



Frankfurter  
Museums-Gesellschaft e.V.

Spielzeit 2002/2003

Alte Oper    Großer Saal

**6. Sonntags-Konzert**

16. Februar 2003, 11 Uhr

**6. Montags-Konzert**

17. Februar 2003, 20 Uhr

Frankfurter  
Museums-  
orchester

Elisabeth Leonskaja

Klavier

Figuralchor Frankfurt

Frankfurter  
Singakademie

Lan Shui  
Dirigent

Für das heutige Konzert war Herr Gianluigi Gelmetti als Dirigent vorgesehen. Da Herr Gelmetti unmittelbar vor Beginn der ersten Orchesterprobe erkrankt ist, sind wir Herrn Lan Shui zu großem Dank verpflichtet, daß er sich bereit erklärt hat, das Konzert so kurzfristig und ohne Programmänderung zu übernehmen.

### Lan Shui

Der in China geborene Dirigent gab, nachdem er seine Studien am Konservatorium von Peking abgeschlossen hatte, dort im Mai 1985 sein Debüt am Pult des Central Philharmonic Orchestra. Zwei Monate später bereits wurde ihm die Leitung des Beijing Symphony Orchestra anvertraut. Lan Shui, Preisträger des Internationalen Dirigentenwettbewerbs von Besançon, avancierte durch die Förderung bedeutender Mentoren – David Zinman in Baltimore und Kurt Masur in New York – bald auch im amerikanischen Musikleben zu einer festen Größe. Von 1994 bis 1997 fungierte er als Chef des Detroit Civic Orchestra, gastierte überdies bei den Philharmonikern von Los Angeles und Rochester, dem Minnesota und dem Cleveland Orchestra, aber ebenso in Europa und Australien. Seit 1997 hat er die künstlerische Leitung des Singapore Symphony Orchestra inne und erarbeitet mit seinem Ensemble ein ambitioniertes Repertoire, das von den Klassikern bis in die Gegenwart reicht und auch fernöstliche Musik einschließt. Mit diesem Orchester unternahm er eine ausgedehnte Tournee durch Deutschland und die Schweiz. Im September 2002 trat Lan Shui noch ein neues Amt als Erster Gastdirigent des Sinfonieorchesters im dänischen Aalborg an.



---

### Johann Wolfgang von Goethe

#### *Meeresstille*

Tiefe Stille herrscht im Wasser,  
Ohne Regung ruht das Meer,  
Und bekümmert sieht der Schiffer  
Glatte Fläche rings umher.  
Keine Luft von keiner Seite!  
Todesstille fürchterlich!  
In der ungeheuern Weite  
Reget keine Welle sich.

### *Glückliche Fahrt*

Die Nebel zerreißen,  
Der Himmel ist helle,  
Und Äolus löset  
Das ängstliche Band.  
Es säuseln die Winde,  
Es rührt sich der Schiffer.  
Geschwinde! Geschwinde!  
Es teilt sich die Welle,  
Es naht sich die Ferne;  
Schon seh' ich das Land!

Ludwig van Beethoven  
(1770–1827)

*Meeresstille und Glückliche Fahrt*  
für Chor und Orchester op. 112  
Sostenuto – Allegro vivace

Robert Schumann  
(1810–1856)

Konzert für Klavier und Orchester a -Moll op. 54  
Allegro affettuoso  
Intermezzo. Andantino grazioso – attacca:  
Allegro vivace

Pause

Sergej Prokofjew  
(1891–1953)

Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100  
Andante  
Allegro marcato  
Adagio  
Allegro giocoso

Elisabeth Leonskaja *Klavier*  
Figuralchor Frankfurt Leitung: Alois Ickstadt  
Frankfurter Singakademie Leitung: Linda Horowitz  
Frankfurter Museumsorchester  
Lan Shui *Dirigent*

Einführungsvorträge:  
Paul Bartholomäi

Sonntag, 16. Februar 2003, 10.15 Uhr  
Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**  
Montag, 17. Februar 2003, 19.15 Uhr  
Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**

## MONICA FINCK VON FINCKENSTEIN

\* 1917 † 2003

Monica Finck von Finckenstein ist am 22. Januar im Alter von 85 Jahren in Hamburg verstorben. Frau von Finckenstein war von 1962 bis 1981 Geschäftsführerin der Frankfurter Museums-Gesellschaft und hat sich in ihrer langjährigen Arbeit um das Frankfurter Musikleben verdient gemacht. Sie war eine Persönlichkeit, die weit über den Kreis unserer Mitglieder und Konzertbesucher hinaus bekannt war.

