



Frankfurter
Museums-Gesellschaft e.V.

Spielzeit 2003/2004

Alte Oper Großer Saal

3. Sonntags-Konzert

16. November 2003, 11 Uhr

3. Montags-Konzert

17. November 2003, 20 Uhr

Frankfurter
Museums-
orchester

Alexandra Coku

Hannah Esther Minutillo

Rainer Trost

Roland Bracht

Figuralchor Frankfurt

Frankfurter Kantorei

Sylvain Cambreling

Dirigent



Sylvain Cambreling

Der französische Dirigent ist den Frankfurtern aus seiner Zeit als Intendant und Generalmusikdirektor der Oper und künstlerischer Leiter der Museumskonzerte in bester Erinnerung. Von den Kritikern der Zeitschrift „Opernwelt“ wurde er damals zum „Dirigenten des Jahres“ (1993/94) und das von ihm geleitete Theater zum „Opernhaus des Jahres“ (1995/96) gewählt. Sylvain Cambreling hat, nach ersten Erfolgen an der Opéra de Lyon, ab 1981 als musikalischer Direktor am Théâtre de la Monnaie in Brüssel Interpretationsgeschichte geschrieben: gemeinsam mit dem Intendanten Gérard

Mortier und einer beeindruckenden Elite zeitgenössischer Regisseure wie Luc Bondy, Patrice Chéreau, Karl-Ernst Herrmann und Herbert Wernicke. In Frankfurt (1993–1997) sorgte namentlich sein Zusammenwirken mit dem unorthodoxen Schweizer Theaterkünstler Christoph Marthaler für Aufsehen. Seit 1992 gehört Cambreling zu den festen Größen im Programm der Salzburger Festspiele, mit Opern (u. a. die Uraufführung von Berios „Cronaca del Luogo“ und zuletzt 2002 Lachenmanns „Mädchen mit den Schwefelhölzern“) und Konzerten. Sylvain Cambreling ist als Erster Gastdirigent dem Klangforum Wien eng verbunden; mit der Saison 1999/2000 trat er sein Amt als Chefdirigent des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg an.

CD-Empfehlungen

Igor Strawinsky: Psalmensinfonie

Maazel / Chor / Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks München

BMG 9026 68 470-2

Ludwig van Beethoven: Messe C-Dur op. 86

Gardiner / Margiono, Robbin, Kendall, Miles / Monteverdi Chor London / Orch. Révolutionnaire et Romantique

DG 435 391-2

Igor Strawinsky
(1882–1971)

Psalmensinfonie für Chor und Orchester

- I. Exaudi orationem meam, Domine (Psalmus 38, 13–14)
- II. Exspectans expectavi Dominum (Psalmus 39, 2–4)
- III. Alleluia, laudate Dominum (Psalmus 150)

– Pause –

Ludwig van Beethoven *Messe C-Dur op. 86 für 4 Solostimmen,
(1770–1827) Chor und Orchester*

Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus und Benedictus
Agnus Dei

Alexandra Coku *Sopran*
Hannah Esther Minutillo *Mezzosopran*
Rainer Trost *Tenor*
Roland Bracht *Baß*
Figuralchor Frankfurt Leitung: Alois Ickstadt
Frankfurter Kantorei Leitung: Winfried Toll
Frankfurter Museumsorchester
Sylvain Cambreling *Dirigent*

Einführungsvorträge: Sonntag, 16. November 2003, 10.15 Uhr
Paul Bartholomäi Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**
Montag, 17. November 2003, 19.15 Uhr
Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**

Wichtiger Hinweis: Der Einführungsvortrag beginnt pünktlich; im Interesse des Vortragenden und der Zuhörer bitten wir um Verständnis, daß nach 10.20 Uhr bzw. 19.20 Uhr kein Einlaß mehr in den Saal gewährt werden kann.

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.

