

Programm- und Besetzungsänderung

Constantinos Carydis, der das 8. Museumskonzert dirigieren sollte, ist erkrankt, ebenso der Klaviersolist Francesco Piemontesi – beide mussten kurzfristig absagen. Wir freuen uns, dass **Anu Tali** und **Javier Perianes** einspringen konnten. Wegen der Besetzungsänderung musste auch das Programm geringfügig angepasst werden: Javier Perianes spielt statt des zweiten das dritte Beethoven-Klavierkonzert. Das sinfonische Hauptwerk des Konzerts, Schostakowitschs zehnte Sinfonie, bleibt unverändert.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)	Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37 Allegro con brio Largo Rondo: Allegro PAUSE	35'
Dmitrij Schostakowitsch (1906–1975)	Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93 Moderato Allegro Allegretto Andante – Allegro Anu Tali Dirigentin Javier Perianes Klavier Frankfurter Opern- und Museumsorchester	55'

Beethoven: 3. Klavierkonzert

Im *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* findet sich 1796 der Name des vor-maligen Bonner Hofmusikers Ludwig van Beethoven – allerdings zur Überraschung der Nachwelt in der Rubrik „Virtuosen und Dilettanten“. Doch diese nach heutigen Begriffen gleich doppelt befremdliche Einord-

nung besaß seinerzeit nichts Ehrenrühiges. Im „Clavierland“ Wien stand ein begnadeter Pianist traditionell hoch in der Gunst des zahlenden Publikums und der musikliebenden Mäzene, wobei unter dem „Clavier“ mittlerweile tatsächlich das Klavier verstanden wurde, das Pianoforte mit der zukunftsweisenden Hammermechanik. Beethoven, so bemerkte das *Jahrbuch*,

„wird allgemein wegen seiner besonderen Geschwindigkeit und wegen der außerordentlichen Schwierigkeiten bewundert, welche er mit so vieler Leichtigkeit exequirt“. Und da dieser Virtuose nicht mehr als besoldeter Musiker in einer Hofkapelle seinen Dienst versah, sondern als „freier Künstler“ von den Wiener Adelligen umhert und gefördert wurde, zählte er im ursprünglichen Sinne auch zu den „Dilettanten“, denen die Musik ein Vergnügen war und kein Broterwerb. Der Fürst Lichnowsky ließ ihn bei sich wohnen und gewährte ihm bald ein Jahresgehalt von 600 Gulden; der Graf Johann Georg von Browne, kaiserlich-russischer Oberst, schenkte Beethoven ein Reitpferd, auf dem der Meister jedoch nur selten ritt. Wie er ohnehin den Forderungen der Etikette allenfalls widerspenstig folgte. Denn in Wahrheit entsprach Beethoven viel weniger dem Typus des „Dilettanten“ als vielmehr dem Bild des Künstlers, der sich über Konventionen erhebt, dem die Arbeit keine Lust ist, sondern ein innerer Zwang, ein Muss, Botschaft und Bekenntnis. Eine Augenzeugin berichtet: „Er war sehr stolz und ich habe gesehen, wie die Mutter der Fürstin Lichnowsky, die Gräfin Thun, vor ihm, der in dem Sopha lehnte, auf den Knien lag, ihn zu bitten, er möge doch etwas spielen. Beethoven that es aber nicht.“

„Er war sehr stolz.“ Der Künstler als Herr und Gebieter, als Denker und Lenker, als Pionier und Prophet – so präsentiert sich Beethoven schon mit dem ersten Auftritt in seinem c-Moll-Klavierkonzert op. 37. Kein Geringerer als er selbst spielte den Solopart bei der Uraufführung am 5. April

1803 im Theater an der Wien, und niemand außer ihm hätte damals diese epochale Aufgabe meistern können, da er die Solostimme einstweilen nur unvollständig und skizzenhaft notiert hatte: zum virtuosen Eigengebrauch. Ignaz von Seyfried, der Kapellmeister des Theaters, sollte Beethoven während des Konzerts die Seiten umblättern. Doch zeigte er sich einigermaßen entsetzt (zur diebischen Freude des Komponisten), als er „in der aufliegenden Stimme trotz der bewaffneten Augen ausser dem Schlüssel, der Vorzeichnung und verschiedenen über das Blatt hinlaufenden Kreuz- und Querstrichen wenig mehr als Nichts zu gewahren im Stande war“: creatio ex nihilo. Nach 111 Takten orchestraler Grundlegung beginnt der Pianist – also Beethoven – die Soloexposition wie mit einer imperialen Machtdemonstration. Er durchmisst in drei Anläufen die gesamte Klaviatur vom Grund bis zur Höhe, um dann forte und unisono das Hauptthema regelrecht in die Tasten zu meißeln, im manuellen Kraftakt der aufgetürmten Oktaven (auf den freilich sogleich eine nachdenkliche Piano-Reflexion folgt). Aus dem intellektuellen Spiel des Konzertierens – dem „freien Spiel des Geistes“ – wurde unter Beethovens Händen existentieller Ernst: eine Frage der Selbstbehauptung, der schöpferischen Willensstärke, der stolzen, unbeugsamen Subjektivität. Beethoven, der gefeierte Virtuose, beanspruchte die unumschränkte Herrschaft im „Clavierland“. Ein Souverän, vor dem Fürsten und Gräfinnen auf den Knien lagen.