Wir werden ihr ein ehrendes Andenken bewahren.

FRANKFURTER MUSEUMS-GESELLSCHAFT E.V.  
Der Vorstand

### Szene auf hoher See

Beethovens „Meeresstille und Glückliche Fahrt“

Er wußte, wovon er sprach. Ende März 1787 reiste Goethe auf einer Korvette von Neapel nach Sizilien, bestaunte das Meer in seiner ungeheuren Weite, „der Horizont ringsum ein Wasserkreis“, lernte die Launen der Winde zu fürchten, der widrigen, wetterwendischen, sah träge Wellen und sturmgepeitschte Wogen, bis ihn die Seekrankheit auf sein Lager unter Deck zwang. Bei der Rückreise geriet er mit den Passagieren eines französischen Kauffahrers sogar in Lebensgefahr, nicht durch tosende Stürme, sondern – ihm zunächst unbegreiflich – durch völlige Windstille, die verhinderte, daß sich das Schiff aus einer unheilvollen Strömung vor Capri befreien konnte. Aufprall und Untergang an schroffen Felsen schienen unausweichlich, als endlich doch ein leiser Windhauch sich regte. Umgehend wurden die Segel gehißt und das Schiff in die rettende Gegenrichtung manövriert. „Meeresstille“ und „Glückliche Fahrt“, unter diesen Überschriften schuf Goethe einige Jahre später, fern der Küste auf sicherem Festland, ein Gedichtpaar, das ganz aus der psychologischen Spannung zwischen Erstarrung und Lösung, Todesangst und Errettung lebt und diesen Kontrast auch in der Sprache, in Versmaß und Klang reflektiert. In Schillers Musenalmanach wurden die beiden Gedichte 1796 erstmals gedruckt und blieben fortan in allen Ausgaben untrennbar vereint, zusammengehörig wie Flaute und Wind.

Dennoch vertonte Franz Schubert im Juni 1815 nur „Meeres Stille“ (D 216), ein

beklemmendes Lied, ein Psychogramm lähmender Angst, das nichts weiß von glücklicher Fahrt und der Heimkehr in den Hafen. Der junge Felix Mendelssohn dagegen, von Goethes Wohlwollen begleitet und beflügelt, setzte 1828 beide Gedichte in Musik, ohne Worte und Gesang, als zweiteilige, überaus charakteristische Ouvertüre für Orchester: Mit diesem Werk sollte er 1835 sein Antrittskonzert als Gewandhauskapellmeister in Leipzig eröffnen. In zeitlicher (und lokaler) Nachbarschaft zu Franz Schubert komponierte Ludwig van Beethoven seine Version dieser Gedichte, „Meeresstille und Glückliche Fahrt“ op. 112 für gemischten Chor und Orchester, begonnen spät im Jahr 1814, vollendet im Sommer 1815 und am ersten Weihnachtsfeiertag im großen Redoutensaal der Wiener Hofburg uraufgeführt: in einer Akademie zugunsten des Bürgerspitalfonds. Nachdem das Werk 1822 im Wiener Verlagshaus S. A. Steiner und Comp. erschienen war, schickte Beethoven ein Exemplar der Partitur – „dem Verfasser der Gedichte dem unsterblichen Goethe hochachtungsvoll gewidmet“ – an den von Jugend an verehrten Autor. Da er jedoch keinerlei Antwort erhielt, fragte er im Februar 1823 noch einmal bescheiden nach: „Wie lieb würde es mir sein zu wissen, ob ich passend meine Harmonie mit der Ihrigen verbunden!“ Aber Goethe, in jenen Tagen lebensbedrohlich erkrankt, blieb abermals und auch künftig jede Auskunft schuldig.

