnend, und sprach dann,
Nicht so sehr trauriger, denn milder Stimme:

Die Jungfrau:

„Alles wird sein, wenn er kommen wird.“

Chor:

Sie schwieg. Das Licht flimmerte ihr entgegen,
Voll Engel in kräftig waagrechtem Flug.
Ihre Augen beteten, und sie lächelte.
(Ich sah ihr Lächeln.) Aber bald wurde ihr Pfad
Undeutlich in fernen Sphären;

Erzählerin:

Und dann warf sie ihre Arme
Gegen die goldenen Zäune
Und verbarg ihr Antlitz in ihren Hände
Und weinte. (Ich hörte ihre Tränen).

Instrumenten, die aus Nuß- und Mandelschalen gefertigt sind. Natürlich stand auch Ravel unter dem Einfluß der Pariser Weltausstellung von 1889, die die französischen Komponisten mit der fernöstlichen Musik konfrontiert hatte. Die asiatischen Eigenarten der „Laideronnette“ allerdings sind ähnlich authentisch wie der japanische Salon, den sich Ravel im „Belvédère“ aufgebaut hatte. „Alles daran war unecht. Japanische Drucke aus dem 18. Jahrhundert, Gefäße aus den großen Warenhäusern, stilisierte Blumen aus Glasdraht. Er überließ die Leute ihrer höflichen, unbedachten Bewunderung und rief dann aus: „Aber das ist unecht!“ – so berichtet es Hélène Jourdan-Morhargé. Trotzdem besticht Ravels musikalische Chinoiserie durch ihre raffinierte Fünffon-Motivik und ihre Instrumentation.

„Les entretiens de la Belle et de la Bête“ beziehen sich auf eine literarische Fassung der Schriftstellerin Leprince de Beaumont: In ihrer Unterhaltung mit dem Tier zeigt sich „die Schöne bewegt von der Güte des abstoßenden Ungeheuers, seinen Wunsch, sie zu heiraten, kann sie jedoch lange Zeit nicht erwidern. Ravel bildet einen heftigen Kontrast zwischen den Gesprächspartnern, indem er der Schönen einen schwerelosen Walzer, dem Tier hingegen das raue Organ des Kontrafagotts zuweist. Nach einem ersten Höhepunkt des Dialogs verbinden sich die beiden Themen zu einer gemeinsamen leidenschaftlichen Steigerung: „Nein, mein liebes Tier, ihr werdet nicht sterben: Ihr werdet leben, um mein Gemahl zu werden!“ Ein Harfenglissando markiert die Verwandlung der Bestie in den Prinzen, und dasselbe Motiv, das in den Untiefen des Kontrafagotts das häßliche Ungetüm repräsentierte, erklingt nun zart und verlockend von der Solovioline vorgetragen. Das letzte Stück der Suite „Le jardin féérique“, der „verzauberte Garten“, erzählt kein Märchen. Die reine und friedliche

C-Dur-Melodik weitet sich zur klanglichen Apotheose, von unwirklichen Fanfaren gekrönt, die gleichwohl den Rahmen der Miniatur nicht sprengen. Die Musik dieses verzauberten Finales öffnet sich den unbegrenzten Assoziationen des Hörers und appelliert an die freie Phantasie, die mit der Kindheit nicht verlorengehen sollte.

Wolfgang Stähr

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“, „Petruschka“, „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 Musorgskys „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 Vermittlung

gen seiner Epoche aus, so beschwor Ravel 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 Fingelkinder 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 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 „fragments 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