Wolfgang Stähr



Foto: Daniel Carca Bruno

Javier Perianes

Die internationale Karriere des spanischen Pianisten Javier Perianes führte ihn in die prestigeträchtigsten Konzertsäle und mit den weltbesten Orchestern zusammen. Er arbeitete mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Charles Dutoit, Zubin Mehta, Gustavo Dudamel, Klaus Mäkelä, Sakari Oramo, Yuri Temirkanov, Gianandrea Noseda, François-Xavier Roth und Daniel Harding. Festivals wie die BBC Proms, Luzern, La Roque d'Anthéron, Grafenegg, Prager Frühling, Ravello und Ravinia zählen zu seinen Gastgebern. 2019 erklärten die International Classical Music Awards (ICMA) ihn zum „Künstler des Jahres 2019“.

Die Saison 2021/22 wartet mit einer Reihe von hochkarätigen Konzerten auf. So beginnt er die Saison mit Konzerten bei dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg, dem Aurora Orchestra, Sydney Symphony Orchestra sowie dem

Kristiansand Symphony Orchestra. Mit dem London Philharmonic Orchestra brachte er im Februar 2022 unter Klaus Mäkelä das von Jimmy López neu komponierte Klavierkonzert zur Uraufführung, außerdem feiert er sein Debüt im Berliner Boulez-Saal. Er kehrt nach San Francisco zurück, sowie zum Toronto Symphony Orchestra unter der Leitung von Gustavo Gimeno.

Klavierabende gibt Javier Perianes regelmäßig auf der ganzen Welt und ist zudem ein authentischer und begeisterter Kammermusiker, der regelmäßig mit der Bratschistin Tabea Zimmermann und dem Quiroga Quartett zusammenarbeitet. In dieser Saison tourt er mit dem Programm „Love & Death“ mit Werken von Chopin, Granados, Liszt und Beethoven. Zu den Höhepunkten seiner Karriere gehörten Konzerte mit den Wiener Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Sinfonie-Orchestern Chicago, Boston, San Francisco und Washington, den philharmonischen Orchestern in Oslo, London, New York, Los Angeles und dem Czech Philharmonic Orchestra, dem Orchestre de Paris, Cleveland, Royal Concertgebouw, dem Orchestre Symphonique de Montréal und dem Philharmonia Orchestra.

Als Exklusivkünstler bei harmonia mundi verfügt er über eine breite Diskografie, die von Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Grieg, Chopin, Debussy, Ravel und Bartók bis hin zu Blasco de Nebra, Mompou, Falla, Granados und Turina reicht. Zuletzt veröffentlichte Perianes vier Alben: Ravels „Jeux de Miroirs“, „Cantilena“ mit spanischer und lateinamerikanischer Musik sowie die Debussy-Hommagen „Préludes du 1er Livre & Estampes“ sowie „Les Trois Sonates – The Late Works“. Letztere wurde 2019 mit einem Gramophone Award ausgezeichnet. Im Juli 2021 veröffentlichte Perianes sein jüngstes Album, welches er Chopins Sonaten Nr. 2 und 3 widmete, eingefasst von den Mazurken op. 63.

Anu Tali

Vom Herald Tribune als „charismatisch, brillant, energisch“ beschrieben, gilt Anu Tali als eine der faszinierendsten Dirigentinnen weltweit. Sie gehört zu einer neuen Generation von Künstlern, die beständig auf der Suche sind nach neuen und geistreichen Interpretationsansätzen.

Ihre musikalische Laufbahn begann Anu Tali als Pianistin. Sie absolvierte das Konservatorium in Tallinn, bevor sie ins Dirigierfach wechselte und sich zunächst an der Estnischen Musikakademie bei Kuno Areng, Toomas Kapten und Roman Matsow ausbilden ließ. Von 1998 bis 2000 setzte sie ihre Studien am Sankt Petersburger Konservatorium bei Ilya Musin und später bei Leonid Korchmar und Jorma Panula fort. Zusammen mit ihrer Zwillingsschwester Kadri gründete Anu Tali 1997 das Nordic Symphony Orchestra mit dem Ziel, den Kulturaustausch zwischen Estland und Finnland durch die Musik zu vertiefen, und um darüber Musiker der ganzen Welt miteinander zu vereinen. Heute setzt sich das Nordic Symphony Orchestra zusammen aus Musikern weltweit führender Orchester aus fünfzehn Nationen.