Dieses beharrliche Schweigen ist ihm oft (und stets zu Unrecht) als Ausweis einer verkümmerten Musikalität angekreidet worden, zumal Goethe ja auch die Zusendungen

7. Sonntagskonzert 16. März 2003, 11.00 Uhr  
 7. Montagskonzert 17. März 2003, 20.00 Uhr  
 Alte Oper, Großer Saal

**Wolfgang Amadeus Mozart** Divertimento D-Dur KV 136  
 (1756–1791)

**Aram Chatschaturjan** Konzert für Violine und Orchester  
 (1903–1978)

**Arvo Pärt** *In Memoriam Benjamin Britten*  
 (geb. 1935)

**Ludwig van Beethoven** Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93  
 (1770–1827)

**Sergey Khachatryan** *Violine*  
**Sian Edwards** *Dirigentin*

## Wettbewerb für Amateur-Pianisten

– Endausscheidung –

Sonntag, 30. März 2003, Alte Oper, Mozart-Saal

Die Frankfurter Museums-Gesellschaft hat wie bei vorangegangenen Wettbewerben 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 € 8,- sind erhältlich **ab 28. Februar 2003** 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.

Franz Schuberts (darunter das Lied „Meeres Stille“) unerwidert lieb. Doch wer es besser wissen wollte, könnte sich leicht davon überzeugen, wie ungewöhnlich tief das Musikverständnis des Dichters reichte. Sein Verhältnis zu Beethoven allerdings, zum Menschen wie zum Werk, fiel höchst zwiespältig aus, ja Romain Rolland glaubte sogar einen „heimlichen Widerwillen“ Goethes gegen den ihm so wesensfremden Zeitgenossen bemerken zu müssen. Als er den Komponisten 1812 im böhmischen Teplitz getroffen hatte, schrieb Goethe an seinen Freund Carl Friedrich Zelter, den Leiter der Berliner Singakademie, Beethovens Talent habe ihn „in Erstaunen gesetzt; allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch für andere genußreicher macht. Sehr zu entschuldigen ist er hingegen und sehr zu bedauern, da ihn sein Gehör verläßt, das vielleicht dem musikalischen Teil seines Wesens weniger als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel.“ Jahre später, nach Beethovens Tod, hörte er dessen c-Moll-Sinfonie, den Kopfsatz, den ihm Felix Mendelssohn auf dem Klavier vortrug. „Das bewegt aber gar nichts; das macht nur Staunen; das ist grandios“, soll Goethe sich geäußert haben. „Das ist sehr groß, ganz toll, man möchte sich fürchten, das Haus fiel ein; und wenn das nun alle die Menschen zusammenspielen!“ Andererseits war er voll des Lobes über Beethovens Musik zu seinem Trauerspiel „Egmont“, der Komponist sei „mit bewun-

dernswertem Genie in [s]eine Intentionen eingegangen“: Doch ist uns auch dieses Urteil nur aus zweiter Hand überliefert. Zu „Meeresstille und Glückliche Fahrt“ aber findet sich kein Wort, keine Würdigung, weder mittelbar noch unmittelbar. Ob ihn auch dieses Werk beunruhigt hätte? „Das ist sehr groß, ganz toll...“

Wie klingt die Stille? Beethoven läßt den Chor, über fahlen, lastenden Streicherakkorden, mit ängstlicher, stockender, beinahe tonloser Deklamation das Entsetzliche aussprechen. „Keine Luft von keiner Seite!“ lautet, von Pausen gehemmt, von dünnen Pizzicati begleitet, die ohnmächtige Klage der auf hoher See ausgelieferten Menschen, ehe mit der Zeile „Todesstille fürchterlich!“ ein jäher Aufschrei die Spannung löst. Dieser „Schockeffekt“ wird aber noch gesteigert, wenn der Anblick der „ungeheuern Weite“ die Stimmen in aberwitzigen Intervallsprüngen auseinanderreißt. Bald jedoch kommt Bewegung ins Orchester, Wellengang und auffrischende Winde wogen und sausen im Wechselspiel der Instrumente. Das zweite Gedicht, „Glückliche Fahrt“, das sich direkt anschließt, behandelt Beethoven wie eine Szene auf dem Theater, derart lebendig wird dem Hörer – in Ruf und Antwort der Sänger, in lautem Jubel und banger Freude – die dramatische Situation vergegenwärtigt. Auf die Frage, „was der Musiker malen dürfe“, befand Goethe einmal: „Nichts und Alles. Nichts, wie er es durch die äußern Sinne empfängt, darf er nachahmen; aber Alles darf er darstellen, was er bei diesen äußern Sinneseinwirkungen empfindet.“ In Beethovens Komposition erweisen sich Malerei und



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

[www.piano-pati.de](http://www.piano-pati.de)

**PIANO PATI** KLAVIERTRANSPORTE

Homburger Straße 160 | 61118 Bad Vilbel | Telefon 069 549845

Ausdruck der Empfindung als die zwei Seiten derselben Medaille, die äußere Bewegung spiegelt die innere, alles Symbolische erscheint ganz natürlich, und die Natur wird zum Gleichnis seelischer Geheimnisse.

