

Frankfurter
Museums-Gesellschaft e.V.

Spielzeit 2001/2002

Alte Oper Großer Saal

6. Sonntags-Konzert

17. Februar 2002, 11 Uhr

6. Montags-Konzert

18. Februar 2002, 20 Uhr

Frankfurter
Museums-
orchester

Fredrika Brillembourg
Mezzosopran

Donald Kaasch
Tenor

Michele Kalmandi
Baßbariton

Michail Schelomjanski
Baß

Figuralchor Frankfurt
Frankfurter Singakademie
Frankfurter Museumsorchester

Philippe Auguin
Dirigent

Für das 6. Museumskonzert war Michel Plasson als Dirigent vorgesehen. Da Herr Plasson plötzlich erkrankt ist, hat sich Herr Philippe Auguin bereit erklärt, das Konzert kurzfristig zu übernehmen. Wir danken ihm, daß er bereit ist, ein so komplexes und probenintensives Werk zu leiten, und danken dem Museumsorchester für seine Bereitschaft, kurzfristige Probentermine auf unübliche Zeiten zu verlegen und so dieses Konzert zu ermöglichen.



Philippe Auguin

Philippe Auguin gehört zu den meistgefragten Dirigenten seiner Generation im internationalen Musikleben. Zu den führenden Opernhäusern, in denen er auftritt, zählen die Metropolitan Opera in New York, das Teatro alla Scala in Mailand, das Royal Opera House Covent Garden in London, das Grand Théâtre de Genève, die Los Angeles Opera, die Sydney Opera sowie Berlin, Hamburg, Köln, Stuttgart, Dresden und die Bayerische Staatsoper in München. Philippe Auguin leitet auch zahlreiche europäische Spitzenorchester wie die Wiener Philharmoniker, die Dresdner

Staatskapelle, das Royal Philharmonic Orchestra London, die Tschechische Philharmonie, das Orchestra di Maggio Musicale in Florenz, das Orchestre National de France, die Bamberger Symphoniker und das BBC Symphony London bei einer Europa-Tournee. Bedeutende Festspiele verpflichten ihn, darunter die Salzburger Festspiele, das Ravenna-Festival, das Schleswig-Holstein Musik Festival, das Beethovenfest Bonn, das Hong-Kong-Festival, der Musiksommer Bad Kissingen und das Sydney Olympic Festival 2000.

„*La Damnation de Faust*“ dirigierte Philippe Auguin bereits u. a. mit dem Royal Philharmonic Orchestra und dem Orchestre National de Lyon.

Seit September 1998 ist Philippe Auguin Generalmusikdirektor der Stadt Nürnberg.

CD-Empfehlung

Hector Berlioz: *La Damnation de Faust*

Chung/Otter, Lewis, Halem, Terfel, Nicklass/
Eton College Boys Chor/Philharmonic Orchestra London

DG 453500-2

Hector Berlioz
(1803–1869)

LA DAMNATION DE FAUST

Légende-dramatique en quatre parties

1^{re} Partie

Scène I *Plaines de Hongrie*
Faust seul dans les champs au lever du soleil
Introduction
Scène II Ronde des paysans
Scène III Marche hongroise

2^{ème} Partie

Scène IV *Nord de l'Allemagne*
Faust seul dans son cabinet de travail
Chant de la Fête de Pâques
Scène V Faust – Mèphistophélès: Récitatif
Scène VI *La cave d'Auerbach à Leipzig*
Chœur de buveurs
Chanson de Brander
Fugue sur le thème de la chanson de Brander
Chanson de Mèphistophélès
Scène VII *Bosquets et Prairies du Bord de l'Elbe*
Air de Mèphistophélès
Chœur de gnomes et de sylphes – Songe de Faust
Ballet des sylphes
Scène VIII Finale – Chœur d'étudiants et des soldats

– PAUSE – (25 Minuten)

