

museumskonzert

So 5.3.2017, 11 Uhr
Mo 6.3.2017, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

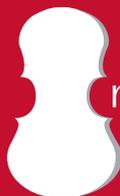
Frankfurter Opern- und
Museumsorchester

**Anna
Vinnitskaya**
Klavier

RACHMANINOW
Klavierkonzert Nr. 2

TSCHAIKOWSKY
Sinfonie Nr. 5

**Jukka-Pekka
Saraste**
Dirigent



das museum
musik für frankfurt
frankfurter museums-gesellschaft e.v.

Mit freundlicher Unterstützung der
Stiftung Gottfried Michelmann



Foto: Felix Broede

Jukka-Pekka Saraste

zählt zu den herausragenden Dirigenten seiner Generation und zeichnet sich insbesondere durch seine außergewöhnliche musikalische Tiefe und Integrität aus. Im finnischen Heinola geboren, begann er seine Karriere als Geiger, bevor er an der Sibelius-Akademie Helsinki bei Jorma Panula Dirigieren studierte. Der überaus vielseitige Künstler hegt eine besondere Leidenschaft für den Klang und Stil der spätromantischen Musik. Gleichermäßen setzt er sich für das zeitgenössische Repertoire ein und dirigiert regelmäßig Werke von Komponisten wie Magnus Lindberg, Kaja Saariaho, Esa-Pekka

Salonen und Henri Dutilleux. Zuletzt leitete er Uraufführungen von Wolfgang Rihms Tripelkonzert und *Transitus* (Deutschlandpremiere), Friedrich Cerhas *Drei Orchesterstücke* und Pascal Dusapins Violinkonzert in der Kölner Philharmonie, sowie Philippe Schoellers *Songs from Esstal I, II et III* und Carmine Emanuele Cellas *Reflets de l'Ombre* in der Salle Pleyel in Paris. Er zählt darüber hinaus zu den Mitbegründern des Avanti! Chamber Orchestra, das einen besonderen Schwerpunkt auf moderne Musik legt.

Mit Beginn der Saison 2010/2011 übernahm Jukka-Pekka Saraste das Amt des Chefdirigenten beim WDR Sinfonieorchester Köln, sein Vertrag läuft nach Verlängerung im Jahr 2015 bis zum Ende der Saison 2018/2019. Von 2006 bis 2013 war er Music Director und Chefdirigent des Oslo Philharmonic Orchestra und wurde am Ende seiner Amtszeit zum Ehrendirigenten ernannt – ein Titel, der vom Orchester erstmals vergeben wurde. Zuvor bekleidete er Chefpositionen beim Scottish Chamber Orchestra (1987–1991), beim Finnish Radio Symphony Orchestra (1987–2001, danach Ehrendirigent) und beim Toronto Symphony Orchestra (1994–2001), außerdem war er Principal Guest Conductor des BBC Symphony Orchestra (2002–2005). Darüber hinaus wirkte er für drei Jahre als Künstlerischer Berater des Lahti Symphony Orchestra und gründete das Finnish Chamber Orchestra, für das er bis heute als Künstlerischer Berater fungiert. Als Gastdirigent steht er am Pult der großen Orchester weltweit. Jukka-Pekka Sarastes umfangreiche Diskographie umfasst sämtliche Symphonien von Sibelius und Nielsen sowie Werke von Bartók, Dutilleux, Mussorgsky und Prokofjew, Schönberg, Mahler und Bruckner. Jukka-Pekka Saraste dirigiert zum ersten Mal im „Museum“.

Sergej Rachmaninow (1873–1943)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2
c-Moll op. 18

ca. 35'

Moderato
Adagio sostenuto
Allegro scherzando

PAUSE

Peter Tschaikowsky (1840–1893)

Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

ca. 45'

Andante – Allegro con anima
Andante cantabile, con alcuna licenza
Valse: Allegro moderato
Finale: Andante maestoso – Allegro vivace

Jukka-Pekka Saraste Dirigent
Anna Vinnitskaya Klavier
Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung Gottfried Michelmann

„vor dem museum“

mit Klaus Albert Bauer

Sonntag, 5. März 2017, 10.00 Uhr, Großer Saal
Montag, 6. März 2017, 19.00 Uhr, Großer Saal