Eine Sprache des Erhabenen Igor Strawinskys „*Psalmensinfonie*“

Im Herbst 1925 entdeckte Igor Strawinsky an einem Buchstand in Genua die Lebensbeschreibung des heiligen Franz von Assisi. Noch in derselben Nacht begann er mit der Lektüre und war erstaunt, eine längst erwogene, doch vage Idee geklärt und bestätigt zu finden: „Man weiß, daß Italienisch die Muttersprache des Heiligen war, aber bei feierlichen Gelegenheiten, beim Gebet etwa, bediente er sich des Französischen (des Provençalischen? – seine Mutter war aus der Provence). Ich war von jeher der Meinung gewesen, daß zu allem, was ans Erhabene rührt, eine besondere Sprache gehört, die nichts mit dem Alltag gemein hat.“ Das „Sprachenproblem“ belastete den russischen Emigranten eingeständenermaßen, seit er „wurzellos geworden war“, es hemmte und bedrängte ihn, wenn er über neue Vokalwerke nachdachte: „Russisch, die verbannte Sprache meines Herzens, war musikalisch unbrauchbar geworden; Französisch, Deutsch und Italienisch waren meinem Temperament fremd.“ Der damals noch unausgereifte Plan eines Opern-Oratoriums nach dem „König Ödipus“ des Sophokles erfüllte sich mit Leben und Inspiration, als Strawinsky – durch die „Erleuchtung in Genua“ – die einzig wahre und erhabene Sprache entdeckte, die seiner monumentalen Komposition angemessen wäre: Latein.

„Welche Freude bereitet es“, bekennt Strawinsky in seinen Memoiren, „Musik zu einer Sprache zu schreiben, die seit Jahrhunderten unverändert besteht, die fast rituell wirkt und dadurch allein schon einen tiefen Eindruck hervorruft. Man fühlt sich nicht an Redewendungen gebunden oder an das Wort in seinem buchstäblichen Sinne. Die strenge Form dieser Sprache hat schon an sich so viel Ausdruckswert, daß es nicht nötig ist, ihn durch die Musik noch zu verstärken. So wird der Text für den Komponisten zu einem rein phonetischen Material. Er kann ihn nach Belieben zerstückeln und sich nur mit den einfachsten Elementen beschäftigen, aus denen er besteht: den Silben. Und haben nicht auch die alten Meister des strengen Stils den Text auf diese Weise behandelt? So hat sich auch die Kirche seit Jahrhunderten der Musik gegenüber verhalten und sie dadurch davor bewahrt, sentimental zu werden und dem Individualismus zu verfallen.“

Strawinskys Musikalität wurzelte tief im Ritualen, in Anrufung, Beschwörung und Gebet. Darin unterschied sich der junge Wilde, der mit seinem „*Sacre du printemps*“ ein heidnisches Frühlingsopfer in Musik bannte, nicht grundlegend von dem greisen Meister, der sich spät den reihentechnischen Künsten zukehrte und der formalen Disziplin der Zwölftontechnik unterwarf. Auch die Anziehungskraft der fremden, altherwürdigen Sprache blieb für ihn ungebrochen bis ans Ende seiner schaffens-

4. Sonntagskonzert 14. Dezember 2003, 11.00 Uhr
 4. Montagskonzert 15. Dezember 2003, 20.00 Uhr
 Alte Oper, Großer Saal

Peter Tschaikowsky Overtüre *L'orage* op. 76
 (1840–1893)

Antonín Dvořák Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 53
 (1841–1904)

Peter Tschaikowsky Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 *Pathétique*

Christian Tetzlaff *Violine*
Eivind Gullberg Jensen *Dirigent*



Ein besonderes Angebot für unsere Vereinsmitglieder

Sie können unser
 Sonderkonzert Kammermusik am 25. März 2004, 20.00 Uhr,
 Alte Oper, Mozart-Saal
 mit

SHARON KAM, Klarinette
AMERICAN STRING QUARTET

mit einem besonderen Vorteil genießen:

Wir bieten Ihnen **bis 30. Dezember 2003** die Möglichkeit, Eintrittskarten mit einem
 Preisnachlaß von **10 %** direkt bei unserer Geschäftsstelle zu bestellen:

Telefon (069) 28 14 65, Telefax (069) 28 94 43, e-mail: info@museumskonzerte.de

Dieses Angebot gilt **nur für Mitglieder des Vereins** Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.
 (Wenn Sie Vereinsmitglied sind, beginnt Ihre fünfstellige Code-Nr. mit 1... oder 4... oder 5...)

HINWEIS AUF PARKMÖGLICHKEITEN:

Das **Parkhaus Junghofstraße**, Junghofstraße 16, ist wieder geöffnet.