Foto: Kadri Tali

Ehemalige Musikdirektorin des Sarasota Orchestra in Florida, arbeitet Anu Tali regelmäßig mit Orchestern wie dem Tokyo Philharmonic Orchestra, dem Orchestre National de France, dem Houston Symphony Orchestra, dem Mozarteumorchester Salzburg und dem Schwedischen Rundfunk-Sinfonieorchester zusammen. In Deutschland führten sie Engagements zum Deutschen Symphonieorchester Berlin, zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, zum Berliner Konzerthausorchester und zur Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Zu den Höhepunkten ihrer Saison 2021/22 zählen eine Rückkehr zum Royal Philharmonic Orchestra sowie Engagements mit dem Orchestre Symphonique de Québec und dem Orchestra di Padova e del Veneto.

2003 erhielt Anu Tali mit ihrer Debut-Aufnahme „Swan Flight“ (Finlandia/Warner Classics) den ECHO Klassik „Young Artist of the Year“. Des Weiteren erschien unter anderem bei Warner Classics das Album „Action Passion Illusion“ mit Werken von Rachmaninow, Sibelius und Erkki-Sven Tüür. Und auch ihre Einspielung von Tüürs „Strata“ und „Noësis“, veröffentlicht bei ECM, wurde von der Kritik hoch gelobt. Das Schaffen Anu Talis wurde vielfach in den Rundfunkmedien dokumentiert, unter anderem bei ARTE, NHK Japan, YLE Finland und der Deutschen Welle.



**Constantinos
Carydis**
Dirigent

So 8.5.2022, 11 Uhr
Mo 9.5.2022, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

Frankfurter Opern- und
Museumsorchester

**Francesco
Piemontesi**
Klavier

BEETHOVEN
2. Klavierkonzert

SCHOSTAKOWITSCH
10. Sinfonie



museumskonzerte
musik für frankfurt
frankfurter museums-gesellschaft e.v.

Constantinos Carydis



Foto: Thomas Brill

Constantinos Carydis wurde in Athen geboren. Nach dem Studium von Klavier und Musiktheorie am Athener Konservatorium schloss er sein Dirigierstudium in München an der Hochschule für Musik und Theater ab. Im Jahr 2011 wurde ihm der Carlos-Kleiber-Preis der Bayerischen Staatsoper verliehen.

Auftritte bei den BBC Proms in der Londoner Royal Albert Hall gemeinsam mit der Deutschen Kammerphilharmonie

Bremen sowie Einladungen zu den Wiener Symphonikern, der Filarmonica della Scala sowie eine Neuproduktion von *Idomeneo* im Rahmen der Opernfestspiele der Bayerischen Staatsoper im Sommer 2021 prägten Constantinos Carydis' Arbeit in letzter Zeit. Die vergangenen Monate führten ihn zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Concertgebouworkest Amsterdam und dem Mozarteumorchester Salzburg. In der Vergangenheit wurde Constantinos Carydis zu Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, den Berliner Philharmonikern, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, den Münchner Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Tonhalle-Orchester Zürich und dem City of Birmingham Symphony Orchestra eingeladen.

Als Operndirigent arbeitet Constantinos Carydis an der Bayerischen Staatsoper und der Oper Frankfurt, außerdem am Royal Opera House Covent Garden, der Wiener Staatsoper, der Staatsoper Berlin, De Nationale Opera Amsterdam, der Komischen Oper Berlin sowie der Opéra de Lyon. Festivalproduktionen führten ihn zu den Salzburger Festspielen, dem Edinburgh International Festival, den Dresdner Musikfestspielen, dem Hellenic Festival in Athen, dem Enescu Festival in Bukarest und den Settimane Musicali di Ascona.

Ludwig van Beethoven
(1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 B-Dur op. 19

32'

Allegro con brio
Adagio
Rondo: Molto allegro

PAUSE

Dmitrij Schostakowitsch
(1906–1975)

Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93

55'

Moderato
Allegro
Allegretto
Andante – Allegro

Constantinos Carydis Dirigent
Francesco Piemontesi Klavier
Frankfurter Opern- und Museumsorchester

„vor dem museum“

mit Klaus Albert Bauer
Sonntag, 8. Mai 2022, 10.00 Uhr, Großer Saal
Montag, 9. Mai 2022, 19.00 Uhr, Großer Saal

Unbeantwortete Fragen

Musik von Beethoven und Schostakowitsch

Um Fassung ringend

Im Dezember 1801 erschien Beethovens Klavierkonzert B-Dur op. 19 im Verlag von Franz Anton Hoffmeister in Leipzig und Wien, wenige Monate nach der Veröffentlichung des C-Dur-Klavierkonzertes op. 15. Aus diesem Grund wird es als das zweite gezählt, obgleich seine Ursprünge der Komposition des ersten um Jahre vorausgingen. Streng genommen handelt es sich also bei Beethovens Opus 19 um sein Klavierkonzert Nr. 1 – und andererseits auch wieder nicht, denn schon 1784 hatte Beethoven ein Es-Dur-Konzert für Klavier und Orchester geschrieben (WoO 4), das allerdings nur in einer Klavierpartitur (Solostimme und Orchester in Klavierauszug) erhalten ist: In Anlehnung an die eigentümliche Zählung der Bruckner-Sinfonien könnte man dieses Es-Dur-Konzert als das »Nullte« bezeichnen. Um aber die Verwirrung noch zu steigern, sei darauf hingewiesen, dass Beethovens zweites Klavierkonzert zugleich *vor* und *nach* dem ersten entstanden ist. Der Schaffens- und Umarbeitungsprozess dieses Werkes erstreckte sich nämlich alles in allem über etwa zwei Jahrzehnte! Bis in Beethovens Bonner Zeit reichen die Anfänge des B-Dur-Konzerts zurück, das spätestens 1790 in einer Urfassung existierte. Nach