Glanz und Schwermut der russischen Seele

Die Seele des russischen Volkes, so sagt man gern, pflege seit undenklichen Zeiten einen Hang zur Schwermut. Fast alle seine Lieder künden von Herzeleid, fast alle sind in der weichen Tonart komponiert – dies fiel schon dem russischen Aufklärer Alexander Raditschew am Ende des 18. Jahrhunderts auf. Der Dichter Fjodor Dostojewski, der die russische Seele kannte wie kein anderer, notierte 1873 in seinem *Tagebuch eines russischen Schriftstellers*, das wichtigste geistige Bedürfnis seines Volkes sei es, „immer und unaufhörlich, überall und in allem zu leiden. Mit diesem Lechzen nach Leid scheint es von jeher infiziert zu sein. Der Strom der Leiden fließt durch seine ganze Geschichte; er kommt nicht nur von äußeren Schicksalsschlägen, sondern entspringt der Tiefe des Volksherzens. Das russische Volk findet in seinem Leiden gleichsam Genuss.“ Aus dieser Wollust des Leidens ziehen die russischen Komponisten ihre betörendsten Melodien, und sie erobern im 19. Jahrhundert ganz Europa und bald auch den neuen Kontinent. Ein Klischee? Die beiden Werke des heutigen Konzerts, Höhepunkte und Glanzstücke des russischen Repertoires, scheinen es zu bestätigen!

„...diese Therapie half mir wirklich“:
Rachmaninows zweites Klavierkonzert

Der Impuls zu seinem zweiten Klavierkonzert erteilte Sergej Rachmaninow im

Jahr 1900 inmitten einer schwerwiegenden Lebens- und Schaffenskrise. 1873 südlich des Ilmensees auf einem der letzten elterlichen Landgüter geboren, die der Familie aus altem russischen Adel noch geblieben waren, hatte das sensible Kind in frühen Jahren den Verlust von materieller Sicherheit und menschlicher Geborgenheit ertragen müssen. Die Leichtsinnigkeit des lebenslustigen und kunstbeflissenen, ökonomisch jedoch wenig begabten Vaters hatte die Familie um ihr Hab und Gut gebracht, den Umzug nach Petersburg erzwungen und letztlich das Auseinanderbrechen von Ehe und Familie zur Folge gehabt. Von der streng-verschlossenen, vom Leben enttäuschten Mutter waren die Kinder an Verwandte und Internate abgegeben worden. Die musikalische, insbesondere pianistische Begabung ihres Sohnes hatte sie zugleich gefördert und gefordert, denn es ging verständlicherweise auch ums Geldverdienen. Der anderthalb Generationen ältere Peter Tschaikowsky war des Knaben Vorbild: Mit der Schwester, einer begabten Altistin, hatte er dessen Lieder einstudiert und eine Klavierfassung seiner *Manfred-Sinfonie* angefertigt.

Nun war er siebenundzwanzig und konnte bereits auf ein reiches Œuvre und eine erfolgreiche Konzerttätigkeit als Pianist und Dirigent zurückblicken. Doch auf einmal wusste er nicht mehr, was er musikalisch zu sagen hatte. Seine früheren Werke – darunter das erste Klavierkonzert, die von Presse und Publikum ablehnend aufgenommene erste Sinfonie und die



So 2.4.2017, 11 Uhr
Mo 3.4.2017, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

Frankfurter Opern- und
Museumsorchester

MOZART
Requiem
Prager
Sinfonie

Elizabeth Reiter
Paula Murríhy
Martin Mitterutzner
Daniel Miroslaw
Frankfurter Kantorei
Chor der Hochschule für
Musik und Darstellende Kunst
Frankfurt am Main

museums
konzert
**Elias
Grandy**
Dirigent

das museum
musik für frankfurt
frankfurter museums-gesellschaft e.v.

