



Frankfurter
Museums-Gesellschaft e.V.

Spielzeit 1998/99

Alte Oper Großer Saal

6. Sonntags-Konzert

21. Februar 1999, 11 Uhr

6. Montags-Konzert

22. Februar 1999, 20 Uhr

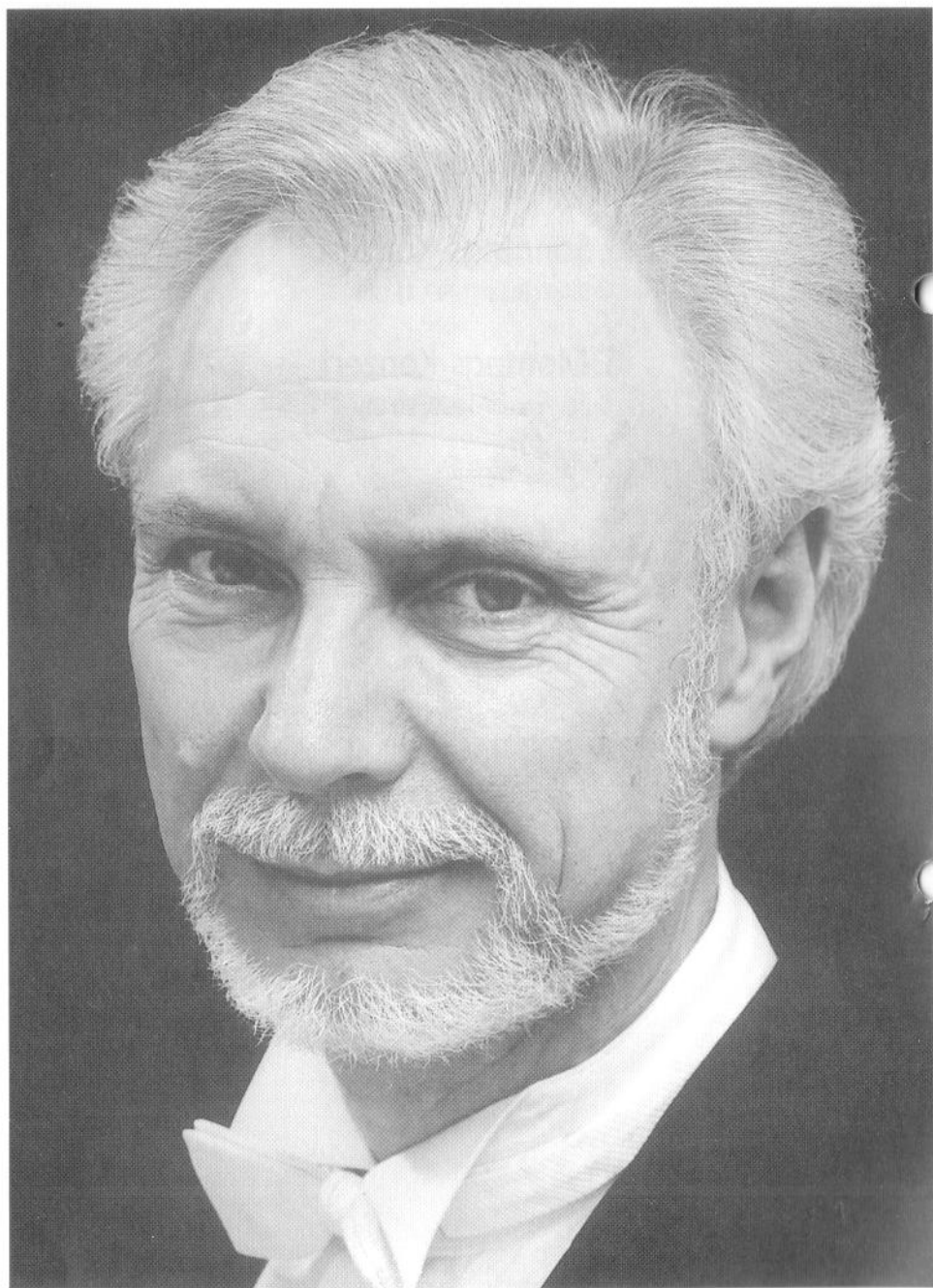
Frankfurter
Museums-
orchester

Jennifer Koh

Violine

Klauspeter Seibel

Dirigent



Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791

Sinfonie g-Moll KV 183

Allegro con brio
Andante
Menuetto
Allegro

Antonín Dvořák
1858–1904

Konzert für Violine und Orchester
a-Moll op. 53

Allegro ma non troppo
Adagio ma non troppo
Finale. Allegro giocoso, ma non troppo

– Pause –

Alexander von Zemlinsky
1871–1942

Die Seejungfrau
Fantasie für Orchester

I. Sehr mäßig bewegt
II. Sehr bewegt, rauschend
III. Sehr gedehnt, mit schmerzvollem
Ausdruck



Jennifer Koh *Violine*
Frankfurter Museumsorchester
Klauspeter Seibel *Dirigent*

Einführungsvortrag:
Paul Bartholomäi

Sonntag, 21. Februar 1999, 10.15 Uhr
Mozart-Saal
(begrenzte Platzanzahl)
Montag, 22. Februar 1999, 19.15 Uhr
Mozart-Saal
(begrenzte Platzanzahl)

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.

Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonie g-Moll KV 183

In den Jahren 1770 bis 1773 unternahm die Familie Mozart insgesamt vier Italienreisen. In dieser Zeit entstanden mehrere Sinfonien mit einer anfangs wohl bewußt leichten Textur, lebhaften mechanischen Streicherfigurationen und einfachem thematischem Material. Mozart war hier offenbar durch die Musik beeinflusst, die er in Italien kennengelernt hatte. Dies änderte sich dann mit der Zeit; die zunächst noch kaum ausgearbeiteten Durchführungspassagen verdichteten sich, die Orchestrierung (vor allem der Bläser) wurde ausgewogener. Mozart verwandte neuartige Stilmittel wie das aus der Mannheimer Sinfonik bekannte Orchestercrecendo („Walze“). Ende 1773 komponierte er in Salzburg seine 25. Sinfonie in g-Moll (KV 183), seine erste Mollsinfonie, die heute gern als die „kleine“ g-Moll-Sinfonie bezeichnet wird – im Gegensatz zur 15 Jahre später entstandenen „großen“ Sinfonie in derselben Tonart, Nr. 40 (KV 550). Doch während die „große“ g-Moll-Sinfonie in ihrer gestalterischen Souveränität bereits Mozarts sinfonischem Vermächtnis zuzurechnen ist, zeigt die „kleine“ gerade erst seine – allerdings überdeutliche – Ablösung von den unterschiedlichen satztechnischen Vorbildern, die ihn bislang geleitet hatten.

Dies gilt besonders für die drängende Motorik des Kopfsatzes mit seiner unisono geführten ungestümen Eingangsthematik. Der leidenschaftlich-dramatische Ton, den Mozart hier anschlägt, wird auch in manchen Moll-Symphonien anderer Komponisten im Jahrzehnt zwischen 1765 und 1775 spürbar, so etwa in den g-Moll-Sinfonien von Joseph Haydn, Johann Christian Bach und Johann Baptist Vanhal. Manche Forscher wollen hier eine Parallele zum literarischen „Sturm und Drang“ erkennen, die gefühlsmäßig tatsächlich naheliegt, sich aber nur schwer konkretisieren läßt. Das genialische Dahinstürmen in Mozarts g-Moll-Sinfonie, die schroffen dynamischen Kontraste ihrer beiden Ecksätze, die ungewöhnliche Verwendung von vier (statt zwei) Hörnern prägen einen Werkcharakter, der auf die großen Moll-Werke im späteren Schaffen Mozarts vorausweist. Dieser neue Ton ist auch im Andante-Satz mit seiner ineinander verwobenen Motivilik wahrzunehmen, einer Satztechnik, die in der Instrumentation durch die wechselseitige Verteilung auf Streicher und Bläser (vor allem auf die Fagotte) quasi nachvollziehbar wird. Das stürmische Final-Allegro knüpft in seiner Thematik Querverbindungen sowohl zum unmittelbar vorausgegangenen Menuett als auch zum Kopfsatz, mit dem es die Unisonoführung und auch den Gebrauch von Synkopierungen gemein hat.

Antonín Dvořák: Violinkonzert a-Moll op. 53

Als Antonín Dvořák 1879 sein Violinkonzert schrieb, war dem 38jährigen Komponisten bereits der „Durchbruch“ gelungen. Nach beachtlichen Erfolgen seiner frühen Instrumentalwerke – ein Klavierquintett in A-Dur (1872), eine Sinfonie in Es-Dur (1873) und Streichquartette in f-Moll und a-Moll (1873) – war Dvořáks Vertrauen in die eigenen kompositorischen Fähigkeiten zunächst gefestigt. Es folgten weitere sinfonische und kammermusikalische Werke; seine Opernversuche in diesen Jahren waren jedoch zu ausgesprochenen Mißerfolgen verurteilt. 1876 schrieb er sein erstes und einziges Klavierkonzert in g-Moll, das in seiner sinfonischen, gegen äußerliche Virtuosität gerichteten Anlage an die beiden Klavierkonzerte von Johannes Brahms erinnert, mit dem er Ende 1877 Briefkontakt aufnahm und dem er von da an lebenslanger künstlerischer Freundschaft verbunden blieb. Brahms war es auch, der Dvořák seinem eigenen Verleger Simrock empfahl. In Zeiten, in denen die Bekanntheit eines Komponisten vordergründig von Konzertaufführungen (und deren Beurteilung in der musikalischen Presse) abhing, waren es die großen Musikverlage, die zur nachhaltigen Popularität eines Komponisten beitrugen. Das gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Bonn

gegründete Verlagshaus Simrock, mit dem schon Beethoven noch von seiner Bonner Zeit her in Verbindung gestanden hatte, war weltweit einflußreich und machte nun auch Dvořák bekannt und ermöglichte ihm durch zunehmend großzügigere Vergütung seiner Werke die Flucht aus existentieller Armut.