dem Umzug und der Niederlassung in Wien (November 1792) schuf Beethoven zwei weitere Versionen. Eine vierte und für die Orchesterstimmen bereits abschließende Fassung stammt aus dem Jahr 1798. Doch erst im April 1801 hat Beethoven auch die endgültige Niederschrift des Soloparts vorgenommen, die dann als Stichvorlage für die erwähnte Originalausgabe bei Hoffmeister diente.

Beethovens auffallend langes Zögern bis zur Publikation des B-Dur-Konzertes op. 19 war vor allem pragmatisch motiviert. Nach dem Vorbild Mozarts wollte er als Komponist und Virtuose in einer Person das Wiener Publikum und die Musikwelt für sich gewinnen. Da er jedoch, anders als Mozart, nicht stets neue Klavierkonzerte vortragen konnte oder wollte, war Beethoven darauf bedacht, sich möglichst lange das exklusive Aufführungsrecht an einem Werk wie dem B-Dur-Konzert zu sichern. Für eine Veröffentlichung blieb dann immer noch Zeit. Aber natürlich wandelten sich Beethovens künstlerische Maßstäbe im Verlaufe der so entscheidenden 1790er Jahre grundlegend, und was ihm gestern noch genügt hatte, konnte heute schon seiner strengen Selbstkritik nicht mehr standhalten. Immer wieder musste er deshalb das B-Dur-Konzert überarbeiten und zum Teil tiefgreifend verändern. Der ursprüngliche Schluss, das Rondo B-Dur WoO 6, erschien ihm sogar nicht einmal mehr verbesserungswürdig, weshalb er es um



So 29.5.2022, 11 Uhr
Mo 30.5.2022, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Sebastian Weigle
Dirigent

SIBELIUS
Violinkonzert

BRUCKNER
1. Sinfonie

Augustin Hadelich
Violine

 museumskonzerte
musik für frankfurt
frankfurter museums-gesellschaft e.v.

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

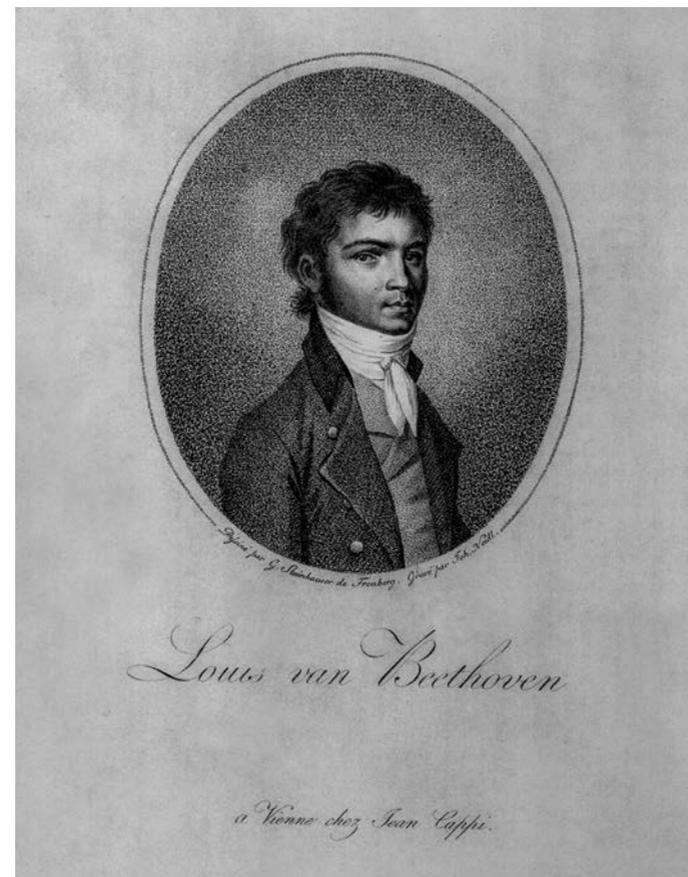
1794/95 gegen ein neukomponiertes Finale austauschte. Acht Jahre nach dem Erscheinen der Erstausgabe – und somit mutmaßlich zwanzig Jahre nach Kompositionsbeginn – brachte Beethoven noch eine grandiose, auch kompositorisch bedeutende und anspruchsvolle Kadenz für den ersten Satz zu Papier, die sich freilich in der Umgebung des Frühwerks fast wie ein Fremdkörper ausnimmt.