Konzerteinführung
vor dem museum
10 Uhr / 19 Uhr
mit Andreas Bomba

In Zusammenarbeit mit } Oper Frankfurt

Hochschule für Musik
und Darstellende Kunst
Frankfurt am Main

Photo: Tibor Pálóc

Oper *Aleko*, in deren Titelpartie der berühmte Bassist Fjodor Schaljapin in London triumphiert hatte – erschienen ihm konservativ, unreif und leer. Auch die Schatten der Kindheit holten ihn ein. Schwermütig, verschlossen und schüchtern war er seit je, Nervenkrise und psychische Zusammenbrüche waren ihm durchaus vertraut. Da war es ein Glücksfall, dass der deutsche Nervenarzt Nikolaus Dahl in Moskau weilte, eine Kapazität auf dem Gebiet der noch jungen Psychoanalyse und ein kompetenter Musikliebhaber obendrein. Er behandelte Rachmaninow mit einer Mischung aus Gesprächstherapie und Hypnose, arbeitete die in frühkindlichen Konflikten liegenden Ursprünge seiner psychischen Erkrankung heraus – den Zwiespalt zwischen mütterlichem Leistungsdenken und väterlichem Laissez-faire – und schulte seinen Patienten in der Fähigkeit, den episodisch wiederkehrenden Anfällen von Verzweiflung und Niedergeschlagenheit zu widerstehen, der Depression zu trotzen und über seine Gefühle zu herrschen. Vor allem aber heilte er ihn durch positives Denken und hilfreiche Suggestionen: „Ich hörte die gleichen hypnotischen Formeln Tag für Tag wiederholen, während ich schlafend in Dahls Behandlungszimmer lag. ‚Du wirst dein Konzert schreiben ... du wirst mit großer Leichtigkeit arbeiten ... Das Konzert wird von exzellenter Qualität sein ...‘ Es waren immer dieselben Worte, ohne Unterbrechung. Auch wenn es unglaublich erscheint, diese Therapie half mir wirklich. Im Sommer begann ich zu komponieren. Das Material wuchs und neue

musikalische Ideen begannen sich in mir zu regen.“ Das zweite Klavierkonzert in c-Moll opus 18 stieß auf helle Begeisterung und wurde sehr schnell berühmt. Rachmaninow hat es seinem Arzt in Dankbarkeit gewidmet.

Der Hang zu Hochsensibilität und neurotischen Störungen ist zur Zeit des Fin de siècle ein europäisches Phänomen. „Wir haben nichts als ein sentimentales Gedächtnis, einen gelähmten Willen und die unheimliche Gabe der Selbstverdoppelung.“ So beschrieb der Wiener Dichter Hugo von Hofmannsthal, ein Jahr jünger als Rachmaninow, das Lebensgefühl seiner Generation. Den „Spätgeborenen“ sei zumute, als hätten die Väter und Großväter ihnen nichts hinterlassen als „hübsche Möbel und überfeine Nerven“. Von diesem Erbe zeugt auch Rachmaninows zweites Klavierkonzert. Sein „sentimentales Gedächtnis“ reicht über Tschairowsky, Liszt und Chopin bis in die Pariser und Wiener Salons zurück, und die „unheimliche Gabe der Selbstverdoppelung“ spricht sich in den hochsensiblen Klangkaskaden und harmonischen Feinheiten des klug ausgehörten und in souveräner Formbeherrschung gestalteten Werkes eindrucksvoll aus. Die Einleitungspassage des Soloklaviers im ersten Satz ist genial konstruiert: Acht spiegelsymmetrisch angeordnete, komplexe Subdominantakkorde in wirkungsvoller dynamischer Steigerung vom Piano zum Fortissimo erzeugen einen inneren Widerspruch zwischen harmonischem Stillstand und eruptiver Kraft. In seinem bekanntesten Klavier-

stück, dem allseits bewunderten Prélude cis-Moll op.3 Nr. 2, hatte Rachmaninow ein ähnliches Modell erprobt. An den Erfolg dieser Preziose wollte er nach der Schaffenskrise offenbar bewusst wieder anknüpfen. Der Ruf der geheimnisvoll anschwellenden Glockenklänge zu Beginn des Konzerts zielt mitten ins Herz des Hörers. Die widersprüchlichen Energien von Hemmung und Entladung, der Wechsel von ausschwingendem Gesang und glitzernen Akkordkaskaden und die subtile Entwicklungsdynamik halten den Hörer auch im weiteren Verlauf der drei Sätze in Atem.