Weitere geeignete Parkhäuser – neben dem Parkhaus **Alte Oper**, Opernplatz – sind:

Trianon, Mainzer Landstraße 16

Börse, Meisengasse

Schiller Passage, Taubenstraße 11

sowie

das neu eröffnete **Parkhaus am Theater**, Untermainanlage

reichen Tage. Die geistliche Ballade „Abraham und Isaak“ schuf der fast Achtzigjährige nach eigenem Bekenntnis, weil er der Faszination des althebräischen Originals, der archaischen Dichtung des Buches Genesis, erlegen war.

Als Strawinsky 1929 von seinem Landsmann Sergej Kussewitzky einen Kompositionsauftrag erhielt und um ein sinfonisches Werk zum fünfzigjährigen Jubiläum des von Kussewitzky geleiteten Boston Symphony Orchestra gebeten wurde, verwarf er im Geiste sogleich die „gebräuchlichen Muster“ der überkommenen Sinfonik und konzentrierte seine Überlegungen auf „eine Sinfonie mit großer kontrapunktischer Entwicklung“. In seinen Memoiren berichtet Strawinsky: „Ich entschloß mich daher, ein Ensemble zu wählen, das aus Chor und Orchester zusammengesetzt ist und bei dem keines der Elemente dem anderen übergeordnet, beide also völlig gleichwertig sind. Meine Ansicht über die Beziehungen zwischen den vokalen und instrumentalen Gruppen glich also genau dem Verfahren, das die alten Meister kontrapunktischer Musik anwandten. Auch sie behandelten Chor und Orchester gleich und beschränkten weder die Rolle des Chors auf homophonen Gesang noch die Funktion des Orchesters auf die Begleitung.“

Da Strawinsky nach einer Dichtung suchte, die für den Gesang geeignet, ja bestimmt war, entschied er sich für den Psalter – im lateinischen Wortlaut der Vulgata, „eine besondere Sprache, die

nichts mit dem Alltag gemein hat“. Strawinsky vertonte Verse aus dem 38. Psalm (dem 39. nach der abweichenden Zählung der Lutherbibel), „Höre mein Gebet, HERR, und vernimm mein Schreien“; aus dem 39. (40.) Psalm, „Ich harrete des HERRN, und er neigte sich zu mir“; und schließlich den gesamten 150. Psalm: „Halleluja! Lobet Gott in seinem Heiligtum, lobet ihn in der Feste seiner Macht!“ Diesen berühmten Psalm, „Das große Halleluja“, hatte Strawinsky nicht zuletzt deshalb ausgewählt, weil es sein „brennender Wunsch war, den zahlreichen Komponisten entgegenzutreten, die jene autoritativen Verse als Aufhänger für ihre eigenen lyrisch-sentimentalen Gefühle mißbraucht hatten“. Die drei Psalmen fügten sich zu den drei Sätzen der „Psalmensinfonie“, die Strawinsky im August 1930 vollendete, zu einer Zeit, da er, nach Jahren der Entfremdung von Glauben und Gemeinde, in die russisch-orthodoxe Kirche zurückgekehrt war. Und sich abwandte vom modernen Individualismus seiner Zeitgenossen, deren „Gesinnung“ er mißbilligte: „Offensichtlich haben diese Leute verlernt, die Texte der Heiligen Schrift anders als vom ethnologischen, historischen oder pittoresken Standpunkt aus anzusehen. Daß man sich von den Psalmen anregen lassen kann, ohne an diese Gesichtspunkte zu denken, scheint ihnen erstaunlich.“

Strawinsky schrieb seine „Psalmensinfonie“ für gemischten Chor (vorzugsweise mit Knaben- statt Frauenstim-



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

Musikalien
PETROLL

IHR FACHGESCHÄFT
FÜR NOTEN UND MUSIKLITERATUR

WIESBADEN: MARKTPLATZ 5 65183 WIESBADEN TEL. 0611 / 37 09 70 FAX: 0611 / 30 68 62	FRANKFURT: OEDER WEG 43 60318 Frankfurt TEL. 069 / 55 88 59 + 15 24 36 33 FAX: 069 / 55 87 33
---	---

40 Jahre
Erfahrung

BUS-ERLEBNISREISEN 2005

**BALTISCHE HANSESTÄDTE
UND ST. PETERSBURG**
15. - 26. JUNI 2005

Fähre bis Klaipeda/Litauen;
Riga/Lettland; Tallin/Estland;
3 Tage St. Petersburg;
Fähre nach Rostock.