Spuren der Erprobung der eigenen Kräfte, der Aneignung der Form verrät aber nur der Kopfsatz des B-Dur-Konzerts, das »Allegro con brio«. Man mag es auf die Unerfahrenheit des jungen Komponisten zurückführen, dass er ein Hauptthema erdachte, dessen Geschlossenheit und dessen auf wirkungsvolle Kontraste angelegter, ausgesprochen orchestraler Charakter für den späteren ersten Eintritt des Klaviers zum Problem wurden. Nach dem Tutti im Fortissimo, mit dem die Orchesterexposition endet, wäre der solistische Einsatz mit demselben Hauptgedanken pianistisch und dramaturgisch höchst undankbar gewesen und hätte den Pianisten – und das war ja in den ersten Jahren Beethoven selbst – um den gewünschten Effekt betrogen. Das Klavier beginnt daher zunächst im kontrastierenden Piano und mit einem eher nebenrangigen Motiv aus der vorangegangenen Orchestereinleitung: Das Modell für diese Lösung des ersten Solo-Einsatzes dürfte Beethoven im »Allegro« aus Mozarts Klavierkonzert d-Moll KV 466 gefunden

haben. Wenn dann nach einigen Takten die eigentliche Solo-Exposition anhebt, spielt der Pianist nur noch das Kopfmotiv des orchestralen Hauptthemas, um danach einen anderen Kurs einzuschlagen.

Als eine Jugendarbeit erweist sich dieses »Allegro con brio« aber nicht zuletzt darin, dass es mit seiner leichteren, spielerischen, überwiegend lyrischen Wesensart noch weit entfernt erscheint von den aktiven, kämpferischen, vorwärtsdrängenden Kopfsätzen, wie wir sie mit dem Namen Beethoven identifizieren. Beinahe idyllisch mutet hier der Durchführungsteil an, jedenfalls im Vergleich zu der Dramatik, die Beethoven später diesem konfliktgeladenen Abschnitt des Sonatenhauptsatzes zu verleihen wusste. Unverkennbar lässt sich Beethovens Handschrift dagegen aus dem Finalrondo mit seinen widerborstigen Betonungen auf dem falschen Taktteil und seinen unberechenbaren Sforzati heraushören. Ein verblüffendes Beispiel für den eigenwilligen Humor des Komponisten bietet die Rückleitung zum letzten Ritornell, wenn der Pianist das Thema, gewissermaßen mit gespielter Unschuld, in die richtige metrische Ordnung einpasst.

Alle Fragen nach Frühwerk oder künstlerischer Reife, nach Gesellenstück oder Meisterschaft müssen verblassen vor dem »Adagio«, nicht zuletzt weil Beethoven in diesem Satz das Verhältnis zwischen Orchester und Klavier in eine



Ludwig van Beethoven um 1800 –
Stahlstich nach einem Portrait von Gandolph Ernst Stainhauser

besonders glückliche Wechselwirkung brachte, die gegen Ende sogar an einen Dialog, eine Art Gespräch der konzertierenden Partner erinnert, »con gran espressione«. Beethoven hat diese Idee später in seinem Vierten Klavierkonzert wieder aufgegriffen und dort zu einer großartigen »Szene« ausgebaut, in der

das Klavier – wie es sich im »Adagio« des B-Dur-Konzerts schon andeutet – zur Stimme menschlicher Individualität erwächst: im idealistischen Sinne der »reinen Menschlichkeit«, aber zugleich auch nach dem ästhetischen Anspruch der »wahren Kunst«. Denn die war für Ludwig van Beethoven nicht vorstellbar

ohne den »Eigensinn« des Künstlers, seine Botschaft, sein Bekenntnis.

Niemand kann es wissen

Die Musikgeschichte nahm ihren Lauf. Aus der Sinfonia, die im Theater wie der Prologus die Vorstellung angekündigt und um die Aufmerksamkeit des schwatzhaften Opernpublikums geworben hatte, war eine musikalische Kunstform mit erstaunlichen Perspektiven entstanden. Die klassische Sinfonie gehorchte nicht allein der höchsten »Compositions-wissenschaft«, sie öffnete sich obendrein für Ideen und Empfindungen, sie entwarf Charakterbilder, malte Landschaften der lieblichsten oder stürmischsten Art, sie schilderte dramatische Handlungen und tragische Konflikte. Nichts schien fortan mehr unmöglich für die Sinfonie, die sich bei Beethoven zur Volksrede an die Menschheit aufschwang, bei Schubert zum Roman in vier Bänden ausdehnte, um schließlich mit Gustav Mahler die ganze Welt zu umspannen, das Ich und das All. Im zwanzigsten Jahrhundert wurde ein Sinfoniker sogar zum Chronisten seiner Epoche, zum Zeitzeugen und Ankläger: Dmitrij Schostakowitsch, der die grausamsten Jahre der Sowjetdiktatur durchlebte und durchlitt, den stalinistischen Terror, die Verbote, Verfolgungen, Verhaftungen. Die längste Zeit seines Lebens musste Schostakowitsch von übermächtigen Spießbürgern abhängen, von Parteifunktionären und Kulturbüro-

kraten. Als Künstler unter Stalin war er zur Unfreiheit verurteilt, zum Untertanendasein in einem Ausmaß, wie es sich kein Zeitgenosse Haydns oder Beethovens auch nur hätte vorstellen können.