Diese Musik klingt einerseits neu und unerhört, zugleich aber auch beruhigend vertraut. Die überlieferten Modelle – vergleichen wir sie mit den von Hofmannsthal zitierten „hübschen Möbeln“ der Großväter – sind die Sonatenhauptsatzform des ersten und dritten Satzes sowie das lyrische Adagio in der Mitte. Rachmaninow bricht diese Formen auf, nicht anders als seine Zeitgenossen Richard Strauss und Maurice Ravel, aber sie bleiben immer noch mühelos kenntlich. Den gleichaltrigen Revolutionären wie Alexander Skrjabin oder Arnold Schönberg wollte Rachmaninow nicht nacheifern; er fühlte sich vielmehr dem



Sergej Rachmaninow als junger Mann

unmittelbaren Gefühlsausdruck der Romantiker verpflichtet und sublimierte ihn mit den „überfeinen Nerven“ des „Spätgeborenen“. Die silbrigen Akkordbrechungen zu Beginn des feinfühligsten Adagios wecken ferne Erinnerungen an Beethovens „Mondscheinsonate“; die nicht ganz ernst gemeinten Marschrhythmen des Allegro scherzando-Finales folgen dem Modell des „Per aspera ad astra“ – nervös gebrochen durch irrlieh-

ternde harmonische Prismen und lyrischen Melodienreichtum. Der Solopart ist höchst virtuos und anspruchsvoll, auch wenn man das zwischendurch aus den Augen und Ohren verliert, denn Klavier und Orchester gehen eine innige Symbiose und mannigfache Zwiesprache miteinander ein.

Wie sehr Rachmaninow mit diesem Stück den Nerv des 20. Jahrhunderts traf, zeigt sich auch in seiner anschließenden Vermarktung. Die Filmindustrie bemächtigte sich des Stückes und schlachtete es erbarmungslos aus: Edmund Gouldings 1932 gedrehter Streifen *Menschen im Hotel* mit Greta Garbo, David Leans Verfilmung *Brief Encounter* mit Celia Johnson und Trevor Howard in den Hauptrollen sowie Billy Wilders Erfolgsfilm *Das verflixte siebente Jahr* mit Marilyn Monroe bedienten sich dieses Konzerts als Steinbruch.

„Völlige Ergebung in das Schicksal“: Tschaikowskys Fünfte

Auch Peter Iljitsch Tschaikowsky entrann dem Sog der Depression durch das Komponieren. „Ich brauche die Arbeit wie die Luft zum Atmen“, schrieb er 1878. „Sobald ich müßig bin, übermannt mich die Schwermut, ich zweifle an meiner Fähigkeit, den mir erreichbaren Höhepunkt der Vollkommenheit zu erlangen, bin unzufrieden mit mir selbst und hasse mich sogar. Das einzige Mittel, mich aus diesen qualvollen Zweifeln und Selbstbeschuldigungen zu entziehen, ist eine neue Arbeit. [...] Nur die Arbeit rettet

mich.“ Deshalb zwang er sich zu einem strukturierten Tagesablauf, zog sich gern vor den Menschen zurück, war aber, wenn es ihm gut ging, ausgesprochen liebenswürdig und feinfühlig. Er war ein polyglotter Mann, vielgereist und gebildet. Seine Homosexualität, im Russland des 19. Jahrhundert noch ein schwerer Straftatbestand, musste er vor der Welt verbergen, seine 1877 aus Gründen der Vernunft und der Vertuschung geschlossene Ehe mit Antonina Iwanowna Miljukowa entwickelte sich zum Psychodrama, mündete in einen Selbstmordversuch und endete mit baldiger Trennung.

Tschaikowsky war Fatalist, er glaubte an die Macht eines unentrinnbaren Schicksals. Doch das meinte es gar nicht so schlecht mit ihm: Seit 1866 wirkte er als Dozent am Moskauer Konservatorium, und elf Jahre später setzte ihm eine Seelenfreundin, die reiche Mäzenin Nadeschda von Meck, bis 1890 eine großzügige Jahresrente aus. Er verbrachte die Sommermonate auf dem Lande, sammelte Pilze, erfreute sich an den Schönheiten der Natur und an der Lektüre von Gogols satirischem Roman *Die toten Seelen*, er setzte sich jeden Morgen an den Schreibtisch und komponierte, egal ob ihm etwas einfiel oder nicht. Nach elf Tagen kontinuierlicher Arbeit, so befand er, sei noch immer etwas Brauchbares herausgekommen. Zwischendurch spielte er mit seinem Neffen, lud Gäste ein und genoss gemeinsam mit ihnen eine Partie Whist. Gleichwohl holte ihn die „Schwermut“

auch hier immer wieder ein, aber er verstand es, sie suggestiv in Töne und Melodien zu bannen.