### Von der Phantasie zum Konzert:

Zur Geschichte des Schumannschen Opus 54

1839 fragte sich Robert Schumann in einem Artikel, warum die Gegenwart so arm an neuen Klavierkonzerten sei: „Es mögen auf die vergangenen Jahre kaum 16 bis 17 kommen, eine kleine Zahl im Vergleich zu früher.“ Als Grund wußte er den technischen – und in Wechselwirkung damit den kompositionsgeschichtlichen – Aufschwung des Instruments zu nennen, das, „reicher, vollstimmiger und selbständiger“ denn je, den Komponisten tiefgreifend „neue Ausichten“ biete. Auf die Unterstützung des Orchesters sei das moderne Klavierspiel, das „nur durch seine eigenen Mittel herrschen“ wolle, deshalb gar nicht mehr angewiesen. „Sicherlich müßte man es einen Verlust heißen, käme das Klavierkonzert mit Orchester ganz außer Brauch“, fügte Schumann hinzu; „andererseits können wir den Klavierspielern kaum widersprechen, wenn sie sagen: ‚Wir haben anderer Beihilfe nicht nötig, unser Instrument wirkt allein am vollständigsten.‘ Und so müssen wir getrost den Genius abwarten, der uns in neuer, glänzender Weise zeigt, wie das Orchester mit dem Klavier zu verbinden sei, daß der am Klavier Herrschende den Reichtum seines Instruments und seiner Kunst entfalten könne,

während das Orchester dabei mehr als das bloße Zusehen habe und mit seinen mannigfaltigen Charakteren die Szene kunstvoller durchwebe.“

Natürlich war Schumann keineswegs dazu aufgelegt, „getrost den Genius abzuwarten“: Schon seit längerem suchte er die Auseinandersetzung mit dem Klavierkonzert. Eine bis in die späten 1820er Jahre zurückreichende Folge von im Entwurfsstadium abgebrochenen oder Fragment gebliebenen Kompositionsversuchen auf diesem Gebiet bezeugt, daß die für Mozart und Beethoven noch zentrale Gattung für Schumann – so wenig dies auch im Werkkatalog seinen Niederschlag fand – ebenfalls alles andere als nebensächlich war. Im selben Jahr 1839, als er die aktuelle Situation der Klaviermusik mit und ohne Orchester erörterte, wagte sich Schumann an einen (wiederum unvollendeten) Konzertsatz, den er seiner Braut Clara Wieck als ein „Mittelding zwischen Symphonie, Konzert und großer Sonate“ schilderte. „Ich sehe“, gestand er in jenem Brief vom 24. Januar 1839, „ich kann kein Konzert schreiben für den Virtuosen; ich muß auf etwas Andres sinnen.“

Im Mai 1841 war, nach so vielen vergeblichen Anläufen, die Zeit reif für jenes „andere“ Klavierkonzert, das Schumann vorschwebte. Gewiß nicht zufällig in seinem „sinfonischen Jahr“, zwischen der Arbeit an seiner Ersten Sinfonie, dem Ouvertüre, Scherzo und Finale umfassenden Opus 52 und der Urfassung seiner Vierten Sinfonie schuf er eine Phantasie für Klavier und Orchester – den späteren Kopfsatz des a-Moll-Konzerts op. 54. Mit diesem Werk,

# 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](http://www.hildebrand.de)

## CD-Empfehlungen

L. van Beethoven: *Meeresstille und Glückliche Fahrt* für Chor und Orchester op. 112  
Gardiner / Monteverdi Choir / Orch. Révolutionnaire et Romantique DG 435 391-2

Robert Schumann: *Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 54*  
Zacharias / Zacharias / Kammerorchester Lausanne Mdg 340 1033-2

Sergej Prokofjew: *Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100*  
Rattle / City of Birmingham Symph. Orch. EMI 567-754577-2

