



Frankfurter
Museums-Gesellschaft e.V.

Spielzeit 2001/2002

Alte Oper Großer Saal

3. Sonntags-Konzert

4. November 2001, 11 Uhr

3. Montags-Konzert

5. November 2001, 20 Uhr

Frankfurter
Museums-
orchester

Bernd Glemser

Klavier

Christian Arming

Dirigent



Christian Arming

Der junge österreichische Dirigent studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, ehe er seine Ausbildung bei Seiji Ozawa im amerikanischen Tanglewood vervollkommnete. Dem weltberühmten Maestro stand er auch als Assistent bei Opernproduktionen mit dem Boston Symphony Orchestra zur Seite. Mittlerweile ist er selbst ein äußerst gefragter Operndirigent, der mit bekannten und ausgefallenen Werken des Repertoires an der Wiener Kammeroper, der Deutschen Oper Berlin und in Straßburg, Triest, Verona und Cincinnati gastierte. 1996 leitete er in Wien die österreichische Erstaufführung der Oper „Susannah“ des Amerikaners Carlisle Floyd. Als Konzertdirigent

Foto und Text: Christian Arming

ist Arming bald in der ganzen Musikwelt zu Hause: Er musizierte mit dem Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin, dem RSO Frankfurt, dem Mozarteum Orchester Salzburg, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Boston Symphony Orchestra und dem New Japan Philharmonic Orchestra. Und er trat bei den Salzburger Festspielen auf, beim Festival Osterklang Wien, den Europäischen Wochen Passau, dem Prager Frühling und dem Warschauer Herbst. Seit 1996 leitet Christian Arming die Janáček Philharmonie. Mit der Saison 2002/03 übernimmt er das Amt des Musikdirektors am Luzerner Theater und des Chefdirigenten des Luzerner Sinfonieorchesters.

Charles Ives
(1874–1954)

The Unanswered Question

Sergej Rachmaninow
(1873–1943)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 fis-Moll op. 1
Vivace
Andante
Allegro vivace

Antonín Dvořák
(1841–1904)

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 *Aus der Neuen Welt*
Adagio – Allegro Molto
Largo
Scherzo. Molto vivace – Poco sostenuto
Allegro con fuoco

Bernd Glemser *Klavier*
Frankfurter Museumsorchester
Christian Arming *Dirigent*

Einführungsvorträge:
Paul Bartholomäi

Sonntag, 4. November 2001, 10.15 Uhr
Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**
Montag, 5. November 2001, 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.

Die ewige Frage des Daseins „The Unanswered Question“ von Charles Ives

Daß Musik, die Zeit-Kunst par excellence, einen Anfang habe und ein Ende finde, daß sie flüchtig sei und vergänglich, von Takt zu Takt wie von Augenblick zu Augenblick vorübergehe, daß sie einer begrenzten Dauer und einer metrischen Ordnung unterworfen werde – diese selbstverständlichen Grundannahmen scheinen außer Kraft gesetzt, wenn Charles Ives' geheimnisvolle und ungewöhnliche Komposition „The Unanswered Question“ („Die unbeantwortete Frage“) anhebt: mit einem ruhevoll-entrückten Klang der gedämpften Streicher, der den ebenso irritierenden wie erhabenen Eindruck erweckt, schon immer, ja ewig erklingen zu sein und auch noch unendlich fortzubestehen, wenn die Ausführung des Werkes längst beendet ist. Ives' Stück aus dem Jahr 1906 wäre demnach nur ein Fragment, ein willkürlicher, zeitlich limitierter Ausschnitt aus einem unvergänglichen, unermeßlichen Klang. Für die Streicher schreibt Ives in seiner Partitur ein unwandelbares Tempo („Largo molto sempre“) und einen gleichbleibenden Lautstärkegrad (dreifaches Piano) vor. In demselben unveränderlichen Tempo ertönt siebenmal in der Solotrompete ein Motiv, das aber, so scheint es, ebenfalls nur die nicht mehr zählbare Wiederholung eines seit Menschengedenken sich stets erneuernden Vorgangs ist, der fort dauern wird, solange es menschliches Bewußtsein gibt. Während Streicher und Solotrompete folglich das statische Prinzip