Die fünfte, 1888 während eines solchen Aufenthalts auf dem Lande entstandene Sinfonie in e-Moll opus 64 wurde ihm vollends zur „Schicksalssinfonie“. In seinem Tagebuch notierte der Komponist: „Introduction. Völlige Ergebung in das Schicksal oder, was dasselbe ist, in den unergründlichen Ratschluss der Vorsehung. Allegro I. Murren, Zweifel, Klagen, Vorwürfe gegen ++++. II. Soll ich mich dem Glauben in die Arme werfen?“ Mit „++++“ mag Gott, der Unaussprechliche, gemeint sein, mit dem Tschaikowsky trotz seiner zwar unorthodoxen, aber doch tiefen Religiosität immer wieder haderte. Dem Glauben warf er sich in dieser Sinfonie allerdings nicht in die Arme, sondern er ließ sich im dritten Satz von einer bezaubernden Walzermelodie mitten ins Leben hineintreiben, bevor er im Finalsatz den Kampf gegen das Schicksal wiederaufnahm.

Von Hector Berlioz hatte Tschaikowsky die Technik der *Idée fixe* übernommen: Das einprägsame Klarinettenmotiv zu Beginn des ersten Satzes, dunkel und trübe, symbolisiert, der Tagebuchnotiz zufolge, jene dumpfe „Ergabung in das Schicksal“ oder den „Ratschluss der Vorsehung“. Es wird von trauermarschähnlichen Streicherakkorden begleitet, schwer und gehalten, und der ziehend-elegische, abwärts führende Kondukt mündet in stöhnende Seufzerfiguren.

Da ist sie wieder, die schwermütig-tiefe russische Seele! Aus diesem initialen Motiv entsteht die beeindruckend schöne Architektur des gesamten Werkes. Die *Idée fixe* kehrt in allen vier Sätzen wieder, doch jedes Mal in verwandelter Gestalt: als Drohgebärde, die die fragile Idylle aus Liebe und Begehren zerstört, im zweiten Satz, gegen Ende des eleganten Walzers im dritten und schließlich als heroisch durchbrechendes Hauptthema im Finale. Sie ist Ursprung und Keimzelle des gesamten Werkes und verbindet die unterschiedlichsten Charaktere nicht nur melodisch, sondern auch strukturell miteinander.

Ist diese harmonisch und formal so ausgewogene Sinfonie, die sich an Vorbildern von Haydn über Beethoven bis hin zu Johannes Brahms orientiert, im engeren Sinne programmatisch zu verstehen? Zu seiner Vierten hatte Tschaikowsky gegenüber Sergej Tanejew bekannt: „Gewiß ist meine Symphonie Programm Musik. [...] Sollte aber eine Symphonie, die lyrischste aller musikalischen Formen, nicht gerade so sein? Sollte sie nicht all das ausdrücken, wofür es keine Worte gibt, was aber aus der Seele herausdrängt und ausgesprochen werden will?“ Ähnlich wie ein Dichter seine Seele in Gedichten verströmt, davon war Tschaikowsky überzeugt, so der Komponist in einer Sinfonie. Das Lyrische lag ihm ohnehin mehr als das Heroische oder Dramatische, das hatte er bereits in seiner Oper *Eugen Onegin* unter Beweis gestellt. Mit dem „Lyrischen“ ist hier aber mehr der pathetisch-melan-

chologische Individualismus eines Lord Byron gemeint, dessen dramatische Dichtung *Manfred* Tschaikowsky zu einer Sinfonie inspiriert hatte, als die literarisch definierte Gattung des zarten, zu symbolischer Kürze zusammengedrängten Poems.