BAUER & KOWALLIK

## „Wohl geheiratet?!“



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.lorely.de](http://www.lorely.de)

einem die Gattungsgrenzen überwindenden „Mittelding“, komponierte Schumann authentische, den pianistischen Reichtum ausschöpfende Klaviermusik. Sie zeigt sich vom sinfonischen Klima jener Monate geprägt (und verurteilt das Orchester daher auch nicht zum „bloßen Zusehen“), um überdies noch im Dialog der Instrumente die kammermusikalischen Ereignisse des kommenden Jahres 1842 (Streichquartette op. 41, Klavierquintett op. 44, Klavierquartett op. 47) anzukündigen. Nach einer internen Probeaufführung der a-Moll-Phantasie am 13. August 1841 im Leipziger Gewandhaus kam die als Solistin fungierende Clara Schumann zu dem Ergebnis: „Das Klavier ist auf das Feinste mit dem Orchester verwebt – man kann sich das eine nicht denken ohne das andere.“

Wie untrennbar Schumanns musikkritische Theorie und seine kompositorische Praxis ineinandergriffen, beweist namentlich die a-Moll-Phantasie. 1838 hatte der Schriftsteller Schumann eine neue Gattung von „Konzertstücken“ gefordert, „in denen der Virtuose den Allegro-, Adagio- und Rondo-Vortrag zugleich entfalten könnte“: Konzerte, die „aus einem größeren Satz“ bestünden, „in dem der vorbereitende Teil die Stelle eines ersten Allegros, die Gesangstelle die des Adagios und ein brillanter Schluß die des Rondos vertreten“. 1841 setzte der Komponist Schumann jene anregende Idee in die Tat um und verschränkte die drei traditionellen Sätze zu einem, „der somit“, wie Eduard Hanslick 1858 darlegte, „in seiner Folge von mäßig rascher, langsamer und schnellster Bewegung selbst das verkleinerte Abbild eines ganzen Concertes ist“.

Die zeitgenössischen Verleger allerdings mochten sich mit einem „Abbild“ allein nicht begnügen, und so ergänzte Schumann seine – revidierte – Phantasie im Sommer 1845 um ein Finale und ein „Intermezzo“ zu einem kompletten Klavierkonzert: sein Opus 54. Auf den ersten Blick mag dies als ein pragmatischer Kompromiß, als ein Zugeständnis an die Gesetze des bürgerlichen Musiklebens erscheinen. Doch bei genauerem Hinsehen erschließt sich, daß Schumann seinem ursprünglichen Ideal einer neuen Gattung durchaus nicht untreu wurde. Clara traf den entscheidenden Punkt, als sie das a-Moll-Konzert op. 54 ein „schönes zusammenhängendes Ganze[s]“ nannte. Denn tatsächlich hat Schumann die beiden nachkomponierten Sätze mit dem älteren „Allegro affettuoso“ auf kunstvollste Weise verknüpft. Jenes Hauptthema des ersten Satzes, auf das sich der innere Zusammenhang des gesamten Werkes gründet, besitzt selbst wiederum eine beziehungsvolle Vorgeschichte. Zum einen läßt es sich auf die Arie des Florestan „In des Lebens Frühlingstagen“ aus Beethovens „Fidelio“ zurückführen; zum anderen zitiert es mit dem Notturmo op. 6 Nr. 2 eine Komposition Clara Schumanns, der Adressatin der a-Moll-Phantasie und des Konzerts op. 54, das sie am 4. Dezember 1845 in Dresden (mit dem Dirigenten Ferdinand Hiller) uraufführte. So besiegelte die Kunst, was im Leben so schwer errungen war: den Bund zwischen Clara (deren Davidsbündlername „Chiara“ in den Anfangstönen C-H-A-A des Hauptthemas erscheint) und „Florestan“ / Robert im Zeichen der von Beethoven idealisierten treuen Gattenliebe.