repräsentieren, wird durch ein Flötenquartett (die 3. und 4. Flöte können gegen eine Oboe und eine Klarinette getauscht werden) das dynamische Prinzip etabliert. Die Einsätze dieser vier Holzbläser, von denen die stille Ereignislosigkeit durchbrochen wird, steigern sich im Tempo vom anfänglichen „Adagio“ über „Andante“, „Allegretto“, „Allegro“ und „Allegro molto“ bis zum „Presto“; zugleich verläuft die Entwicklung vom Piano zum vierfachen Forte. Um die Unabhängigkeit und Eigenbewegung der in dieser Komposition sich überlagernden Zeitschichten noch zu betonen, schlägt Ives im Geleitwort zu seiner Partitur vor, die Streicher in räumlicher Distanz, möglicherweise sogar „off stage“, zu plazieren.

Das von der Trompete solistisch vorgetragene Motiv symbolisiert – so hat es Charles Ives entschlüsselt – die „ewige Frage des Daseins“. Die ungeduldrigen, drängenden, zunehmend hektischer und aggressiver sich gebärdenden Einwürfe der Holzbläser dagegen vergegenwärtigen die rastlose Jagd des Menschen nach der „unsichtbaren Antwort“. Gegen Ende des Stückes – signalisiert durch eine unvermittelte dynamische Zurücknahme ins Pianissimo – vereinen sich die vier Flöten (oder die zwei Flöten, die Oboe und die Klarinette) zu einer „geheimen Beratung“. Ein jäher Umschlag ins Fortissimo verriät das Ergebnis dieser Unterredung: Sie, die nach der Antwort, der Lösung des Rätsels Suchenden, glauben die Sinnlosigkeit ihres Ringens erkannt zu haben. Hämisch und spöttisch imitieren sie die Tonfolge der „ewigen Frage“ und brechen in einer stürmischen Bewegung („Molto agitando“ und

4. Sonntagskonzert
 4. Montagskonzert
 Alte Oper, Großer Saal

9. Dezember 2001, 11.00 Uhr
 10. Dezember 2001, 20.00 Uhr

Arnold Schönberg
 (1874–1951)

Ein Überlebender aus Warschau

Ludwig van Beethoven
 (1770–1827)

Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125

Allan Evans *Bariton*

Alexandra Coku *Sopran*

Alexandra Petersamer *Alt*

Stefan Vinke *Tenor*

Andreas Macco *Baß*

Mitglieder des Cäcilienchors,
 des Figuralchors Frankfurt,
 der Frankfurter Kantorei,
 der Frankfurter Singakademie
 Frankfurter Museumsorchester
 Michael Gielen *Dirigent*

„Alle Menschen werden Brüder“: Die Friedensbotschaft der Neunten Sinfonie Ludwig van Beethovens ist von der Geschichte nicht widerlegt worden. Nie leuchtet diese Sehnsucht heller als in Zeiten der Verfolgung, der Todfeindschaft, des Massenmordes. Im Jahr 1947 schuf Arnold Schönberg nach Augenzeugenberichten aus dem Ghetto seinen ergreifenden Monolog „Ein Überlebender aus Warschau“, ein kurzes, tief bewegendes Werk für Sprecher, Männerchor und Orchester. Das Zeugnis der unfaßbaren Gewalt, die der Mensch dem Menschen zufügt, kehrt sich am Ende zum inständigen Glaubensbekenntnis des „Sh'ma Jisrael“, das der Chor der Todgeweihten anstimmt: „Höre, Israel, der Herr, unser Gott, der Herr ist einzig.“

Dieses Konzert wird am **9. Dezember 2001, 20.00 Uhr**, im Großen Saal der Alten Oper außerhalb unserer Abonnements-Konzerte wiederholt als

**Benefiz-Konzert zugunsten des Baus der Synagoge Dresden
 unter der Schirmherrschaft von Oberbürgermeisterin Petra Roth**

Veranstalter: Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V. und Alte Oper Frankfurt

Eintrittskarten für das Benefiz-Konzert sind bereits jetzt erhältlich bei Frankfurt Ticket GmbH, Alte Oper Frankfurt, Opernplatz 1, 60313 Frankfurt am Main, Telefon 0 69/1 34 04 00, Telefax 0 69/1 34 04 44 sowie bei allen weiteren angeschlossenen Vorverkaufsstellen.