Schostakowitsch sah sich der schlimmsten Willkürherrschaft ausgesetzt: Die Partei lobte ihn und die Partei verdammt ihn, prämierte seine Werke und ließ sie von den Spielplänen verschwinden, bürdete ihm Ämter auf und nahm ihm Ämter weg. Seine Musik wurde als volksfremd, formalistisch, westlich und dekadent beschimpft, der Komponist selbst zu den entwürdigenden Ritualen öffentlicher Buße und Abbitte gezwungen. Und doch konnten die kommunistischen Machthaber nicht verhindern, dass er Zeugnis ablegte von dem Zeitalter, dem er angehörte: In seinen Sinfonien sprach er aus, was weder gesagt noch gesungen, ja nicht einmal gedacht werden durfte. »Ich trauere um alle Gequälten, Gepeinigten, Erschossenen, Verhungerten. Es gab sie in unserem Lande schon zu Millionen, ehe der Krieg gegen Hitler begonnen hatte. Der Krieg gegen Hitler brachte unendlich viel neues Leid, neue Zerstörungen. Aber darüber habe ich die schrecklichen Vorkriegsjahre nicht vergessen. Davon zeugen alle meine Sinfonien, angefangen mit der Vierten«, bekannte Schostakowitsch. »Die meisten meiner Sinfonien sind Grabdenkmäler. Zu viele unserer Landsleute kamen an unbe-



Foto: Sim Conecty-Clarke

Di 24.5.2022, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt
Mozart Saal

BEETHOVEN
Sonate für Violine
und Klavier
F-Dur op. 24
„Frühlingssonate“

JANÁČEK
Sonate für
Violine und
Klavier

PERKINSON
Luisiana Blues Strut
Blue/s Forms

RAVEL
Sonate für Violine
und Klavier G-Dur



Foto: Rosalie O'Connor

Charles Owen Klavier

Augustin Hadelich Violine

 museums-konzerte
musik für frankfurt
frankfurter museums-gesellschaft e.v.



Dmitrij Schostakowitsch um 1950

erklärt Schostakowitsch in den von Solomon Wolkow aufgezeichneten »Memoiren«. »Der zweite Satz, ein Scherzo, ist, grob gesagt, ein musikalisches Portrait von Stalin. Natürlich enthält der Satz auch noch sehr viel anderes. Aber er basiert auf diesem Portrait. Ich muss schon sagen, es war eine schwere Arbeit, den Wohltäter der Menschheit sinfonisch darzustellen«, fügte Schostakowitsch sarkastisch hinzu. Denn sein »Tombeau« war mitnichten einem ehrenden Andenken gewidmet, keine Elegie auf den Tod des »geliebten Führers«, sondern eine unerbittliche Abrechnung mit dem Tyrannen: ein musikalisches Pandämonium, das wie in einem Alptraum Bilder der Gewalt aufwühlt, Flucht,

kannten Orten um. Niemand weiß, wo sie begraben liegen.«

Nach dem Tod Josef Stalins am 5. März 1953 entschloss sich Schostakowitsch, auch dem Diktator ein Grabdenkmal zu errichten, in seiner Zehnten Sinfonie op. 93, die er noch im Oktober desselben Jahres vollendete. »Niemand hat bis heute erraten, worum es in dieser Sinfonie geht: um Stalin und die Stalin-Ära,

Hetzjagd, Trommelschläge wie Erschießungssalven, Anklänge an das mittelalterliche Dies irae – eine wahre Hassorgie.

Schon mit den nachtschwarzen, beschwörungsgleichen Anfangstakten dieser epischen Sinfonie – Celli und Kontrabässe exponieren das Kernmotiv der Komposition – entfaltet Schostakowitsch ein düsteres Panorama kollektiver Erinnerungen, die von Unterdrückung, Überwältigung,

von Angst und Tod erzählen. An das Gedächtnis der Überlebenden scheint auch ein geheimnisvoller Hornruf zu appellieren, der im dritten Satz erklingt, im »Allegretto«, und versunkene Erlebnisse, verbotene Gedanken wachruft: Zwölfmal ertönt das Horn, wie eine Mahnung oder eine bohrende Frage. Unwillkürlich denkt man an die enigmatischen Trompetensoli in Charles Ives' Orchesterstück *The Unanswered Question*, die nach den Worten des Amerikaners die »ewige Frage des Daseins« symbolisieren. Eine offene, unbeantwortete Frage, auch bei Schostakowitsch. Oder findet sich die Antwort im Finale? Bereits in den anderen Sätzen hatte Schostakowitsch sein Monogramm eingeschmuggelt – in lateinischer Schrift: D-Es-C-H – und nach Art von B-A-C-H oder Schumanns »lettres dansantes« zum Tönen gebracht, teils verborgen und entstellt, teils unverkennbar. Am Schluss der Sinfonie aber werden diese Initialen nachgerade hinausgeschrien und dem Publikum zuletzt buchstäblich eingepaukt. Ein später, grimmiger Triumph des Komponisten über seinen Peiniger, den toten Diktator? Aber Schostakowitschs Bekenntnis, mit jubelnden Finalsätzen nichts im Sinn zu haben, gilt sicher auch für seine Zehnte Sinfonie. Und zum Jubeln bestand ohnehin kein Anlass, selbst nach Stalins Tod nicht.