3^{ème} Partie

Scène IX *Dans la chambre de Marguerite*
Tambours et trompettes sonnont la retraite
Air de Faust
Scène X Faust – Mèphistophélès: Récitatif
Scène XI Marguerite: Récitatif
Le roi de Thulé, chanson gothique
Scène XII *Une rue devant la maison de Marguerite*
Evocation
Menuet des follets
Sérénade de Mèphistophélès
Scène XIII *Chambre de Marguerite*
Finale: Duo, Trio et Chœur
Scène XIV Trio et Chœur

4^{ème} Partie

Scène XV *Chambre de Marguerite*
Romance de Marguerite
Scène XVI *Forêts et cavernes*
Invocation à la nature. Faust seul
Scène XVII Récitatif et chasse
Scène XVIII *Plaines, montagnes et vallées*
La course à l'abîme
Scène XIX Pandaemonium
Epilogue Sur la terre
Dans le ciel
Apothéose de Marguerite

Mitwirkende:

Fredrika Brillembourg *Mezzosopran*

Donald Kaasch *Tenor*

Michele Kalmändi *Bariton*

Michail Schelomjanski *Baß*

Figuralchor Frankfurt Leitung: Alois Ickstadt

Frankfurter Singakademie Leitung: Linda Horowitz

**verstärkt durch Mitglieder des Opern- und Konzertchores
Darmstadt**

Frankfurter Museumsorchester

Philippe Auguin *Dirigent*

Bitte beachten Sie: Gesamtaufführungsdauer (incl. Pause) ca. 2 1/2 Std.!

Einführungsvorträge: Sonntag, 17. Februar 2002, 10.15 Uhr
Paul Bartholomäi Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**
Montag, 18. Februar 2002, 19.15 Uhr
Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**

Wettbewerb für Kammermusik-Ensembles

– Endausscheidung –

Samstag, 16. März 2002, 18.30 Uhr – Alte Oper, Mozart-Saal

Die Frankfurter Museums-Gesellschaft hat wie bei vorangegangenen Wettbewerben für Hobby-Pianisten und Hobby-Sänger auch in diesem Jahr wieder eine überwältigende Anzahl von Bewerbungen erhalten, und wir sehen der öffentlichen Endausscheidung mit großer Spannung und Freude entgegen. Im Rahmen der Veranstaltung – sie findet in Kooperation mit dem Musikverlag C.F. Peters, der Alten Oper Frankfurt und dem Hessischen Rundfunk statt – wird auch das Publikum über die Preisträger abstimmen und einen eigenen Publikumspreis vergeben.

Sichern Sie sich rechtzeitig Ihre Eintrittskarten!

Eintrittskarten zum Preis von € 7,50 sind erhältlich **ab 16. Februar 2002** bei Frankfurt Ticket GmbH, Alte Oper Frankfurt, Opernplatz 1, 60313 Frankfurt am Main, Telefon 0 69/13 40 4 00, Telefax 0 69/13 40 4 44 sowie bei weiteren angeschlossenen Vorverkaufsstellen.

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.

HANDLUNG

1^{re} Partie – Erster Teil (Szenen I–III)

Sonnenaufgang über einer Ebene Ungarns. Allein auf den Feldern preist Faust die Frühlingsnatur und sein Leben in Einsamkeit, fernab von jeglichen Menschenmassen. Doch die Ruhe währt nur kurz: Aus der Ferne erklingt ein Bauerntanz, dann zieht eine Armee zu den Klängen des Rákóczy-Marsches vorbei. Weder die Freuden der Bauersleute noch die Kampflust der Soldaten vermögen Faust aus seiner distanzierten, der Einsamkeit frönenden Haltung herauszureißen.