Preise: DM 102,- / DM 90,- / DM 78,- / DM 63,- / DM 47,- / DM 32,-

Die Preise enthalten RMV-Gebühren, Servicegebühren sowie Gebühren für das EDV-Verkaufssystem.

„Con fuoco“) ihre vergebliche Jagd ab. Die Streicher aber, unberührt von allem Geschehen, verkörpern nach Ives' Worten „das Schweigen der Druiden – die nichts wissen, nichts sehen und nichts hören“. Am Schluß der Komposition (wenn von einem Schluß überhaupt die Rede sein kann) bleiben sie in tiefer Stille zurück: in „ungestörter Einsamkeit“. – All jenen jedoch, die wissen, sehen und hören konnten, offenbarte sich „The Unanswered Question“ des eigenwilligen Amerikaners Charles Ives als eines der zukunftssträchtigen Schlüsselwerke des 20. Jahrhunderts.

Opus 1

Rachmaninows Erstes Klavierkonzert

„Sie fragten mich in Ihrem Brief, was ich jetzt komponiere. Ich komponiere zur Zeit ein Klavierkonzert“, berichtete der 18jährige Sergej Rachmaninow, Student am Moskauer Konservatorium, im Frühjahr 1891 einer Cousine. Und er schloß das (verblüffend an Mozart erinnernde) Geständnis an: „Zwei Sätze sind schon geschrieben, der letzte ist nicht aufgeschrieben, aber bereits komponiert. Das ganze Konzert beende ich wahrscheinlich zum Sommer, und im Sommer werde ich es instrumentieren.“ Doch so leicht und mühelos, wie es den Anschein haben könnte, ging ihm die Arbeit doch nicht von der Hand. Ein Jahr war seit der Aufzeichnung der frühesten Skizzen vergangen, als Rachmaninow im Juli 1891 unter beträchtlichen Anstrengungen sein Klavierkonzert zu einem (vorläufigen) Abschluß brachte, sein

erstes, sein Opus 1. Drei Tage vor seinem 19. Geburtstag, am 17. März 1892 (nach dem seinerzeit in Rußland noch gültigen Julianischen Kalender), durfte Rachmaninow den spektakulären Kopfsatz seines fis-Moll-Konzerts bei einem Vortragsabend des Konservatoriums uraufführen, begleitet vom Hochschulorchester und dem Direktor höchstpersönlich, dem Pianisten Wassilij Safonow. In der Probenarbeit, so wußte ein Kommilitone zu erzählen, habe Rachmaninow mit „halsstarrig ruhigem Charakter“ seine Ideen verfochten, mit einem unbeirrbaren Selbstbewußtsein, das dem jungem Musiker freilich bald schon abhanden kommen sollte: „Safonow, der gewöhnlich die Kompositionen seiner Studenten leitete, pflegte brutal und unfeierlich alles, was er wollte, in diesen Partituren zu ändern, indem er sie glättete und kürzte, um sie spielbarer zu machen. Die Kompositionsstudenten, glücklich, ihre schöpferischen Werke aufgeführt zu sehen [...], wagten nicht, Safonow zu widersprechen, und stimmten seinen Kommentaren und Veränderungen bereitwillig zu. Mit Rachmaninow aber hatte Safonow eine schwere Zeit. Dieser Student lehnte nicht nur kategorisch Änderungen ab, sondern erdreistete sich sogar, Safonow während des Dirigierens zu unterbrechen und auf seine Irrtümer in Tempo und Nuance hinzuweisen. Das mißfiel Safonow offensichtlich, aber da er intelligent war, akzeptierte er die Rechte des Autors, obgleich der ein Anfänger war, seine eigene Interpretation zu vertreten, und bemühte sich, jeder Ungeschicklichkeit die Schärfe zu nehmen. Dabei war Rachmaninows Talent als Kompo-