im DZ p. Person ab **1.489,- EUR**

KOMBINIERTE FLUG-/BUS-REISE
ALASKA UND KANADA
24. JULI - 8. AUG. 2005

Flug nach Anchorage;
Fahrt entlang dem Alaska-;
Highway mit Stopps in den
Nationalparks; Vancouver.

im DZ pro Person **2.990,- EUR**

**DANZIG UND
MASURISCHE SEEN**
17. - 26. AUGUST 2005

Stettin; Danzig; Marienburg;
5 Tage Erholung am See; Ausflüge:
'Heilige Linde', Lötzen, Sensburg;
zurück über Thorn u. Posen.

im DZ pro Person **830,- EUR**

◆ Unser Reiseprospekt 2005 enthält detaillierte Routen- und Leistungsbeschreibungen - bitte anfordern. ◆

Information und Beratung montags bis freitags von 9 - 15 Uhr bei:

Reisedienst Schmidt + Arndt GmbH ◦ E-mail: info@reiserothfuchs.de
Am Steinernen Kreuz 9 ◦ 65933 Frankfurt ◦ Tel.: 069 - 39 55 65 ◦ Fax: 069 - 3 80 83 89

men) und ein denkbar unkonventionell besetztes Orchester ohne Violinen und Bratschen, nur mit Violoncelli und Kontrabässen, einem reichen Bläserensemble (allerdings ohne Klarinetten), zwei Klavieren, Harfe, Pauken und großer Trommel, die ein Klangbild von schnörkelloser Monumentalität ausprägen, trennscharf, klar, reliefartig und lapidar – und im Innersten immunisiert gegen jede „lyrisch-sentimentale“ Aufweichung. „Die tiefe Weisheit, mit der er den Instrumenten, den einzelnen wie den Gruppen, ihre Rolle zuteilt, die Sorgfalt, die er auf das orchestrale Element der Partitur verwendet, die Präzision, mit der er seine Gedanken ausdrückt, das alles beweist, daß hier eine Kraft am Werke ist, die in erster Linie eine konstruktive Ordnung schaffen will“, sagte Strawinsky einmal über Ludwig van Beethoven, ein treffendes Urteil, das zugleich jedoch Strawinskys eigenes Ideal rein zum Ausdruck bringt: „Ich glaube, ich täusche mich nicht, wenn ich feststelle, daß die monumentalen Schöpfungen, denen er seinen Ruhm verdankt, folgerichtig aus der Art entstanden sind, wie er den Klang der Instrumente ausnutzt.“

Bei der Brüsseler Uraufführung der „Psalmeninfonie“ waren die drei Sätze noch mit Überschriften versehen: „Prélude“, „Double Fugue“, „Allegro symphonique“. Tatsächlich fungiert der knappe Einleitungssatz, der sich machtvoll aus einem schlicht psalmodierenden Klagegesang entfaltet, als ein Prälu-

dium: Strawinsky bekannte, dieses Stück in „religiösem und musikalischem Überschwang“ komponiert zu haben. Auch der mittlere Satz hält, was der Titel verspricht, er verknüpft, verschränkt und kombiniert eine instrumentale mit einer vokalen Fuge. Die Bezeichnung „Allegro symphonique“ dagegen erweist sich als nichtssagend, ja sie führt sogar in die Irre. Wie aber ließe sich das unvergleichliche Finale, dieses musikalische Wunderwerk, überhaupt beim Namen nennen? Ganz entrückt, unendlich zart, still und hingerissen singt der Chor, am Anfang und am Ende, das „Alleluia“; andächtig und in tiefster Versenkung stimmt er das „Laudate Dominum“ an, „ein Gebet vor einer russischen Ikone“, wie Strawinsky erklärte. Eine Vision inspirierte ihn zu der wilden, kantigen Festtagsmusik, die jäh mit urwüchsiger rhythmischer Gewalt die Andacht durchbricht: das Bild des Propheten Elia in seinem feurigen Wagen, dessen himmelwärts stürmende Fahrt nach russischem Volksglauben den Donner auslöst. Mit den Worten „Laudate Eum in cymbalis bene sonantibus“ beginnt über einem Ostinato der Harfe, der zwei Klaviere und der Pauken die Coda des Satzes, eine traumgleiche Prozession in schwebenden, schwerelosen Schritten, gesungen wie in Trance, der Zeit und aller Welt enthoben, endlos, unendlich. „Strawinsky hat uns niemals enttäuscht, aber ebenso selten hat er uns eine solche ungewöhnlich schöne Überraschung bereitet“, schwärmte der fran-