2^{ème} Partie – Zweiter Teil (Szenen IV–VIII)

Des Lebens überdrüssig will Faust in seinem Studierzimmer seinem Dasein ein Ende setzen. In jenem Moment, als er den Giftbecher an seine Lippen führen will, erklingt von draußen der Osterhymnus: Faust findet den Glauben an das Leben wieder. Plötzlich erscheint Méphistophélès, spottet über Fausts religiöse Gesinnung und verspricht ihm die Erfüllung jedes Begehrens. Faust willigt ein. Méphistophélès führt ihn zuerst in Auerbachs Keller in Leipzig. Aus einer Gruppe rüder Studenten stimmt einer, Brander, ein Lied über eine Ratte an. Nach einer blasphemischen Amen-Fuge und dem Gesang von Méphistophélès verlangt Faust nach einem ruhigeren und erhabeneren Platz als diesem. So führt ihn Méphistophélès in die Elbauen, wo er von Sylphen und Gnomen in einen verzauberten Schlaf gesungen wird. Im Traum erscheint ihm Marguerite, die ihn mit heftiger Sehnsucht erfüllt. Als Faust erwacht, wünscht er sich, zu ihr gebracht zu werden. Méphistophélès, in dessen Bann Faust nun ganz gefangen ist, weist ihm inmitten einer Schar singender Soldaten und Studenten den Weg zu Marguerites Haus.

3^{ème} Partie – Dritter Teil (Szenen IX–XIV)

Trommeln und Trompeten spielen den Zapfenstreich. Faust, allein in Marguerites Zimmer, ist tief bewegt von der Reinheit und Unschuld der Umgebung. Méphistophélès kündigt Marguerites Kommen an und fordert Faust auf, sich hinter dem Vorhang zu verbergen. Irritiert durch einen Traum, in dem ihr der zukünftige Geliebte erscheint, singt Marguerite die Ballade vom König in Thule. Wie Faust, so verführt Méphistophélès jetzt auch Marguerite und zieht sie durch magische Kräfte in seinen Bann. Als sie Faust erblickt, wird ihr bewußt, daß sie ihn schon im Traum geliebt hat: sie will sich ihm hingeben. Doch unterbricht Méphistophélès das Vorhaben und fordert zum raschen Aufbruch auf, um Marguerites guten Ruf zu bewahren, denn Nachbarn haben Faust im Zimmer des bislang unbescholtenen Mädchens entdeckt. Während Méphistophélès triumphiert, nimmt das Paar für diese Nacht voneinander Abschied.

4^{ème} Partie – Vierter Teil (Szenen XV–XIX und Epilog)

In ihrem Zimmer zurückgeblieben verzehrt sich Marguerite in unerfüllter Sehnsucht nach Faust. Von fern erklingt das Lied der Soldaten, das ihr verkündet, daß Faust nicht mehr zurückkommen werde. Faust dagegen versucht, in der Natur Trost zu finden. Méphistophélès tritt hinzu und berichtet ihm, daß Marguerite wegen Mordes an ihrer Mutter zum Tode verurteilt wurde. In Erwartung ihrer gemeinsamen Liebesnacht hatte sie der Mutter scheinbar harmloses, von Faust erhaltenes Gift gereicht, um sie für ein paar Stunden in den Schlaf zu schicken. Fausts Forderung, Marguerite zu retten, entgegnet Méphistophélès mit der Gegenforderung, sich ihm, dem Teufel, zu verschreiben und ihm zu dienen. Um Marguerite und sein Gewissen retten zu können, willigt Faust ein. Auf zwei schwarzen Pferden galoppieren beide der Hölle entgegen, wo schließlich Dämonen und Höllengeister über Fausts Verdammnis triumphieren. Im Himmel wird dagegen die Apotheose Marguerites gefeiert.

OPER, ORATORIUM, KANTATE ODER CHORSYMPHONIE?