Anzeige Hofmeister
Film liegt vor!
126 x 45 mm

Anzeige Lorey
Film liegt vor
126 x 45 mm

3. Museumskonzert

nist so offenkundig, und seine ruhige Selbstsicherheit war derart imponierend, daß sogar der allmächtige Safonow nachgab.“

Die Uraufführung war mehr als nur ein Achtungserfolg: „Im zweiten Teil des Konzerts hat der Schüler Rachmaninow aus der Klasse [des Komponisten Anton] Arensky, der mit dem ersten Satz seines selbstkomponierten Klavierkonzerts auftrat, größte Aufmerksamkeit auf sich gelenkt“, vermerkten die „Moskauer Nachrichten“; „wenn dieses Werk noch eine gewisse Beeinflussung durch einige moderne Komponisten verrät – gemeint sind vor allem Grieg und Tschai-kowsky –, so bezeugt es doch in jedem Fall das unzweifelhaft vielversprechende Talent des Autors, der erst in diesem Jahr die Kompositionsklasse absolviert hat und sich somit auf dem Wege selbständiger schöpferischer Tätigkeit befindet.“ Ein anderer Rezensent sprach von dem „angenehmen Eindruck“, den das Stück des hochbegabten Studenten hervorgerufen habe: Es verrate Geschmack, Sensibilität, Melodie, Eleganz und gediegene Kenntnisse. Sergej Rachmaninow jedoch, der viel stärker zu Selbstzweifeln als zur Selbstzufriedenheit neigte, blickte mit wachsenden Vorbehalten auf sein Opus 1, aber er gab die Partitur nicht verloren. Im Gegenteil nahm er sich Jahre später sein fis-Moll-Konzert wieder vor, um es tiefgreifend zu überdenken, zu revidieren (namentlich das Finale wurde gründlich umgearbeitet) und seiner endgültigen Form anzupassen. Und das ausgerechnet an einem Ort und zu einer Zeit, wie sie der weltabgewandten künstlerischen Versenkung nicht widriger entgegenstehen konnten: in Moskau, im revolutionären Ok-

tober 1917. „Ich war von meiner Arbeit so in Anspruch genommen“, bekannte Rachmaninow, „daß ich nicht bemerkte, was um mich herum vorging. Dadurch war das Leben, das für Nicht-Proletarier zur Hölle auf Erden wurde, vergleichsweise leicht für mich. Ich saß den ganzen Tag am Schreibtisch oder am Klavier, ohne mich um das Geknatter der Maschinengewehre zu kümmern. Jeden Eintretenden hätte ich mit den Worten empfangen, mit denen Archimedes die Eroberer von Syrakus begrüßte.“ Am Ende desselben Jahres verließ Rachmaninow mit seiner Familie das nicht länger heimatische Rußland in Richtung Schweden, um im kommenden Jahr in die Vereinigten Staaten überzusiedeln – eine Reise ohne Wiederkehr. Das fis-Moll-Konzert begleitete ihn in die Neue Welt. „Wenn ich in Amerika verkünde, daß ich mein erstes Klavierkonzert spielen werde, dann protestiert man zwar nicht, aber ich sehe an den Mienen, daß man das zweite oder dritte Konzert vorziehen würde“, hat Rachmaninow später illusionslos erkennen müssen. Dabei erweist sich sein Opus 1 als ein faszinierend doppelgesichtiges Werk: überbordende Phantasie und intellektuelle Kontrolle, romantische Ekstase und technisches Raffinement, eine atemberaubende Schlag-auf-Schlag-Dramaturgie und die souverän lenkende Regie des erfahrenen Komponisten gehen in dieser Musik eine unerhörte Verbindung ein. Die eigentümlich zweigeteilte Entstehungsgeschichte gereichte dem Konzert ausschließlich zum Vorteil, und die Frage, ob es ein brillantes Gesellenstück oder schon ein Meisterwerk sei, bleibt unentschieden.