Fliesen und Bäder in jeder Tonart

Hildebrand'''

Fliesen
Exklusive Bäder

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



„Ja, ich wwwill“

Einfacher als „JA-Sagen“! Sie wählen Ihre Hochzeits-Geschenke bei uns aus – und unter www.lorey-hochzeit.de können Ihre Freunde und Verwandten nicht nur aussuchen, sondern auch gleich bestellen und bezahlen. Alles bequem von zu Hause aus. Wo auch immer Ihre Gäste **ww**ohnen.

Schillerstraße 16, Große Eschersheimer Straße 11, 60313 Frankfurt, Telefon: 069/29 99 585, www.lorey.de

zösische Komponist Francis Poulenc nach der Uraufführung der „Psalmensinfonie“. „Die gänzliche Abwesenheit von Großsprecherei ist in diesem Meisterwerk meinem Geschmack besonders nahe. Es ist ein Werk des Friedens. Man kann über Strawinskys Fähigkeit zur Erneuerung nur staunen. Ich grüße Sie, Jean-Sébastien Strawinsky.“ Die „Psalmensinfonie“ wurde zum ersten Mal am 13. Dezember 1930 unter der Leitung von Ernest Ansermet in Brüssel musiziert; sechs Tage später folgte die amerikanische Premiere mit Sergej Kusnezow und dem Boston Symphony Orchestra.

Eine Sprache des Herzens Beethovens Messe in C-Dur op. 86

„Dem Rec. ist keine frühere Messe B.s bekannt: um so gespannter war seine Erwartung, wie der geniale Meister die einfachen, herrlichen Worte des Hochamts behandelt haben würde.“ Mit diesen Zeilen beginnt ein umfangreicher, kritisch-tiefgründiger Beitrag, den die Leipziger „Allgemeine musikalische Zeitung“ im Juli 1813 veröffentlichte. Hinter dem Buchstaben B verbarg sich Ludwig van Beethoven, bei der Messe handelte es sich um seine tatsächlich erste und bis dahin einzige, in C-Dur, „B.s“ Opus 86. Der „Rec[ensent]“ aber war kein Geringerer als der Dichter und Komponist E.T.A. Hoffmann. Mit begreiflicher Spannung blickte er auf ein Werk, das damals allerdings keineswegs mehr neu war.

Beethoven hatte es sechs Jahre zuvor bereits für den Fürsten Nikolaus II. Esterházy komponiert, einen arroganten Leutnant von konservativem musikalischen Geschmack. Obwohl dieser Aristokrat eine alles andere als fromme Gesinnung an den Tag legte und das Vermögen seiner Vorfäter bei luxuriösen Vergnügungen und ungezählten Affären verpraßte, hegte er eine an Bigotterie grenzende Vorliebe für die Kirchenmusik. Als sein Kapellmeister Joseph Haydn 1795 von einer umjubelten Konzertreise aus England heimgekehrt war, wurde ihm die Pflicht auferlegt, „aus billiger Anordnung“ seines Regenten „alljährlich eine neue Messe zu komponieren“, die am oder zum Namenstag der Fürstin Maria Josepha Hermenegild in Eisenstadt aufgeführt werden sollte: Jahr um Jahr an den Festen Mariae Geburt oder Mariae Namen im September. Diesem Anlaß und Auftrag verdanken wir fünf jener sechs Messen, die Haydn an der Wende zum 19. Jahrhundert schuf, bewegende Zeugnisse einer tiefen, lauterer Religiosität und eines musikalisch überreichen Spätwerks. Ludwig van Beethoven sprach ehrfürchtig von den „unnachahmlichen Meisterstücken des großen Haydn“, als 1807 die Reihe an ihn kam, in der Nachfolge seines einstigen Lehrers eine neue Messe für die Fürstin Esterházy zu schreiben: die C-Dur-Messe op. 86. Nach deren Uraufführung jedoch, am 13. September 1807 in der Schloßkapelle zu Eisenstadt, sprach Nikolaus II. die denkwürdigen Worte: „Aber lieber Beethoven, was ha-

ben Sie denn da wieder gemacht?“ In einem Brief äußerte sich der Fürst noch ungleich drastischer: „Die Messe von Beethoven ist lächerlich und abscheulich in einem unerträglichen Maße“, schrieb er wutentbrannt. „Ich bin zornig und beschämt.“