LA DAMNATION DE FAUST VON HECTOR BERLIOZ

Unwillkürlich stellt sich dem Hörer die Frage, in welche Gattung *La Damnation de Faust* letztlich einzuordnen sei. Daß Berlioz sich den Konventionen der Gattungseinteilung eher selten unterordnete und besonders den Umgang mit Mischformen bevorzugte, belegt sein umfangreiches Œuvre. So weist auch *La Damnation de Faust* nahezu alle für Oper, Oratorium, Kantate und Chorsymphonie typischen Charakteristika auf, so daß eine eindeutige Klassifizierung kaum möglich erscheint. Stand bereits von Beginn an die konzertante Form des Werks fest – die in der Partitur geforderten Regie- und Szenenanweisungen sind für eine Oper äußerst spärlich gehalten –, so war sich Berlioz vor allem in der Frage des Untertitels unschlüssig und suchte jahrelang nach einer adäquaten Bezeichnung, um den dramatischen, symphonischen und oratorienhaften Elementen gerecht zu werden. Über „opéra de concert“ – so auch die Betitelung der autographen Partitur – und „opéra-légende“ entschied sich Berlioz schließlich für die „légende-dramatique“. Durch diese Mehrdeutigkeit der Form wird für die Aufführung, sei es konzertant oder szenisch, ein gestalterischer Freiraum geschaffen, der sich zugleich als Chance für eine lebendige und vielschichtige Interpretationskultur erweist. Die Rezeptionsgeschichte belegt dies: Am 6. Dezember 1846 in Paris mit mäßigem Erfolg uraufgeführt, wurde *La Damnation de Faust* bis 1893 zunächst nur konzertant gegeben: unter Berlioz' Leitung 1847 in Moskau, Petersburg und Berlin, 1848 in London sowie am 29. August 1953

in Frankfurt am Main. Erst mit seiner legendären szenischen Umsetzung leitete Hans Gumbrecht dann 1893 in Monte Carlo eine neue Epoche der Berlioz-Rezeption ein, die in seinen Folgeinszenierungen unter Veränderung von Text und Musik sogar in einer fünftaktigen Opernfassung gipfelte. Nach Aufführungen in Brüssel und New York erfuhr das Werk 1910 in Paris wiederum eine neue Inszenierung, die einen Kompromiß zwischen dem Original und der Version Gumbrechts darstellte und seitdem die Basis für weitere Theateradaptionen bot. Einen möglichen Interpretationsansatz entwirft der Musikwissenschaftler Wolfgang Dömling, der „die Szenerie eher in den Räumen der Phantasie beheimatet als auf der Opernbühne des 19. Jahrhunderts; das Werk hat eher etwas von einer Traumoper – es ist, als würden aus einer gigantischen Oper einige Ausschnitte vorgeführt.“

Wurde an der Frankfurter Oper im Juli 1968 unter Hans Neugebauer Berlioz' *La Damnation de Faust* inszeniert – die Frankfurter Erstaufführung fand am 11. Dezember 1903 statt –, so bringt die Frankfurter Museums-Gesellschaft heute nun die konzertante Erstaufführung durch das Museumsorchester. (Der Hessische Rundfunk brachte das Werk im Februar 1989 zu Gehör). Zwar wurden im 19. und 20. Jahrhundert einzelne Sätze (*Marche hongroise*, *Ballet des sylphes*, *Menuet des follets* sowie zwei Sopran-Arien) auch in Museumskonzerten gegeben, doch stand das Werk noch nie in seiner Vollständigkeit auf dem Programm der Museums-Gesellschaft.

BERLIOZ UND SEIN FAUST: ENTSTEHUNG UND WERK

„Als bemerkenswertes Ereignis meines Lebens muß ich noch den Eindruck schildern, den ich von Goethes ‚Faust‘ erhielt, als ich ihn