Aus Dvořáks Welt Die Neunte Sinfonie

Wie begründet man eine eigenständige amerikanische Musikkultur? Man nehme ein Konservatorium, einen Millionär, der die Institution großzügig unterstützt, suche sich aus Europa einen prominenten Komponisten als Direktor, verbinde seinen Amtsantritt mit dem 400. Jahrestag der Entdeckung Amerikas und versäume schließlich keine Gelegenheit, den mit der moralischen Verpflichtung eines hohen Gehalts belasteten Europäer daran zu erinnern, daß er „helfen möge, dem Kontinent, den Kolumbus entdeckte, eine Neue Welt der Musik hinzuzufügen“.

So oder ähnlich muß sich Jeanette Thurber, Präsidentin des New Yorker Conservatory of Music, das Erfolgsrezept für eine nationale amerikanische Musik gedacht haben, als sie Antonín Dvořák für das Fünf- undzwanzigfache seines Prager Professorengehalts an ihr Haus in den Vereinigten Staaten berief. Die hohen Erwartungen, die nun an ihn, gewissermaßen eine importierte Gründerfigur, gerichtet wurden, waren Dvořák verantwortungsschwer bewußt: „Die Amerikaner erwarten große Dinge von mir“, schrieb er, erst wenige Wochen in New York, in einem Brief vom 27. November 1892; „vor allem soll ich ihnen den Weg ins Gelobte Land und in das Reich der neuen, selbständigen Kunst weisen.“ Von einem farbigen Gesangslehrer am Konservatorium, von Henry Thacker Burleigh, ließ sich Dvořák Spirituals und Plantagenlieder aus den Südstaaten vortragen; ein befreundeter Musikkritiker, Henry Eduard Krehbiel, schickte ihm

außerdem Aufzeichnungen indianischer Melodien. Dvořák erkannte darin den „Stoff“, den Reichtum, aus dem sich eine amerikanische Musik bilden sollte, und er begann nun – ganz im Zeichen der „Mission“, um derentwillen er geholt worden war – seine Einsichten offensiv zu propagieren: „Ich bin jetzt überzeugt, daß die zukünftige Musik dieses Landes auf dem basieren muß, was man ‚Negro melodies‘ nennt. Das muß die wirkliche Grundlage einer jeden ernsthaften und originellen Schule der Komposition sein, welche in den Vereinigten Staaten zu entwickeln ist. Diese schönen und vielfältigen Lieder sind das Produkt des Landes. Sie sind amerikanisch. In den ‚Negro melodies‘ finde ich alles, was für eine bedeutende und vornehme Schule der Musik nötig ist. Sie sind pathetisch, zart, leidenschaftlich, melancholisch, feierlich, religiös, verwegen, lustig, fröhlich.“ Sollte Jeanette Thurber recht behalten?

In den ersten Monaten seiner amerikanischen Zeit schuf Dvořák die am 24. Mai 1893 vollendete Neunte Sinfonie in e-Moll op. 95 – eine Musik „Aus der Neuen Welt“? Er selbst sprach von seinem „Bemühen, Charakteristika zu portraituren, welche deutlich amerikanisch“ seien. Dabei sei er einem Grundsatz gefolgt, wie er ihn früher schon in den „Slawischen Tänzen“ verwirklicht habe: „den Geist eines Volkes, wie er in seinen nationalen Gesängen und Volksliedern ausgeprägt ist, zu bewahren und in Musik zu übersetzen“. Er habe jedoch, so betonte Dvořák, in seiner Sinfonie keine authentischen Melodien zitiert: „Ich habe einfach eigene Themen geschrieben, in de-

nen sich die Eigenarten der indianischen Musik widerspiegeln, und habe sie nach allen Regeln der modernen Rhythmik, Harmonik, Kontrapunktik und Orchestrierung behandelt.“ Nun ließe sich natürlich einwenden, daß Dvořáks Aussage einer musikethnologischen Überprüfung kaum standhielte. Seine Vorstellungen von den „Eigenarten der indianischen Musik“ waren, als er an der e-Moll-Sinfonie arbeitete, von sehr allgemeiner Natur. Und überdies können die „amerikanischen“ Markenzeichen dieser Komposition mitnichten als unverwechselbar gelten. Auffallende Synkopik findet sich in indianischer Musik und in Negro Spirituals ebenso wie in slowakischen oder ungarischen Volksliedern; pentatonische Themen erfand Dvořák auch bereits lange vor seinem Aufenthalt in Amerika; und es verlangt schon einige Phantasie und guten Willen, aus dem Scherzo die repetitiven Rhythmen indianischer Trommeln herauszuhören.