## Das Lied des Heimkehrers Prokofjews Fünfte Sinfonie

Es war zu Beginn der fünfziger Jahre, als Sergej Prokofjew, der sich 1936 mit seiner ersten Frau, der spanischen Sängerin Carolina Codina, und seinen beiden Söhnen in Moskau niedergelassen hatte, von einem Zwischenfall im amerikanischen Salt Lake City erfuhr. Ein Dirigent, der dort Prokofjews Fünfte Sinfonie aufführen wollte, wurde von einem anonymen Anrufer mit „Erschießen oder Verstümmeln“ bedroht, falls er das Stück nicht aus dem Programm nähme. Hatte man dem russischen Emigranten Prokofjew nicht verziehen, daß er freiwillig in die Sowjetunion – in Stalins Sowjetunion! – zurückgekehrt war? Ein halbes Jahrhundert nach Prokofjews Tod (er starb am selben Tag wie Josef Stalin, dem 5. März 1953) ist die pauschale Mißbilligung dieser Rückkehr längst einem Nachholbedarf an Wissen und Verständnis gewichen. Mstislaw Rostropowitsch, der Cellist und Dirigent, der als Zwanzigjähriger Prokofjew kennengelernt hatte, wies zur Erklärung der scheinbar unbegreiflichen Entscheidung auf die herzliche Zustimmung hin, auf den Jubel, der Prokofjew bei seinen Gastspielen in der Sowjetunion empfangen und ihn für die zunehmende Abkühlung im westeuropäischen und amerikanischen Musikleben verheißungsvoll entschädigt hatte. Ähnlich dachte Dmitrij Schostakowitsch: Sein Landsmann Prokofjew, eine Spielernatur, obendrein ein Leben lang vom Glück verwöhnt, habe nur die Vorteile gesehen und das Risiko einer Übersiedlung in den Herrschaftsbe-

reich der stalinistischen Kulturpolitik hoffnungslos unterschätzt.

Im Mai 1918 hatte Prokofjew dem revolutionären Rußland den Rücken gekehrt. Doch war er im Paris der zwanziger Jahre, im hitzigen Wettstreit der Sensationen und Novitäten, bald in eine ernste kompositorische Krise geraten. Als im Juni 1925 seine Zweite Sinfonie uraufgeführt wurde – und auf wenig Gegenliebe stieß –, zeigte sich Prokofjew verstört angesichts einer Musik, *seiner* Musik, die ihm mit einmal „überladen“ und „viel zu dick in der Verflechtung“ erschien: „Es war vielleicht der einzige Fall, daß mir die Befürchtung kam, die Rolle eines Komponisten zweiten Ranges zu spielen“. In einem mühsamen Prozeß versuchte er, offenbar doch nicht nur vom Glück umschmeichelt, der schöpferischen Desorientierung zu entkommen. Seine Interviews aus jener Zeit spiegeln die oft selbstquälische Neubestimmung seiner Kunst. Immer wieder verwahrte sich Prokofjew gegen das Etikett des „Enfant terrible“, das ihm beharrlich angeheftet wurde, um dagegen sein Ideal einer „Neuen Einfachheit“ zu stellen. Der Vorrang des Melodischen, Klarheit (nicht Simplizität) in der Satztechnik, „Licht im Dickicht“, so lauteten seine Forderungen – zuallererst an sich selbst.

Doch obgleich Prokofjews Ideen im Westen durchaus ein Echo fanden, fristeten seine Kompositionen ein Schattendasein. Die gefeierten sowjetischen Tourneen, von denen Rostropowitsch sprach, mußten Prokofjew zwangsläufig in dem Bewußtsein bestärken, im Ausland fehl am Platze zu sein: „Die Luft der Fremde bekommt meiner Inspi-

ration nicht, weil ich Russe bin, und das Unbekömmlichste für einen Menschen wie mich ist es, im Exil zu leben. Ich muß zurück. Ich muß mich wieder in die Atmosphäre meines Heimatbodens einleben. Ich muß wieder wirkliche Winter sehen und den Frühling, der ausbricht von einem Augenblick zum andern. Ich muß die russische Sprache in meinem Ohr widerhallen hören, ich muß mit den Leuten reden, die von meinem eigenen Fleisch und Blut sind, damit sie mir etwas zurückgeben, was mir hier fehlt: ihre Lieder, meine Lieder.“ Aber die Heimkehr, die anbrechenden „sowjetischen Jahre“ des Sergej Prokofjew enttäuschten die meisten seiner Hoffnungen. Eine allgegenwärtige Kulturbürokratie schikanierte und demütigte den bald neben Schostakowitsch „verdächtigsten“ Komponisten. Nach dem berüchtigten Beschluß des Zentralkomitees der KPdSU vom 10. Februar 1948, der die „formalistische“ und „volksfremde“ Richtung der zeitgenössischen Musik anprangerte, verbot die Partei den Großteil seiner Werke: ein ideologischer Feldzug gegen die Repräsentanten der „westlichen Dekadenz“. Zu allem Unglück wurde, ebenfalls 1948, Prokofjews erste Frau unter konstruierten Spionagevorwürfen zu Zwangsarbeit verurteilt und in ein sibirisches Straflager verschleppt. Welch hoher Preis für die Rückkehr in die „Heimat“!