Gleichwohl braucht diese Sinfonie kein Programm im engeren Sinne, sie wirkt durch ihre musikalische Kraft und Qualität. Und so tun die Dirigenten auch gut daran, Tschaikowskys Notizen nicht überzubewerten und sich weniger am Gefühlsüberschwang – der sich von selbst mitteilt –, als vielmehr an der formalen Meisterschaft dieser Partitur zu orientieren. Und da gibt es viel zu entdecken! Das wunderbare Hornsolo im *Andante cantabile* zum Beispiel sowie die sensiblen agogischen Freiheiten und vielfachen Tempowechsel in diesem langsamen Satz. Oder die verführerische Leichtigkeit der Valse, die französische Flair atmet. Die bunte Farbigkeit der Instrumentierung ist zu bewundern, die fugierten Höhepunkte in der Durchführung des ersten Satzes oder die lyrische Versponnenheit des zweiten. Der Finalsatz mit seiner überraschenden Wildheit setzt vollends auf die Überwältigung des Hörers. Zweifellos ist diese Musik effekt-

voll. Theodor W. Adorno stellte sie geradezu unter Kitschverdacht, nicht anders übrigens als das oben erwähnte cis-Moll-Prélude von Sergej Rachmaninow.

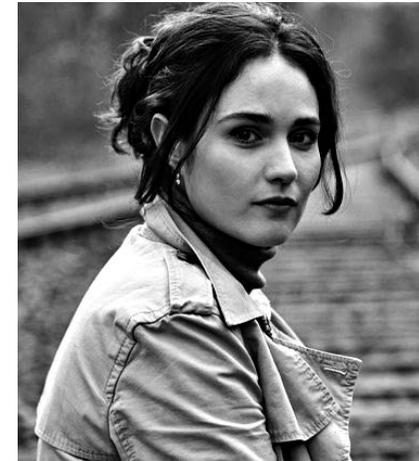
Bemerkenswerterweise war sich Tschaikowsky der Qualität seines Werkes nicht so ganz sicher. Die Petersburger Uraufführung am 5. November 1888 dirigierte er selbst – und brachte sich mit einer allzu zaghaften Interpretation um den wohlverdienten Erfolg. Zum Glück nahm sich der berühmte Dirigent Arthur Nikisch mit Entschiedenheit des neuen Werkes an. Gegen den anfänglichen Protest der Musiker, die das Stück für misslungen hielten, bestand er auf einer präzisen Probenarbeit und förderte all die melodischen Schönheiten aus der Tiefe hervor, die den Hörer noch heute in ihren Bann ziehen. Auch das Petersburger Publikum ließ sich willig mitreißen und brach in Beifallsstürme aus. Der Komponist umarmte Nikisch glücklich und beteuerte, dass er im Begriff gewesen sei, die Partitur ins Feuer zu werfen. Heute zählt Tschaikowskys Fünfte neben der Sechsten (der „Pathétique“) zu den meistgespielten und gefeiertsten Werken des Komponisten.

Dr. Ulrike Kienzle

Anna Vinnitskaya

Die Pianistin stammt aus dem russischen Nowosibirsk. Sie studierte unter anderem bei Sergei Ossipenko in Rostow und war Meisterschülerin von Evgeni Koroliov in ihrer Wahlheimat Hamburg, wo sie eine Professur an der Hochschule für Musik und Theater innehat. Ihr vielseitiges Repertoire reicht von Johann Sebastian Bach bis zu Sofia Gubaidulina. Ihre besondere Liebe gilt den großen russischen Klavierkomponisten wie Rachmaninow, Prokofjew oder Schostakowitsch und dem schillernden Klavierwerk von Ravel, Debussy und Chopin. In jüngerer Zeit erregten ihre Interpretationen von Brahms und Bartók Aufsehen. So spielte sie an einem einzigen Nachmittag in der Berliner Philharmonie alle drei Klavierkonzerte von Bartók (mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester unter Marek Janowski).