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?!“



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

LOREY
seit 1796

Große Eschersheimer Straße 11, 60313 Frankfurt

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

6. Museumskonzert

zum erstenmal in der französischen Übersetzung von Gérard de Nerval las. Das wunderbare Buch bannte mich sogleich; es verlieb mich nicht mehr; ich las es beständig, bei Tisch, im Theater, auf der Straße, überall. Die Übersetzung in Prosa enthielt einige gereimte Bruchstücke, Lieder, Gesänge usw. Ich konnte der Versuchung nicht widerstehen, dieselben in Musik zu setzen.“ Geradezu enthusiastisch und tief bewegt beschreibt Berlioz in seinen *Memoires* den ersten Eindruck, den der Faust-Stoff im Jahre 1828 in ihm hervorrief. Doch war das Faustthema schon, bevor Berlioz sich ihm zuwandte, Gegenstand künstlerischer Auseinandersetzung. Bereits wenige Jahrzehnte nach dem Tod des historischen Dr. Georg Faust im Jahre 1537 erschien 1587 die „Historia von D. Johann Fausten/dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler“, die dann bis 1725 in vielfältigen Neuauflagen, Bearbeitungen und Übersetzungen in ganz Europa bekannt wurde und so den jungen Goethe erreichte, der in drei Etappen zwischen 1770 und 1806 sein Faust-Drama („Der Tragödie erster Teil“) schuf. Zu Beginn der 1820er Jahre gelangte Goethes Werk auch nach Frankreich, wo es nicht nur Berlioz inspirierte. Rossini, der sich selbst 1829 mit diesem Sujet beschäftigte, berichtete, daß in dieser Zeit jedes Theater seinen eigenen „Faust“ gespielt habe. Voraussetzung für diese Euphorie war das geistige Klima der Romantik, welches vor allem im Phantastischen, Dunklen und Mystischen seinen adäquaten Ausdruck fand. Damit bot die mystische Sage von Dr. Faustus, der dem Teufel seine Seele verschrieb, eine ideale Stoffgrundlage für jegliche Künstlernaturen: die Begeisterungswogen schwappten von der Literatur – die Autoren bedienten sich reichlich der ergiebigen Sage vom Dr. Georg Faustus – auch auf die anderen Künste über, die dieses Sujet auf ihre Weise für sich nutzten. Ein bekanntes Beispiel hierfür sind die im

Jahre 1828 geschaffenen Lithographien von Eugène Delacroix, die der Maler für eine der ersten französischen Übersetzungen des *Faust* von Frédéric-Albert-Alexander Stapfer anfertigte.



„Der Ritt in den Abgrund“ (Faust und Mephisto):
Aus den Lithographien zu „Faust“ von Eugène Delacroix.

Im Sog dieser Bewegung begann Berlioz im September 1828 mit der Vertonung der *Huit scènes de Faust*, die dann fast zwei Jahrzehnte später die Grundlage für *La Damnation de Faust* werden sollten. Berlioz, der das frühe Opus sogar auf eigene Kosten drucken ließ, sandte selbstbewußt zwei Partituren an Goethe nach Weimar und fügte ein schmeichelndes Schreiben hinzu: „Obgleich ich fest entschlossen war, niemals meine schwachen Klänge mit Ihrer erhabenen Dichtung zu vereinen, wurde die Versuchung doch nach und nach so stark, der Reiz so mächtig, daß sich die Musik zu den meisten Szenen beinahe gegen meinen Willen einstellte.“ Der von Werk und Brief gerührte Dichterstürm äußerte sogleich den Wunsch, die Komposition vortragen zu hören, und hatte die Absicht, Berlioz zu antworten, doch riet ihm sein Freund und musikalischer Berater Carl Friedrich Zelter entschieden davon ab: „Gewisse Leute können ihre Geistesgegenwart und ihren Antheil nur durch lautes Husten, Schnauben, Krächzen und Ausspeyen zu verstehen geben; von diesen Einer scheint Herr

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

6. Museumskonzert

Hector Berlioz zu seyn. Der Schwefelgeruch des Mephisto zieht ihn an, nun muß er niesen und prusten, daß sich alle Instrumente im Orchester regen und spuken – nur am Faust rührt sich kein Haar.“ Die Antwort Goethes an Berlioz blieb aus. Und obwohl Zeitgenossen wie Meyerbeer oder Onslow sich voller Anerkennung über die *Huit scènes de Faust* geäußert hatten, zog Berlioz, der das Werk nunmehr selbst als „unvollkommen“ und „sehr schlecht geschrieben“ empfand, die gedruckte Partitur wieder zurück.