Eine glückliche Zeit, so befremdlich dies auch klingen mag, erlebte Prokofjew während des Zweiten Weltkriegs. Anfang Juni 1944 fuhr er mit seiner zweiten Ehefrau, Mira Mendelssohn, in die Nähe des idyllischen Ortes Iwanowo, nordöstlich von Moskau, wo er auf einem Landgut, das dem Komponi-

stenverband gehörte, Ruhe und Regelmäßigkeit zur Arbeit fand, Gelegenheit zu ausgedehnten Wanderungen und zu anregenden Gesprächen mit seinen Kollegen Schostakowitsch, Kabalewsky und Chatschaturjan, die ebenfalls nach Iwanowo gekommen waren. Hier entstanden seine Achte Klaviersonate – und seine Fünfte Sinfonie B-Dur op. 100.

Die musikalische Sprache der „Neuen Einfachheit“, die Prokofjew in seinem Zweiten Violinkonzert, dem Ballett „Romeo und Julia“ und der Filmmusik zu „Alexander Newsky“ erschlossen hatte, ermutigte jetzt auch den Sinfoniker zu einer kraftvollen, reliefartigen Melodik, zu thematischer Plastizität und zu einer Orchestrierung von ungeheurer Weite (Prokofjew liebte es, die Baßlinie vom Klavier, der Tuba und Schlägen der Großen Trommel verstärken zu lassen und die Oberstimme mit Piccoloflöte und Es-Klarinette nachzuzeichnen). „Dazu lebt in seinen Melodien die Urwüchsigkeit des russischen Liedes, eine freie und ausdrucksvolle Art des Singens“, schwärmte der Komponist Aram Chatschaturjan. Mit seiner B-Dur-Sinfonie, dem „Lied auf den freien und glücklichen Menschen“, wie er sie bezeichnete, schuf Prokofjew, in der Tradition der von Alexander Borodin begründeten epischen Sinfonik, ein überwältigendes Zeugnis russischer Musik. Mit herbem Pathos und einem zeitgemäßen Hang zur Monumentalität gestaltete er das einleitende „Andante“ und das düster-feierliche „Adagio“, den dritten Satz. Schneidig und aggressiv wie die „Maschinenmusik“ der zwanziger Jahre trumpfen dagegen die raschen Sätze auf, um andererseits die schräge Eleganz auszureizen, die

leicht grotesken Tanzweisen auszuspielen, die der Ballettkomponist Prokofjew so unvergleichlich beherrschte. „Die Fünfte Sinfonie spiegelt seine abgeschlossene innere Reife und seinen Rückblick“, schrieb der Pianist Swjatoslaw Richter, der die denkwürdige Moskauer Uraufführung des Werkes am 13. Januar 1945 unter Prokofjews Leitung miterleben durfte. „Er sieht von der Höhe auf sein Leben herab und auf alles, was war. Etwas Olympisches liegt darin.“ Unweigerlich geriet das Konzert damals in den Sog der historischen Ereignisse, als im Augen-

blick, da Prokofjew den Taktstock hob, Artilleriesalven abgefeuert wurden, die den Siegeszug der Roten Armee über die Weichsel begrüßten. „Wieviel Bedeutsames, Symbolhaftes schwang hier mit“, erinnerte sich Swjatoslaw Richter. „Für alle hatte eine neue Epoche begonnen, auch für Prokofjew.“ Wahrlich eine „neue Epoche“: Die finsterste Zeit seines Lebens brach an, für Sergej Prokofjew, den Heimkehrer – und für ungezählte Menschen, die keiner mehr nennt.

Wolfgang Stähr



### Elisabeth Leonskaja

Die Pianistin Elisabeth Leonskaja gab erste Konzerte schon als Elfjährige in ihrer georgischen Heimatstadt Tiflis. 1964 nahm sie ihr Studium bei Jacob Milstein am Moskauer Konservatorium auf und gewann während dieser Zeit Preise bei internationalen Wettbewerben in Bukarest, Paris und Brüssel. Die Zusammenarbeit und musikalische Partnerschaft mit Swjatoslaw Richter war eine prägende künstlerische Erfahrung für ihr ganzes Leben. 1978 emigrierte Leonskaja aus der Sowjetunion und ließ sich in Wien nieder. Mit ihrem Auftritt bei den Salzburger Festspielen im Jahr 1979 begann sie auch in der westlichen Musikwelt für Aufsehen zu sorgen.