Als Solistin konzertiert Anna Vinnitskaya mit bedeutenden Orchestern von Berlin (Deutsches Symphonie-Orchester) bis London (Royal Philharmonic), von München (Münchener Philharmoniker) bis Tokyo (NHK-Sinfonieorchester), von Birmingham (City of Birmingham Symphony) bis Tel Aviv (Israel Philharmonic). Auch bei den führenden Rundfunkorchestern ist sie regelmäßig zu Gast. CD-Einspielungen von Anna Vinnitskaya wurden mit zahlreichen Preisen wie dem Diapason d'Or, der Gramophone Editor's Choice und dem ECHO Klassik ausgezeichnet. Anna Vinnitskaya spielt zum zweiten Mal in einem Sinfoniekonzert der Frankfurter Museums-Gesellschaft. Im Mai 2012 war sie als Solistin mit Griegs Klavierkonzert a-Moll zu hören; zuvor war sie im Dezember 2008 bereits als Partnerin von Leonard Elschenbroich im Kammerkonzert aufgetreten.



ORCHESTER AKTUELL



Foto: Jürgen Friedel

Claude Tremuth, Horn

Der Hornist Claude Tremuth wurde 1985 in Luxemburg geboren und absolvierte die ersten Jahre seiner musikalischen Ausbildung an der Musikschule Dudelange sowie dem Konservatorium Esch/ Alzette. Als er sich mit 17 Jahren zur Teilnahme beim renommierten European Union Youth Orchestra qualifizierte, war er bereits reich an Orchestererfahrung im Blasmusikbereich, hatte allerdings noch nicht in einem Sinfonieorchester gespielt.

„Dieses Projekt mit den namhaften Dirigenten Bernard Haitink und Vladimir Ashkenazy, bedeutenden Werken von Mahler, Schostakowitsch und Strauss bildete für mich eine sehr prägende Erfahrung für meinen weiteren musikalischen Werdegang.“ Als Claude Tremuth ein Jahr später bei der Internationalen Jungen Orchesterakademie in Bayreuth Prof. Christian Lampert kennenlernte, stellten sich langsam die Weichen. Zwar hatte er nach dem Abitur sowie dem erfolgreichen Absolvieren des Probespiels bei der Luxemburgischen Militärmusik zunächst geplant, dort beruflich tätig zu sein, doch der Wunsch, in einem

Sinfonieorchester zu spielen überwog und so entschloss er sich, bei Prof. Christian Lampert in Basel zu studieren.

Bereits nach vier Semestern bekam er Praktikantenstellen bei den Dortmunder sowie den Essener Philharmonikern und war Mitglied beim Schleswig-Holstein-Musik-Festival sowie dem Gustav-Mahler-Jugendorchester. Im Jahre 2011 bekam Claude Tremuth einen Zeitvertrag beim Frankfurter Opern- und Museumsorchester, und da absehbar war, dass eine Stelle frei werden würde, war das Interesse groß, in Frankfurt zu bleiben: „Von Anfang an habe ich mich durch die besondere Atmosphäre im Orchester sehr wohlgefühlt, und das Musizieren, speziell innerhalb der Horngruppe, hat mir sehr viel Spaß gemacht.“

Doch es sollte noch eine Zwischenstation folgen: im Jahre 2012 hatte Claude Tremuth seine erste Festanstellung beim Niedersächsischen Staatsorchester Hannover, bevor er im Jahre 2013 das Probespiel beim Museumsorchester erfolgreich absolvierte.

Ulla Tremuth

Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Besetzung vom 5./6. März 2017

1. Violine

Dimiter Ivanov
Artur Podlesniy
Andreas Martin
Vladislav Brunner
Susanne Callenberg-Bissinger
Sergio Katz
Hartmut Krause
Kristin Reisbach
Christine Schwarzmayr
Freya Ritts-Kirby
Juliane Strienz
Almut Frenzel-Riehl
Beatrice Kohlöffel
Stephanie Breidenbach
Tsvetomir Tsankov
N.N.