Zwischen 1842 und 1867 bereiste Berlioz mehrmals Deutschland, Österreich, Rußland und England, wo er in bedeutsamen Musikstädten seine Werke größtenteils selbst aufführte. Im Winter 1845/46, auf einer Dirigier-Tournee „durch Österreich, Ungarn, Böhmen und Schlesien begann ich mit der Komposition meiner Legende Faust, über deren Plan ich schon seit langer Zeit nachgrübelte.“ Berlioz griff die *Huit scènes de Faust* wieder auf: „Ich schrieb, wann und wo ich konnte, im Wagen, in der Eisenbahn, auf dem Dampfer“. Der in Wien in einer Nacht komponierte Rákóczy-Marsch löste beim Pester Publikum einen Begeisterungssturm aus, der Berlioz sogar dazu bewog, das zunächst als Gelegenheitswerk konzipierte Werk in die Partitur der *Damnation* aufzunehmen. Kurzerhand versetzte Berlioz seinen Protagonisten im ersten Teil nach Ungarn, weil er – wie er im Vorwort der autographen Partitur keck begründete – „Lust hatte, ein Instrumentalstück mit einem ungarischen Thema zu Gehör zu bringen“. Und weiter führte er an dieser Stelle aus, daß er von Anfang an nicht vorgehabt habe, Goethes Dichtung für seine Faust-Vertonung zu verwenden: „Schon allein der Titel dieses Werkes weist darauf hin, daß es sich nicht auf die Hauptidee von Goethes ‚Faust‘ gründet, denn in der berühmten Dichtung wird Faust ja gerettet. Der Autor von ‚Fausts Verdammung‘ hat von

Goethe nur eine bestimmte Anzahl von Szenen entlehnt, die in seinen vorgefaßten Plan paßten, Szenen, deren Verführung sein Geist nicht widerstehen konnte.“

Grundlage des Librettos, das Berlioz größtenteils selbst verfaßte, ist die französische Prosa-Bearbeitung des ersten Teils von Goethes *Faust* durch Gérard de Nerval; nur wenige Passagen ließ Berlioz unter seinen Anweisungen den Journalisten Almire Gandonnière ausformulieren. Der Ostergesang ist die einzige Textstelle, die auf Goethes Original und nicht auf die reimlose Nerval-Übertragung rekurriert. Dagegen hat Berlioz wesentliche Aspekte des Dramas im Vergleich zu Goethes Dichtung umgestaltet: Neben Szenenumstellungen, Kontraktionen, freien Paraphrasen sowie neuen Einschüben, die den herkömmlichen Handlungsengang verändern, fällt vor allem eine abweichende Personendramaturgie auf. Bereits der Werktitel *Fausts Verdammnis* setzt die Gewichtung anders als bei Goethe: Endet Goethes Faust mit der Rettung und Erlösung des Titelhelden, so betont Berlioz Fausts Untergang. Ebenso erscheint Berlioz' Faust – wiederum im Gegensatz zur Figur Goethes – nicht mehr als Philosoph und Forscher auf der Suche nach der letzten Erkenntnis, sondern als einsamer Künstler und Träumer, der ganz und gar dem romantischen Zeitgeist entspricht – autobiographische Züge sind, wie so häufig bei Berlioz, kaum von der Hand zu weisen. Auch die Natur als romantischer Topos erlangt zentrale Bedeutung und erweist sich als das Asyl, in dem Faust Linderung seines „ennui“ findet. In der *Invocation à la nature* (4., XVI, die Anrufung der Natur) findet der Protagonist im letzten Aufzug zu sich selbst und bekennt: „[...] du [die Natur] allein gönnst meinen endlosen Leiden eine kurze Ruhe. An deinem allmächtigen Busen ertrage ich mein Elend leichter. Ich sammle neue Kräfte und beginne wieder zu leben.“

Wie Faust erfahren auch die anderen *dramatis personae* eine dramaturgische Umdeutung: Wird der Gestalt Marguerites das Reine, Unschuldige zugunsten einer Betonung ihrer weiblichen, begehrenden Züge genommen, so erscheint Méphistophélès nicht als der Antagonist Gottes sondern als Inkarnation des Phantastischen und Zaubenhaften. Ihm verleiht Berlioz sogar typische musikalische Chiffren: Dreimal wird seinem Auftritt ein Posaunen- und Hörnersignal, verbunden mit einem grellen Pfeifton in den hohen Holzbläsern, vorangestellt. Posaunen, Hörner und Tuba erklingen immer dann, wenn Méphistophélès sich als Teufel zu erkennen gibt. Mit der Verwendung des ihn charakterisierenden Intervalls, des Tritonus, schreibt Berlioz ganz in jener musikalischen Tradition, die seit dem 17. Jahrhundert dergestalt den „diabolus in musica“, nämlich das Böse und Unheimliche, darstellt.