Doch diese Abneigung beruhte wohl auf Gegenseitigkeit. Beethoven ließ sich von der kränkenden Zurückweisung jedenfalls kaum beirren: Selbstbewußt setzte er das Gloria und das Sanctus am 22. Dezember 1808 auf das Programm seiner großen Akademie im Theater an der Wien, in deren Rahmen die Fünfte und Sechste Sinfonie und die Chorfantasia uraufgeführt wurden. Um die Bedenken der kaiserlichen Zensurbehörde gegen die konzertante Darbietung einer Messe zu zerstreuen, war in der Ankündigung verschleiern von einer „Hymne“ und einem „Heilig“ die Rede, „mit latein. Texte, im Kirchenstyle geschrieben“. Im selben Jahr 1808 hatte Beethoven überdies versucht, das Leipziger Verlagshaus Breitkopf & Härtel für den Druck der Komposition zu gewinnen: „Von meiner Messe wie überhaupt von mir selbst sage ich nicht gerne etwas, jedoch glaube ich, daß ich den Text behandelt habe, wie er noch wenig behandelt worden.“ Und Beethoven blieb hartnäckig in seinem Werben: „Die Messe müssen Sie nehmen, sonst kann ich Ihnen die anderen Werke nicht geben“, drohte er einmal, doch schlug er im nächsten Brief schon wieder einen höflich vertrauensvollen Ton an:

„Warum ich Sie vorzüglich verbinden wollte, diese Messe herauszugeben, ist, weil sie mir [...] vorzüglich am Herzen liegt trotz aller Kälte des Zeitalters gegen dergleichen.“ Weitere vier Jahre gingen ins Land, ehe 1812 endlich die Erstausgabe der Partitur bei Breitkopf & Härtel erschien: als „Messa a quattro Voci coll'accompagnamento dell'Orchestra“. Zugleich bezeichnete das Titelblatt die Komposition als „Drey Hymnen für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters“, denn auf Beethovens Anregung war den lateinischen Worten des Ordinarium missae ein deutscher Text unterlegt worden, keine Übersetzung, sondern eine freie, ungebundene Dichtung aus der Feder des Theologen Christian Schreiber: „Ziemlich modern, gesucht, präziös und weitschweifig“, nannte E.T.A. Hoffmann diese nachgetragene Poesie. Aber Beethoven wollte seine Messe aus der exklusiven Begrenzung auf die katholische Kultursphäre lösen, ja ihr sogar als deutsches Oratorium ein Heimatrecht im Konzertsaal einräumen (in dem sie freilich nie heimisch werden konnte). Die Übertragung in die Volkssprache verrät aber auch eine popularisierende Absicht – ganz im Widerspruch zu der Auffassung Igor Strawinskys, der mit der rituellen Strenge und erhabenen Wirkung des Lateinischen ja gerade dem Alltagsmilieu entfliehen wollte.

Derselbe Zug einer idealisierten Volkstümlichkeit zeichnet auch die Musik der C-Dur-Messe aus.

E.T.A. Hoffmann sah sich sogar in seinen Erwartungen „getäuscht“, als er die Partitur kennenlernte: „B.s Genius bewegt sonst gern die Hebel des Schauers, des Entsetzens. So, dachte Rec., würde auch die Anschauung des Ueberirdischen sein Gemüth mit innerem Schauer erfüllen, und er dies Gefühl in Tönen aussprechen. Im Gegentheile aber hat das ganze Amt den Ausdruck eines kindlich heitern Gemüths, das, auf seine Reinheit bauend, gläubig der Gnade Gottes vertraut und zu ihm fleht, wie zu dem Vater, der das Beste seiner Kinder will und ihre Bitten erhört.“ Und wirklich – die schreckliche Majestät Gottes, die überwältigende Erfahrung des Heiligen, des „ganz Anderen“, des Mysterium tremendum et fascinatum, schließt Beethovens C-Dur-Messe fast vollkommen aus, mögen auch barockisierende Anwendungen und dramatische Kontraste, Merkzeichen des heroischen