2. Violine

Guntrun Hausmann
Matjaž Bogataj
Emilia Burlingham
Doris Drehwald
Lin Ye
Susanna Laubstein
Donata Wilken
Frank Pliening
Nobuko Yamaguchi
Regine Schmitt
Lutz ter Voert
Sara Schulz
Simona Predut
Selkis Riefling

Viola

Philipp Nickel
Ludwig Hampe
Martin Lauer
Robert Majoros
Miyuki Saito
Jean-Marc Vogt
Mathias Bild
Ulla Tremuth
Susanna Hefele
Ariane Voigt
Elisabeth Friedrichs
Lydia Kappesser*

Violoncello

Marius Urba**
Sabine Krams
Kaamel Salah-Eldin
Johannes Oesterlee
Philipp Bosbach
Corinna Schmitz
Florian Fischer
Roland Horn
Nika Brnic
Mario Riemer

Kontrabass

Bruno Suys
Hedwig Matros-Büsing
Akihiro Adachi
Peter Josiger
Ulrich Goltz
Matthias Kuckuk
Philipp Enger
Rayle Bligh*

Flöte

Sarah Louvion
Rüdiger Jacobsen
Damian Barnett

Oboe

Nanako Kondo
Romain Curt

Klarinette

Claudia Dresel
Diemut Schneider

Fagott

Carl-Sönje Montag
Stephan Köhr

Horn

Kristian Katzenberger
Mehmet Tuna Erten
Silke Schurack
Claude Tremuth

Trompete

Martin Gierden
Wolfgang Guggenberger

Posaune

Reinhard Nietert
Hartmut Friedrich
Max Eisenhut

Tuba

József Juhász

Pauke

Ulrich Weber

Schlagzeug

Jürgen Friedel
Steffen Uhrhan

* Akademist/in

** Gast

} Oper Frankfurt

SONNTAG 19. März 2017

RIGOLETTO

PREMIERE

Giuseppe Verdi 1813–1901

Opernhaus | 18 Uhr | Abo-Serie 01 | Preise P

Oper in drei Akten | Text von Francesco Maria Piave nach dem Drama *Le Roi s'amuse* (1832) von Victor Hugo
 Uraufführung am 11. März 1851, Teatro La Fenice, Venedig
 In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Musikalische Leitung **Carlo Montanaro** | Regie **Hendrik Müller**
 Bühnenbild **Rifail Ajdarpasic** | Kostüme **Katharina Weissenborn**
 Licht **Jan Hartmann** | Chor **Markus Ehmann**
 Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

Rigoletto **Quinn Kelsey** | Gilda **Brenda Rae**
 Der Herzog von Mantua **Mario Chang** | Sparafucile **Önay Köse**
 Maddalena **Ewa Płonka** | Giovanna **Nina Tarandek**
 Graf von Monterone **Magnús Baldvinsson** | Marullo **Iurii Samoilov**
 Borsa **Michael McCown** | Graf von Ceprano **Mikołaj Trąbka**
 Gräfin von Ceprano **Julia Dawson**

Mit freundlicher Unterstützung der **DZ BANK**
 Die Initiativbank

ZENTRALE VORVERKAUFSKASSE
 DER STÄDTISCHEN BÜHNEN
 Willy-Brandt-Platz
 Mo–Fr 10.00–18.00 Uhr,
 Sa 10.00–14.00 Uhr

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF
 DER STÄDTISCHEN BÜHNEN:
 (0 69) 21 24 94 94, Fax (0 69) 21 24 49 88
 Mo–Fr 9.00–19.00 Uhr, Sa und So 10.00–14.00 Uhr

ONLINE-BUCHUNGEN: WWW.OPER-FRANKFURT.DE



museumskonzert

ARTEMIS QUARTETT



Foto: Felix Broede

Do 23.3.2017, 20 Uhr
 Alte Oper Frankfurt
 Mozart Saal

SCHUMANN

Streichquartett
 F-Dur op. 41 Nr. 2

BARTÓK

Streichquartett
 Nr. 3 Sz 85

BEETHOVEN

Streichquartett
 D-Dur op. 18 Nr. 3

Große Fuge B-Dur op. 133



das museum
 musik für frankfurt
 frankfurter museums-gesellschaft e.v.

REGIONAL VERWURZELT

IN DER REGION EINEN
ANSPRECHPARTNER HABEN:
PERSÖNLICH UND KOMPETENT.

Frankfurter Volksbank

DIGITAL VERBUNDEN

MIT ONLINE-BANKING
NEUE SERVICES NUTZEN:
SICHER, SCHNELL UND BEQUEM.



Börsenplatz in Frankfurt am Main

Frankfurter Volksbank