In der Akzentuierung des Dunkel-Phantastischen liegt auch die (musikalische) Stärke von Berlioz' *Damnation*, die sich insbesondere in jenen Szenen manifestiert, die mit Goethes Text wenig oder nichts zu tun haben, wie zum Beispiel im *Chœur de gnomes et de sylphes* (2., VII), in der *Evocation* (3., XII) sowie in den abschließenden beiden Szenen des vierten Teils (*La course à l'abîme und Pandaemonium*), die nicht nur einen klanglichen Kontrast zum Vorausgegangenen sondern auch den Kulminationspunkt des Werks darstellen: Unter größtem Schlagwerkangebot tönt hier das Refugium aller Dämonen, das *Pandaemonium*, das vom „Chor der Verdammten und der Teufel“ mit einer frei nach Swedenborg erfundenen „Verdammtensprache“ verkörpert wird. Überhaupt weist Berlioz den Chören, voran den Männerchören, dramaturgisch wichtige und zugleich gesangstechnisch sehr anspruchsvolle Partien zu. Belegt Berlioz vor allem in den Soldaten- und Studentenchören seine

kontrapunktische Gewandtheit, so gipfelt sein Sinn für Blasphemie und Parodie in der Amen-Fuge (2., VI), die er aus dem vorausgehenden Lied Branders über eine Ratte entwickelt. Den Liedern Marguerites dagegen ist ein lyrisch-sentimentaler Ton eigen, wobei am Ende der vom Englischhorn begleiteten Romanze (4., XV) die Lieder der Studenten und der Soldaten sowie der Zapfenstreich eingeblendet werden. Dieses kompositorische Verfahren, Themen und Motive als Erinnerung anklingen zu lassen, sie musikalisch miteinander zu verknüpfen, um so auch szenische Korrespondenzen zu evozieren, ist für das Werk geradezu paradigmatisch. Obgleich Ballett-, Chor- und Massenszenen, Tableaux, Ensembles, Soli, musikalische und szenische Kontraste und die vorgegebenen Bühneneffekte nahezu alle Charakteristika der zeitgenössischen Grand Opéra repräsentieren, fehlt der gerade für die Grand Opéra typische Handlungsstrang.

In seiner Funktion als Musikreferent für die Frankfurter Zeitung erkannte Engelbert Humperdinck die Probleme und Vorzüge der *Damnation de Faust*, die er im Dezember 1892 nach einer konzertanten Aufführung dieses Werks in Mainz in Worte faßte: „[Die *Damnation* ist] ein Werk, dem, von ein paar bekannten Einzelheiten abgesehen, wegen seiner großen technischen Schwierigkeiten und noch mehr um seiner oft bizarren, dem gewohnten Geschmacke fern liegenden Ideen willen der Concertsaal bisher meistens versperrt blieb [...]; nichts destoweniger weist die Komposition in ihren reichhaltigen vokalen und orchestralen Schilderungen so viele geniale Züge auf, daß sie auch in ihrer Gesamtheit die Bekanntschaft eines größeren Publikums wohl verdient.“

Daniela Goebel



Fredrika Brillembourg studierte am Vassar College (USA). Die junge Amerikanerin gab 1995 am Nationaltheater in München ihr europäisches Operndebüt, dem sich ein Engagement als Ensemblemitglied am Bremer Theater anschloß. Mit der Rolle als Meg Page in Verdis Falstaff war sie Ende 2000 Gast am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel sowie an der Semperoper in Dresden. Für ihre künstlerischen Leistungen wurden der Mezzosopranistin zahlreiche Preise verliehen: Das Opernwelt-Jahrbuch wählte sie zur besten Sängerin und besten Nachwuchskünstlerin des Jahres 1999, ebenso bekam sie im letzten Jahr den „Silbernen Roland“ von der Stadt Bremen verliehen. Fredrika Brillembourg tritt auch als Konzertsängerin auf.