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

Trinklein

Bei uns sind Ihre
guten Stücke
in besten Händen

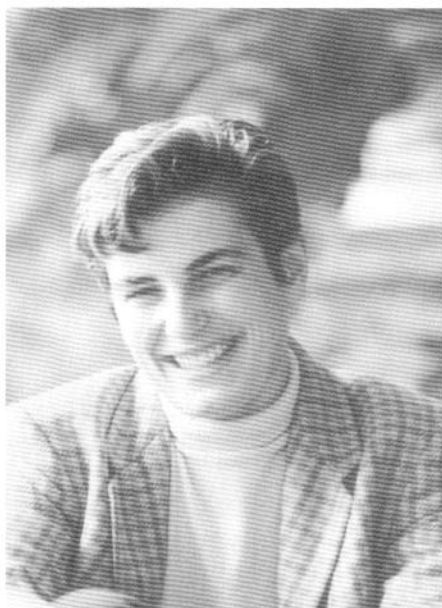
UMZÜGE
TRANSPORTE
VON KLAVIEREN
FLÜGELN UND
ANTIQUITÄTEN

Ginnheimer Landstr. 192
60341 Frankfurt/Main
☎ 069-532097



Stella Doufexis wurde in Frankfurt geboren und studierte an der Berliner „Hochschule der Künste“ bei Ingrid Figur. Von 1995 bis 1997 war sie am Theater der Stadt Heidelberg engagiert. Gleichzeitig hatte sie Engagements am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel sowie an der Berliner Staatsoper. Ihr Debüt als Liedsängerin gab sie in der Wirmore Hall, gefolgt von einem erfolgreichen Auftritt in der Kölner Philharmonie. Als Solistin der Stuttgarter Bach-Akademie und dem Ensemble Intercontemporain gewann sie zusätzliche Repertoire-Erfahrungen. Mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado konzertierte sie 1997 in einer vielbeachteten Aufführung von Schuberts „Fierrabrass“ so wie dem vom Fernsehen mitgeschnittenen Silvesterkonzert.

Francesca Provvionato studierte Gesang und Klavier am Konservatorium von Bologna. Nach einem ersten Preis beim Gesangswettbewerb „Toti dal Monte“ wurde sie sogleich für die Rolle des Cherubino an die Oper in Treviso verpflichtet. In den folgenden Jahren feierte sie große Erfolge an den Bühnen in Palermo, Florenz und Bari. CD-Aufnahmen mit Opern von Rossini und Donizetti erweiterten ihr künstlerisches Profil. Seit 1997 gastiert sie regelmäßig an so renommierten Bühnen wie der Metropolitan Opera in New York oder der Berliner Staatsoper. Gegenwärtig ist sie in Frankfurt im Rahmen der Produktion von Mozarts Oper „Cosi fan tutte“ engagiert.





Anatol Ugorski wurde 1942 in Sibirien geboren: Er erhielt seine musikalische Ausbildung am Petersburger Konservatorium. 1990 wanderte er aufgrund zunehmender Repressalien, denen er wegen seines unermüdllichen Einsatzes für die westliche zeitgenössische Musik ausgesetzt war, nach Berlin aus. Am 14. März 1992 gab er sein

Italien-Debüt im vollbesetzten Mailänder Konservatorium. Eine begeisterte Presse feierte daraufhin das „Genie Ugorski“. Schlag auf Schlag folgten nicht minder aufsehenerregende Ugorski-Debüts in München, Hohenems und Salzburg. Seit dieser Zeit konzertiert er in den wichtigsten Musikzentren der Welt unter der Leitung von Dirigenten wie Pierre Boulez, Charles Dutoit und Gerd Albrecht. Als namhafter Klavierpädagoge wirkt er an der Musikhochschule in Detmold.

CD-Empfehlungen

Debussy: *La Damoiselle élue* für Solostimmen, Chor und Orchester

Ozawa/Boston Symphony Orchestra

Sony CD 63 224

Sony CD 66 928

Messiaen: *Oiseaux exotiques* für Klavier und kleines Orchester

Loriod/Boulez/Ensemble Intercontemporain

AV 782131

ECHTE ORIENT-TEPPICHE
DIREKT-IMPORTE

AUS

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

RIESEN AUSWAHL, AUCH ALTE STÜCKE

SCHWINN & STARCK

SEIT 1750

SCHLITZERSTR. 9 60386 FRANKFURT-RIEDERWALD TELEFON (0 69) 28 76 44
(KUNDENPARKPLÄTZE VORHANDEN)

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



**Hätten Sie Lust,
einmal selbst ein Konzertprogramm zu gestalten?**

Wie wäre es, wenn nicht wir, sondern **Sie** einmal ein komplettes Programm für ein Museumskonzert gestalten, das nicht nur tatsächlich zur Aufführung kommt, sondern auch noch von unserem Generalmusikdirektor Paolo Carignani in der Saison 2001/2002 persönlich dirigiert wird?

Als regelmäßiger Konzertbesucher hatten Sie bestimmt schon einmal den Gedanken, selbst ein Konzertprogramm zu entwerfen. Die Frankfurter Museums-Gesellschaft interessiert sich für Ihre Ideen und möchte Sie gerne direkt am Konzertgeschehen mitwirken lassen. Zur Aufführung soll **Ihr Programm** dann schon im Mai der Spielzeit 2001/2002 kommen.