Stils, mitunter das „kindlich heitere Gemüth“ verstören. Die „Hebel des Schauers“ sollte Beethoven erst in seiner Missa solemnis op. 123 bewegen – und in der Neunten Sinfonie. In der C-Dur-Messe dagegen herrscht das menschliche Maß vor, die sanfte Macht der Musik, die im Geiste Rousseaus als eine jedermann verständliche Sprache des Herzens erklingt – vom zuerst nur unbegleitet intonierten Kyrie bis zur lieblichen, ja beschwingten Melodie des „Dona nobis pacem“ im Agnus Dei, das am Ende wieder in das „Kyrie eleison“, den erfüllten Gesang des Anfangs, einmündet: das Gleichnis eines grenzenlosen Vertrauens. In dieser höheren Naivität widerstrebte Beethovens Messe wahrlich der „Kälte des Zeitalters“. Und stiftete ein „Werk des Friedens“ in einer vom Krieg gezeichneten Epoche.

Wolfgang Stähr



Alexandra Coku

Die amerikanische Sopranistin erhielt nach Studien an der Stanford und der Indiana University Gesangsunterricht bei Kammersängerin Erna Westenberg in Frankfurt. Der hessischen Metropole blieb sie auch später treu, trat in Mozarts „Finta giardiniera“, Britten's „Midsummer Night's Dream“, Knussens „Where the wild things are“ an der hiesigen Oper auf und wirkte auch bei der Wiedereröffnung des Hauses im Frühjahr 1991 als Pamina in der „Zauberflöte“ mit. Unter der Leitung von Sylvain Cambreling sang sie überdies den Sopranpart in Mendelssohns „Elias“. Alexandra Cokus Gesangskunst wurde wiederholt mit Preisen ausgezeichnet, etwa beim Internationalen Belvedere Wettbewerb in Wien oder beim Mozart Wettbewerb in Salzburg. Die Künstlerin gastiert an den bedeutendsten Opernhäusern, in Köln, London, Lyon, Monte Carlo, San Francisco, an der Wiener Staatsoper und der Bayerischen Staatsoper in München. In Sir John Eliot Gardiners Aufnahme von Schumanns „Das Paradies und die Peri“ ist sie in der Partie der Jungfrau zu hören.



Hannah Esther Minutillo

Die im tschechischen Jihlava (Iglau) geborene Mezzosopranistin debütierte, nachdem sie ihr Studium in Pardubice absolviert und Meisterklassen von Marianne Schech und Mikael Eliassen besucht hatte, bei den Bregenzer Festspielen und an den Opernhäusern von Zürich, Amsterdam und Madrid. In Paris sang sie den Fuchs in Janáčeks „Schlauem Füchlein“ unter Sir Charles Mackerras, in Zürich den Prinzen Orlofsky in der „Fledermaus“ unter Nikolaus Harnoncourt, bei den Festspielen in Baden-Baden den Idamante im Mozartschen „Idomeneo“ unter Michael Gielen. Als Octavian, der Titelrolle des „Rosenkavalier“ von Strauss, feierte sie große Erfolge in Basel, Frankfurt und Hamburg. Hannah Esther Minutillo arbeitet regelmäßig mit Zubin Mehta an der Bayerischen Staatsoper zusammen, etwa im „Ring des Nibelungen“. Gemeinsam mit Peter Schreier und András Schiff interpretierte sie den Liederzyklus „Tagebuch eines Verschollenen“ von Leoš Janáček. Ihre Aufnahmen umfassen Beethovens Neunte Sinfonie und Operneinspielungen mit Mackerras (Dvořáks „Rusalka“) und Cambreling (Fibichs „Šárka“).