In den späten fünfziger Jahren traf Gerd Ruge einmal mit dem russischen Komponisten zusammen. »Schostakowitsch ist ein kleiner, grauhaariger Mann mit schmalem Gesicht und nervös umherirrenden Augen. Während ich ihm Fragen stelle, blickt er mich starr, wie hypnotisiert an. Wenn er antwortet, blickt er im Zimmer herum, fährt sich ständig mit zitternden Händen durch das kurze Haar, reibt sich die Augenbrauen, setzt die Brille auf und ab. Er spricht schnell und dennoch oft stockend, so als kontrolliere er sich bei jedem Satz, um ja nichts Falsches zu sagen. Selten ist es mir so schwer geworden, ein Gespräch zu führen«, gestand der deutsche Korrespondent. »Dmitrij Schostakowitsch ist ein gehetzter Mann, und vielleicht erklärt sich daraus jene Nervosität, die dem Besucher wie Unsicherheit vorkommt. Vielleicht ist er tatsächlich ganz zufrieden damit, dass ihn die Partei vom »Irrweg des Formalismus« zurückholte – als eine strenge und harte Lehrerin, die zu strafen, aber auch zu belohnen und zu verzeihen weiß. Niemand kann sagen, was ihn diese Entscheidung gekostet hat, und niemand kann wissen, was hinter dem zuckenden Gesicht vorgeht.«

Wolfgang Stähr

Francesco Piemontesi



Foto: Marco Borggreve

In Locarno geboren, studierte Piemontesi zunächst bei Arie Vardi, später dann bei Alfred Brendel, Murray Perahia, Cécile Ousset und Alexis Weissenberg. Als Preisträger mehrerer renommierter Wettbewerbe erarbeitete er sich internationales Ansehen und wurde unter anderem 2009 zum »BBC New Generation Artist« gekürt.

Die Settimane Musicali di Ascona beriefen ihn im Jahr 2012 zum künstlerischen Leiter des Festivals, das er seither alljährlich mit Engagement und Expertise betreut.

Einladungen renommierter Orchester führten Francesco Piemontesi durch die ganze Welt. So spielt er mit dem Los Angeles Philharmonic, dem London Symphony Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rund-

funks, den Berliner und den Münchner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Wiener Symphonikern, der Tschechischen Philharmonie, dem Orchestre National de France, dem Chamber Orchestra of Europe und der Deutschen Kammerphilharmonie. Zu seinen Partnern am Dirigentenpult zählen Ivan Fischer, Manfred Honeck, Marek Janowski, Neeme Järvi, Ton Koopman, Zubin Mehta, Sir Roger Norrington, Sakari Oramo und Sir Antonio.

Francesco Piemontesi gab Konzerte bei den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival, dem Edinburgh International Festival, in Aix-en-Provence und La Roque d'Anthéron, bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und dem Mostly Mozart Festival New York. Neben seiner solistischen Tätigkeit spielt Francesco Piemontesi auch gerne Kammermusik. Er musiziert etwa mit Leif Ove Andsnes, Yuri Bashmet, Renaud and Gautier Capuçon, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann und dem Emerson Quartett. Francesco Piemontesi legte mehrere Einspielungen auf CD vor, darunter Klavierkonzerte von Mozart mit dem Scottish Chamber Orchestra und Andrew Manze, Klaviersonaten von Franz Schubert und die *Années de Pèlerinage* von Franz Liszt.

FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG Sonntag, 22. Mai, 18 Uhr, Opernhaus

MADAMA BUTTERFLY GIACOMO PUCCINI

JAPANISCHE TRAGÖDIE IN ZWEI AKTEN

Der US-amerikanische Marineoffizier Pinkerton nimmt während eines Aufenthaltes in Nagasaki die junge Cio-Cio-San, genannt Butterfly, zur Frau. Was sie als Bund fürs Leben sieht, ist für ihn nur ein exotisches Abenteuer. Als Pinkerton nach Jahren zurückkehrt und Butterfly erkennen muss, dass er inzwischen eine andere Frau geheiratet hat, dass er ihr sogar das gemeinsame Kind wegnehmen will, setzt sie ihrem Leben ein Ende.

MUSIKALISCHE LEITUNG Antonello Manacorda

INSZENIERUNG R.B. Schlather

MIT Heather Engebretson, Evan LeRoy Johnson, Kelsey Lauritano, Domen Križaj, Michael McCown u.a.