Natürlich können Sie auch ein Solistenkonzert in Ihr Programm einbeziehen. Weiter erwarten wir, daß die Gesamtdauer Ihres Programms zwei Stunden nicht übersteigt, eine Pause nach etwa 45 Minuten möglich ist und die übliche Besetzung unseres Orchesters nicht wesentlich überschritten wird.

Wer entscheidet über Ihr eingereichtes Programm?

Der Jury gehören an: Michael Hocks, Direktor der Alten Oper Frankfurt, ein Mitglied des Orchestervorstandes sowie Karl Rarichs vom Vorstand der Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.

Einsendeschluß ist der 31. Dezember 2000.

Wir wünschen Ihnen viele gute Ideen und das wie stets erforderliche Glück.

Der Vorstand der Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V., Goethestraße 25, 60313 Frankfurt am Main, Telefon (069) 28 14 65, Telefax (069) 28 94 43, e-mail info@museumskonzerte.de

4. Sonntagskonzert 4. Montagskonzert Alte Oper, Großer Saal

Felix Mendelssohn Bartholdy

Max Bruch

Paul Hindemith

Ludwig van Beethoven

2. Kammermusik-Abend Alte Oper, Mozart-Saal

Ludwig van Beethoven

Leoš Janáček

Antonín Dvořák

2. Familienkonzert Alte Oper, Mozart-Saal

10. Dezember 2000, 11.00 Uhr

11. Dezember 2000, 20.00 Uhr

Ruy Blas, Ouvertüre zu Victor Hugos Drama op. 95

Romanze für Bratsche und Orchester op. 85

Der Schwanendreher, Konzert nach alten Volksliedern
für Bratsche und kleines Orchester

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Tabea Zimmermann *Viola*

Frankfurter Museumsorchester

Shao-Chia Lü *Dirigent*

23. November 2000, 20.00 Uhr

Streichquartett A-Dur op. 18 Nr. 5

Streichquartett Nr. 1 *Kreutzer*sonate

Klavierquintett A-Dur op. 81

Pražák Quartett mit

Ewa Kupiec *Klavier*

19. November 2000, 16.00 Uhr

Die Harfe: Das Instrument der Engel

Gudrun Haag *Harfe*

Babette Haag *Schlagzeug*

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,-.

An unsere Abonnenten:

Sollten Sie ein Konzert nicht besuchen können,
werden wir Ihre Plätze gem den Vorverkaufsstellen

aufgeben. Wir bitten in diesem Fall um Ihren Anruf.
Letzter Termin für das Sonntags-Konzert am Freitag
davor bis 11.00 Uhr, für das Montags-Konzert und den
Kammermusik-Abend am Konzerttag bis 11.00 Uhr.

Bitte beachten Sie, daß bereits zurückgegebene Plätze
nicht mehr storniert werden können. Die Plätze
werden dem allgemeinen Vorverkauf gemeldet, zu
welchem auch überregionale Stellen gehören. Eine
Verkaufsgarantie kann nicht gewährleistet werden.

FRANKFURTER MUSEUMS-GESELLSCHAFT E.V.

Telefon 0 69/28 14 65, Fax 0 69/28 94 43

e-mail: info@museumskonzerte.de

Orientierung

Alexander, Demuth, Asgeppur

www.bhf-bank.com

Professionalität ist wissen, wo es langgeht.

Beispiel Private Banking: Wir sind eine der erfahrensten Banken in der Betreuung großer Privatvermögen und bieten ein Leistungsspektrum, das langfristige Orientierung gibt und die Anlageziele der Kunden nicht aus den Augen verliert. Wir bieten ein Family Office, optimieren Ihre Vermögensstruktur, beraten in allen Fragen des Wertpapier- und Immobiliengeschäfts und ermöglichen neben der exklusiven Vermögensverwaltung interessante Private Equity Engagements.

Aktuell: Unser geschlossener Immobilienfonds „Diesterweg“. Herr Thorsten Rohrseitz informiert Sie gern genauer. BHF-BANK, Niederlassung Frankfurt, Tel. (0 69) 7 18-31 49.



BHF-BANK

Partner für Professionals.