Doch wie stichhaltig sind diese Einwände wirklich? Können sie Dvořák überhaupt gerecht werden? Als Komponist des 19. Jahrhunderts darf er schließlich nicht an den Maßstäben eines Béla Bartók gemessen werden, der seinem Assistenten Sándor Veress einmal eine Auskunft über bulgarische Volksmusik mit dem Hinweis verweigerte, er habe erst (!) fünftausend Volkslieder ausgewertet und könne auf dieser Basis noch keine Antwort riskieren. Über den „amerika-

nischen“ Charakter der e-Moll-Sinfonie hingegen entscheidet nicht der ethnologische Befund, sondern das Selbstverständnis und die erklärte Absicht des Komponisten – und die Reaktion des Publikums, dokumentiert in jenen New Yorker Kritiken, die das Werk nach seiner Uraufführung am 16. Dezember 1893 als Inbegriff amerikanischer Kunstmusik feierten. „Ein Historiker“, so schreibt Carl Dahlhaus über die „Idee des Nationalismus in der Musik“, „muß die Tatsache, daß der nationale Charakter eines Stückes Musik intendiert und geglaubt worden ist, als ästhetisches Faktum akzeptieren, mag auch die stilistische Analyse [...] ohne Resultate bleiben.“

Etwas amüsiert zeigte sich Dvořák allerdings schon angesichts des Enthusiasmus, mit dem die Amerikaner seine Neunte als Prototyp nationaler Musik begrüßten und den scheinbar so eindeutigen Titel „Aus der Neuen Welt“ zustimmend aufgriffen. Ein Randgebiet des Prager Stadtteils Hradschin, von Wirtshäusern und Tanzkapellen anziehend belebt, hieß unter den Einheimischen „Nový svet“ (Neue Welt). Am Tag nach der Premiere seines Opus 95 äußerte sich Dvořák gegenüber einem Landsmann: „Es scheint, ich habe ihnen ein wenig den Kopf verdreht. Bei uns zu Hause versteht jeder gleich, was ich gemeint habe.“

Wolfgang Stähr

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
☎ 069-5320 97

Echte Orient-Teppiche
Direkt-Importe

aus

Iran, Afghanistan, Türkei, Rußland, Pakistan, Indien, China,
Nepal, Marokko

Riesenauswahl, auch alte Stücke

SCHWINN & STARCK

SEIT 1750

Schlitzer Straße 9 60386 Frankfurt-Riederwald Telefon (0 69) 28 76 44
(Kundenparkplätze vorhanden)

Ihr Fachgeschäft für Orient-Teppiche, Gardinen,
Tapeten und Bodenbeläge

CD-Empfehlungen

Charles Ives: *The Unanswered Question*

Bernstein / New York Philharmonic

DG 429220-2

Sergej Rachmaninow: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 fis-Moll op. 1

Glemser / Wit / Poln. RSO

Naxos Nx 8550809

Antonín Dvořák: Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95

Aus der Neuen Welt

Kubelik / Berliner Philharmonisches Orchester

DG 447412-2



Bernd Glemser

Seit zwanzig Jahren, seit der Schüler des russischen Pianisten und Pädagogen Vitalij Margulis aus 17 Wettbewerben in Folge als Sieger und Preisträger hervorging, zählt Bernd Glemser zu den meistbeachteten Musikerpersönlichkeiten des internationalen Konzertlebens. Der Gewinn des ARD-Wettbewerbs 1987 in München markierte endgültig den Anfang einer aufsehenerregenden künstlerischen Laufbahn. Schon zwei Jahre später wurde Glemser an die Musikhochschule Saarbrücken berufen: als jüngster Professor in Deutschland – während er gleichzeitig noch in Freiburg studierte. Der deutsche Pianist hat als Solist oder gemeinsam mit Orchestern das musikalische Europa, Nord- und Südamerika, Australien, Japan, ja selbst China bereist (und war sogar im chinesischen Fernsehen zu bewundern). Er musizierte bei