Rainer Trost

Der in Stuttgart geborene Sänger, Schüler von Adalbert Kraus, zählt seit nunmehr einem Jahrzehnt zu den weltweit führenden Mozart-Tenören. Er sang die großen Partien – vom Belmonte über den Don Ottavio bis zum Tamino – bei den Salzburger Festspielen und dem Maggio Musicale in Florenz, an der Wiener Staatsoper, der Deutschen Oper Berlin, den Opernhäusern von Paris, dem Royal Opera House, Covent Garden, und der Metropolitan Opera in New York. Aber sein Repertoire schließt auch den David in den „Meistersingern“, den Fenton in Verdis „Falstaff“ oder den „Flamand“ in Strauss' spätem „Capriccio“ ein – und die Partie des Váňa Kudrjáš in Janáčeks „Katja Kabanowa“, die er unter Sylvain Cambreling bei den Salzburger Festspielen sang. Rainer Trost konzertierte mit Dirigenten wie Carlo Maria Giulini, Riccardo Muti, Sir Neville Marriner und Ton Koopman; er wirkte an Operaufnahmen von Sir John Eliot Gardiner („Cosi fan tutte“, „Die lustige Witwe“) und Sir Simon Rattle („Fidelio“) mit.



Roland Bracht

Der gebürtige Münchner studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt und gab 1971 sein Debüt an der Bayerischen Staatsoper, ehe er zwei Jahre später von Wolfgang Windgassen an das Württembergische Staatstheater in Stuttgart engagiert wurde, dem er seither die Treue hält, seit 1987 im Rang eines Württembergischen Kammersängers. Sein außergewöhnlich umfassendes Repertoire (vom Osmin bis zum Hagen, von Beethovens Rocco bis zu Verdis König Philipp), das auch auf Schallplatten und CDs dokumentiert ist, führte Roland Bracht in die Musikzentren der weiten Welt, zu Gastspielen in San Francisco und New York, an die Wiener Staatsoper, die Mailänder Scala und zu den Salzburger Festspielen. Der Bassist musizierte mit den renommiertesten Dirigenten unserer Zeit, mit Bernard Haitink, James Levine, Riccardo Muti, Wolfgang Sawallisch und Christian Thielemann.

ECHE ORIENT – TEPPICHE

Riesenauswahl, auch alte Stücke

aus

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

sowie

TAPETEN, GARDINEN, KUNSTGEWERBE und BODENBELÄGE

Schwinn & Starck

seit 1750

Schlitzerstr. 9-11 Frankfurt-Riederwald, Telefon 069 /28 76 44 Fax 069/ 41 65 38

Homepage: www.schwinn-starck.de

E-Mail: Info@schwinn-starck.de

Öffnungszeiten: Mo 11.00 – 18.30

Di-Fr 10.15 – 18.30

Sa 11.00 – 16.00

IRENE
OLLINGER



Lingerie. Betten. Wäsche. Wohntextil.

Wir führen Spitzenmarken.

Schönes in Ruhe auswählen . . . Dessous, Nachtwäsche, Bademäntel, Homewear.
Tischwäsche, Bettwäsche, Kissen, Bettdecken.
Und vieles von marimekko.
Zimmerli feine Wäsche für Sie und Ihn.

Frankfurt/M, Oeder Weg 29, Parkhaus Querstraße, Telefon: 069/551010, montags geschlossen

3. Kammermusik-Abend Alte Oper, Mozart-Saal

Leoš Janáček
(1854–1928)

Astor Piazzolla
(1921–1992)

Franz Schubert
(1797–1828)

11. Dezember 2003, 20.00 Uhr

Streichquartett Nr. 2 *Intime Briefe*

Concierto del Angel

Streichquartett d-Moll D 810
„Der Tod und das Mädchen“

Artemis Quartett
Natalia Prishepenko *Violine*
Heime Müller *Violine*
Volker Jacobsen *Viola*
Eckart Runge *Violoncello*

2. Familienkonzert Alte Oper, Mozart-Saal

Gemeinsam feiern mit Liedern und Geschichten zur Weihnachtszeit

14. Dezember 2003, 16.00 Uhr

Kinderchor des Hessischen Rundfunks
Blockflötenensemble

Christian Kabitz *Moderation*

Wir empfehlen den Besuch für Kinder ab 5 Jahren.

Vorverkauf für die Familienkonzerte seit 1. September 2003.

Eintritt: € 6,80* für Kinder bis 14 Jahre
€ 14,50* für Erwachsene

* Aufgrund der Anhebung der Gebühren für den RMV sowie für das EDV-Verkaufssystem durch den Lizenzgeber mußten wir unsere Einzelkartenpreise entsprechend anpassen.

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 € 11,-.

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 