Der Amerikaner **Donald Kaasch** hat auf den Bühnen der bedeutendsten Opernhäuser gesungen: hierzu zählen die Mailänder Scala, die Metropolitan Opera, das Königliche Opernhaus Covent Garden sowie die Opernhäuser in Berlin, Genf, Paris, Zürich und Sydney. Entsprechendes kann der Tenor als Konzertsänger vorweisen: Neben namhaften Orchestern wie beispielsweise dem Chicago Symphony-, dem BBC-, dem Royal Philharmonic Orchestra sowie dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks hat er u. a. mit Dirigenten wie Claudio Abbado, James Levine, Wolfgang Sawallisch, Sir Simon Rattle, Kent Nagano und Georges Prêtre zusammengearbeitet. Die Titelpartie der *Damnation de Faust* von Hector Berlioz singt er weltweit.



Der Rumäne **Michele Kalmandi** schloß sein Gesangsstudium an der Musikakademie in Cluj-Napoca mit Auszeichnung ab. Seit 1988 ist der Bariton Solist an der Ungarischen Staatsoper, wo er alle Partien seines Faches singt. Zusätzliche Engagements an europäischen Opernhäusern, wie zum Beispiel am Teatro San Carlo in Neapel, an der Oper Leipzig sowie am Staatstheater Wiesbaden, vervollkommen seinen künstlerischen Werdegang, den er ebenso als Konzertsänger verfolgt: In bedeutenden Konzertsälen sang er unter Dirigenten wie Kent Nagano, Gianluigi Gelmetti, Adam Fischer, Marcello Viotti und Janos Fürst.



Nach seinem Studium in Moskau, das er 1995 mit dem Diplom in Gesang und Chorleitung abschloß, absolvierte **Michail Schelomjanski** ein Aufbaustudium an der Frankfurter Musikhochschule bei Prof. Berthold Possemeyer. Erste Opernengagements führten ihn u.a. an das Mainzer Staatstheater und zu den Händelfestspielen nach Halle. Weitere Einladungen an renommierte Opernhäuser (Festspielhaus Baden-Baden, Salzburger Landestheater, Hamburgische Staatsoper, Vlaamse Opera Antwerpen) folgten. Neben dem Operngesang widmet sich der Bassist auch den Bereichen Konzert und Oratorium.

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

IRENE
OLLINGER



Lingerie. Betten. Wäsche. Wohntextil.

Wir führen Spitzenmarken.

Schönes in Ruhe wählen . . . Dessous, Nachtwäsche, Bademäntel, Homewear.
Tischwäsche, Bettwäsche, Kissen, Bettdecken.
Und vieles von marimekko.
Anfertigung von Sondergrößen, Federn-Füllservice.

Frankfurt am Main, Oederweg 29, Parkhaus Querstraße, Telefon: 069/551010

4. Kammermusik-Abend Alte Oper, Mozart Saal

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1891)

Claude Debussy (1862–1918)

Robert Schumann (1810–1856)

Francis Poulenc (1899–1963)

7. Sonntagskonzert 7. Montagskonzert Alte Oper, Großer Saal

Johannes Brahms (1833–1897)

Robert Schumann (1810–1856)

5. Familienkonzert Sonntag, Alte Oper, Mozart-Saal

Die Klarinette stellt ihre Familie vor

7. März 2002, 20.00 Uhr

Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn
und Fagott Es-Dur KV 452

Rhapsodie für Klarinette und Klavier

Drei Romanzen für Oboe und Klavier op. 94

Sextett (1932/39) für Klavier, Flöte,
Oboe, Klarinette, Horn und Fagott

Ensemble Aventure

17. März 2002, 20.00 Uhr

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Frankfurter Museumsorchester
Paolo Carignani *Dirigent*

14. April 2002, 16.00 Uhr

Klarinettisten des
Frankfurter Museumsorchesters
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 0 69/28 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