den Festspielen in Luzern, Mecklenburg-Vorpommern und im Rheingau, den Weilburger Schloßkonzerten und seit 1996 regelmäßig bei der Schubertiade Feldkirch. In diesem Jahr wurde ihm überdies die künstlerische Leitung der „Mittelrheinischen Musikmomente“ anvertraut. 2002 beginnt der Träger des „Europäischen Pianistenpreises“ gemeinsam mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks eine Gesamteinspielung der Lisztschen Werke für Klavier und Orchester. Eine besondere Ehre und ein grandioser Erfolg wurden Glemser zuteil, als er im vergangenen Jahr bei den Jubiläumsfeierlichkeiten zum 100jährigen Bestehen des Philadelphia Orchestra Rachmaninows Drittes Klavierkonzert spielte. Wolfgang Sawallisch, Chef des amerikanischen Orchesters, sprach in einem Brief davon, wie begeistert und zufrieden er „und wir alle in Philadelphia“ mit der Zusammenarbeit und dem Ergebnis gewesen seien. Im Dezember 2000 bestritt Bernd Glemser in Bukarest das Gedenkkonzert zum 50. Todestag des legendären Dinu Lipatti.



Mit Freunden ins Museumskonzert

Möchten Sie unsere Sinfonie- und Kammermusikkonzerte gemeinsam mit Freunden und Verwandten genießen? Wir bieten Ihnen die Möglichkeit dazu. Sie erhalten für jeden durch Ihre Empfehlung erworbenen Abonnementsplatz eine **Gutschrift in Höhe von 10%** des erzielten Abonnementspreises und für jeden weiteren Abonnementsplatz zusätzlich eine CD oder LP nach Ihrer Wahl. (Bitte beachten Sie, daß für die Sonntagskonzerte nur noch wenige Plätze zur Auswahl stehen.) Diese Freundschaftsaktion gilt bis 31. Januar 2002.

Druckerei
und
Verlag
Otto
Lembbeck

Gärtnerweg 16
60322 Frankfurt am Main
Telefon (069) 1700840
Telefax (069) 7241389

2. Kammermusik-Abend Alte Oper, Mozart-Saal

Dmitrij Schostakowitsch
(1906–1975)

Camille Saint-Saëns
(1835–1921)

Johannes Brahms
(1833–1897)

6. Dezember 2001, 20.00 Uhr

Klaviertrio Nr. 1 op. 8

Klaviertrio Nr. 1 F-Dur op. 18

Klaviertrio C-Dur op. 87

Wiener Brahms Trio

2. Familienkonzert Alte Oper, Mozart-Saal

9. Dezember 2001, 16.00 Uhr

Kinder singen für und mit Kindern zur Weihnachtszeit

Kinderchor Frankfurt
Sabine Mittenhuber *Leitung*
Christian Kabitz *Moderation*

Hinweis auf die Parksituation:

Bitte beachten Sie bei Ihrer Anfahrt zu unseren Konzerten, daß das Platzangebot in den Parkhäusern durch den Abriß des Parkhauses Junghofstraße stark eingeschränkt ist; Alternativen sind – bei frühzeitiger Anfahrt – u. a. die Parkhäuser Alte Oper, Börse, Schiller-Passage, Trianon (Mainzer Landstraße).

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 gern 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 069/28 94 43
e-mail: info@museumskonzerte.de



Was einen Allianz Fachmann von anderen unterscheidet.

Ihr Allianz Fachmann ist immer für Sie da. Ob Sie eine Versicherung brauchen oder einfach nur eine Frage zu Themen wie Altersvorsorge oder Geldanlage haben. Schauen Sie doch einfach mal unverbindlich vorbei, holen Sie sich den Rat eines Experten – und erleben Sie, wie ein Allianz Fachmann sich für seine Kunden ins Zeug legt. Sie werden gleich merken: Er tut das nicht, weil es sein Beruf ist. Sondern das ist sein Beruf, weil er es gerne tut. Lassen Sie es sich von ihm beweisen. Hoffentlich Allianz versichert.

Frankfurter Allianz, Taunusanlage 18, 60325 Frankfurt am Main