Elisabeth Leonskaja hat in den seither vergangenen Jahren in allen musikalischen Metropolen und bei den wichtigsten Musikfestivals gespielt. Als Solistin musizierte sie mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Orchestre de Paris, den Philharmonikern von New York und Los Angeles – und wiederholt schon mit dem Frankfurter Museumsorchester. Als Kammermusikerin ist sie mit Heinrich Schiff, dem Alban Berg Quartett, dem Borodin Quartett und dem Guarneri Quartett aufgetreten. Ihre Schallplattenaufnahmen wurden mit Preisen wie dem Grand Prix du Disque und dem Diapason d'or ausgezeichnet.

## 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



## „Zehn für Neun“ und „Sieben für Sechs“ ...

... ist keine Rechenaufgabe, sondern eine Sonderaktion für Freunde der  
Museumskonzerte, die noch keine Abonnenten sind:

Sie bekommen **10 Sinfoniekonzerte für den Preis von 9** bzw. **7 Kammermusik-Abende für den Preis von 6**, wenn Sie in der laufenden Konzertsaison eine Eintrittskarte zum vollen Preis für ein Museumskonzert gekauft haben und sich entschließen, in der kommenden Spielzeit Abonnent in der betreffenden Konzertreihe zu werden.

Dieses Angebot gilt für Neuabonnenten der Frankfurter Museums-Gesellschaft bei Anmeldung für ein Abonnement der Spielzeit 2003/04 bis 15. Juli 2003 unter Vorlage einer Eintrittskarte für ein Museumskonzert der Spielzeit 2002/03.

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/M, Oederweg 29, Parkhaus Querstraße, Telefon: 069/551010, montags geschlossen

## 5. Kammermusik-Abend Alte Oper, Mozart-Saal

Paul Hindemith  
(1895–1963)

Johannes Brahms  
(1833–1897)

Sergej Rachmaninow  
(1873–1943)

13. März 2003, 20.00 Uhr

Sonate für Violoncello und Klavier  
op. 11 Nr. 3

Sonate für Violoncello und Klavier  
F-Dur op. 99

Sonate für Violoncello und Klavier  
g-Moll op. 19

Boris Pergamenschikow *Violoncello*  
Alexander Lonquich *Klavier*

## 4. Familienkonzert Alte Oper, Mozart-Saal

Die Singstimme von tief bis hoch

6. April 2003, 16.00 Uhr

Teilnehmerinnen und Teilnehmer des  
Wettbewerbs für Amateur-Sänger 2001  
Christian Kabitz *Moderation*

Wir empfehlen den Besuch für Kinder ab 5 Jahren.

Vorverkauf für die Familienkonzerte seit 2. September 2002.

|           |         |                         |
|-----------|---------|-------------------------|
| Eintritt: | € 6,30  | für Kinder bis 14 Jahre |
|           | € 14,00 | für Erwachsene          |

### 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.

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

Schüler, Studenten, Wehr- und Zivildienstleistende,  
Arbeitslose sowie Inhaber des Frankfurt-Passes  
erhalten gegen Vorlage des jeweiligen Ausweises  
frühestens eine Stunde vor Vorstellungsbeginn Karten  
– soweit ausreichend vorhanden – zu einem Einheits-  
preis von € 10,-.

Die Einführungsvorträge sind nicht Bestandteil des Ein-  
trittspreises. Es handelt sich um ein unentgeltliches, zusätz-  
liches Angebot, das platzmäßig begrenzt ist; Einlaß mit  
Konzertkarte.

### An unsere Abonnenten:

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

**Letzter Termin für das Sonntags- und Montags-  
Konzert: am Donnerstag davor bis 16.00 Uhr;  
für den Kammermusik-Abend: am Konzerttag bis  
11.00 Uhr.**

Die Rückgabe der Karten kann nicht widerrufen werden.  
Eine Verkaufsgarantie kann nicht gegeben werden.

### Programm-, Besetzungs- und Terminänderungen sind vorbehalten.

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, Theodor-Stern-Kai 1, 60596 Frankfurt.**

**Allianz** 