TERMINE 22., 26. Mai / 4., 6., 10., 16., 30. Juni / 3., 9., 16. Juli 2022

TICKETS UNTER 069 212-49494 UND WWW. OPER-FRANKFURT.DE

Hellhörig@Hauptwache

Frankfurt hat eine neue spannende Konzertreihe! In den „Hellhörig“-Konzerten musizieren Mitglieder des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters mitten in der Stadt: In der Katharinenkirche an der Hauptwache. Die Uhrzeit ist ungewöhnlich: Los geht es ab dem 3. Mai jeweils dienstags um 13.15 Uhr unter dem Motto „45 Minuten Musik – sonst nix“. Doch so ganz stimmt das nicht! Denn der Eintritt ist zwar kostenlos – die Konzerte aber nicht umsonst: Alle „Hellhörig“-Konzerte finden für einen guten Zweck statt. Im Mai werden Spenden für Schutzsuchende aus der Ukraine gesammelt. Der „Ukrainische Verein in Frankfurt e. V.“ kümmert sich um neu angekommene Kinder aus der Ukraine. Er organisiert muttersprachliche Samstagsschulen, Freizeitbeschäftigungen und Ausflüge. Denn trotz allem sollen Kinder auch Kinder sein dürfen! Diese Arbeit möchte das Orchester gemeinsam mit seinem Publikum unterstützen.

Die Reihe „Hellhörig“ findet ab sofort immer im Frühling und im Herbst statt. Mit diesen Benefizkonzerten möchte das Orchester seiner gesellschaftlichen Verantwortung bewusst nachgehen und das kulturelle und gesellschaftliche Zusammenleben im Raum Frankfurt aktiv mitgestalten. Denn Kultur kann mehr.



Eröffnungskonzert am 3. Mai, 13.15 Uhr, Katharinenkirche

mit Streichquartetten, u. a. von Mozart
(G-Dur-Quartett KV 387)

Spenden werden vor Ort gesammelt. Aber schon heute kann das Projekt unterstützt werden:



Frankfurter Opern- und Museumsorchester Besetzung vom 8./9. Mai 2022

1. Violine

Ingo de Haas
Gesine Kalbhenn-Rzepka
Vladislav Brunner
Arseniy Kulakov-Tarasov
Sergio Katz
Hartmut Krause
Dorothee Plum
Christine Schwarzmayr
Freya Ritts-Kirby
Juliane Strienz
Jefimija Brajovic
Yoriko Muto
Cornelia Ilg
Selkis Riefling**
Anton Tykhyy*
NN**

2. Violine

Guntrun Hausmann
Aischa Gündisch
Olga Yuchanan
Frank Pliening
Susanna Laubstein
Donata Wilken
Nobuko Yamaguchi
Lutz ter Voert
Guillaume Faraut
Peter Szasz
Doris Drehwald
Anne Frick**
Almuth Luick**
Alexandra Wiedner-Lorenz**

Viola

Philipp Nickel
Ludwig Hampe
Martin Lauer
Mathias Bild
Susanna Bienroth
Ariane Voigt
Elisabeth Friedrichs
Friederike Gutsch
Hanna Breuer
Iria Fernández Silva*
Maria Mendivil**
Elisabeth Pape**

Violoncello

Rüdiger Clauß
Kaamel Salah-Eldin
Johannes Oesterlee
Corinna Schmitz
Florian Fischer
Roland Horn
Mario Riemer
Bogdan Michael Kisch
Che-Wei Kuo*
Tobias Schneider**

Kontrabass

Bruno Suys
Peter Josiger
Rafael Kufer
Ulrich Goltz
Matthias Kuckuk
Philipp Enger
Jean Hommel
Hwicho You*

Flöte

Sarah Louvion
Elizaveta Ivanova
Giovanni Gandolfo

Oboe

Johannes Grosso
Sebastian Röthig**
Manuel Garcia Simón*

Klarinette

Jens Bischof
Philipp Vetter
Dörte Sehrer**

Fagott

Mihael Mitev**
Richard Morschel
Eberhard Beer

Horn

Matthijs Heugen
Stef van Herten
Thomas Bernstein
Claude Tremuth

8. sinfoniekonzert

Trompete

Matthias Kowalczyk
Wolfgang Guggenberger
Dominik Ring

Posaune

Jeroen Mentens
Konstantin Kappe*
Manfred Keller

Tuba

József Juhász

Pauke

Tobias Kästle

Schlagzeug

Jürgen Friedel
Steffen Uhrhan
Pascal Klaiber
Severin Stitzenberger**

* Akademit/in

** Gast



**MEIN PLAN: MEHR
ZEIT FÜR DIE FAMILIE.
MEINE STRATEGIE:
MeinVermögen.**

Mit dem persönlich-digitalen Anlage-Assistenten **MeinVermögen** finden Sie die Geldanlage, die zu Ihnen passt. Professionell betreut durch unsere Experten.

www.frankfurter-volksbank.de/meinvermoegen



MeinVermögen

Frankfurter Volksbank