Die Entstehungsgeschichte des Violinkonzerts ist einigermaßen lang und verwickelt. Anfang Juli bis Mitte September 1879 schrieb Dvořák die Partitur und schickte sie noch im November dem berühmten Geiger Joseph Joachim, der bereits den Solopart des im Jahr zuvor komponierten Violinkonzerts in D-Dur von Johannes Brahms „betreut“ hatte. Dvořák widmete Joachim sein Konzert, um sich für frühere Aufführungen seiner kammermusikalischen Werke durch das Joachim-Quartett erkenntlich zu zeigen. Joachim war sehr angetan und versprach brieflich, das Werk „bald con amore durchzusehen“. Diese erste Fassung des Konzerts ist heute mit Ausnahme einer vierseitigen Skizze zum dritten Satz verloren.

1880 reiste Dvořák nach Berlin, wo er das Werk mit Joachim durchsprach. Joachims Anmerkungen müssen umfangreich gewesen sein, denn Dvořák unterzog das ganze Konzert im April und Mai des Jahres einer gründlichen Revision. Gegenüber Simrock beschrieb Dvořák die Art und Weise seiner Umarbeitung:

„Auf seinen [Joachims] Wunsch habe ich das ganze Concert umgearbeitet, nicht einen einzigen Takt habe ich belassen. Der wird gewiß seine Freude daran haben. Ich habe mir die größte Mühe gegeben. Das ganze Concert bekommt jetzt eine andere Gestalt. Die Themen habe ich behalten, auch einige neu hinzucomponiert. Aber die ganze Conception des Werkes ist anders. Harmonisation, Instrumentierung, Rhythmus, die ganze Durchführung ist neu. In kürzester Zeit bin ich damit fertig und werde es gleich Herrn Joachim schicken.“

Der ließ sich allerdings Zeit mit der Antwort; tatsächlich blieb die Partitur ganze zwei Jahre in Berlin liegen. Dvořák scheint das nicht gekümmert zu haben, er arbeitete in der Zwischenzeit an anderen Werken weiter. Am 14. August 1882 endlich meldete sich Joachim wieder bei Dvořák. Ganz zufrieden war er noch nicht. Einige Stellen, die sich nicht gut ausführen ließen, hatte er selbst geändert, doch er betonte, wie sehr er sich „an vielen, echten Schönheiten“ erfreut habe und daß er es gerne spielen werde. Aber er riet Dvořák von einer allzu frühen Aufführung ab; noch schien es ihm „nicht reif für die Öffentlichkeit, hauptsächlich der überaus orchestralen, dicken Begleitung wegen“. Er lud Dvořák für den Herbst nach Berlin ein, um das Werk mit dem Hochschulorchester durchzuspielen.

Dies geschah, und Joachim spielte auch selbst den Solopart. Dvořák seinerseits arbeitete die Partitur weiter um. Die Uraufführung erfolgte dann am 14. Oktober 1883 in Prag, allerdings nicht mit Joachim als Solisten, sondern mit František Ondříček, der das Werk in der Folgezeit noch häufig spielte.

Obschon es, wie bereits das Klavierkonzert, von einer eher sinfonischen denn vordergründig virtuoson Schreibeart ist, entbehrt das Violinkonzert doch nicht effektvoller Passagen. An die ideale Faktur des fünfzehn Jahre später komponierten Cellokonzerts in h-Moll op. 104, das zu den berühmtesten seiner Art zählt, reicht es nicht heran; dennoch stellt es eine anspruchsvolle Herausforderung für den Solisten dar.

Formal zeigt das Werk einige Besonderheiten gegenüber der geläufigen Konzertanlage. So hängen erster und zweiter Satz in besonderer Weise zusammen: die virtuose Kadenz, die üblicherweise dem Schluß des Kopfsatzes eines Solokonzertes vorausgeht, scheint zwar auch hier „planmäßig“ einzusetzen; jedoch führt sie in einen verhaltenen Epilog von Violine und Orchester, der ohne Zäsur in das Adagio übergeht. Ein Fachberater des Verlagshauses Simrock, der den Proben beigewohnt hatte, machte zwar den Vorschlag, den ersten und zweiten Satz deutlich zu trennen, was Dvořák jedoch strikt ablehnte. Der Grund war, daß der erste



HOFMEISTER
NATURSTEINE SEIT 1864

GRABMALGESTALTUNG · RESTAURATION · NATURSTEINARBEITEN · BAUAUSFÜHRUNGEN

F. HOFMEISTER GMBH ORBER STRASSE 38 60386 FRANKFURT A. M. TELEFON (069) 41 10 35
GRABMALAUSSTELLUNG ECKENHEIMER LANDSTRASSE 199-201 TELEFAX (069) 41 60 52



Steinweg 7 - Passage

Wenn Sie für Ihr Geld nur das Beste wollen,
sollten Sie auch an Ihre Bank die höchsten
Ansprüche stellen.

Deutsche Bank



Trinklein

Bei uns sind Ihre
guten Stücke
in besten Händen

UMZÜGE ·
TRANSPORTE
VON KLAVIEREN
FLÜGELN UND
ANTIQUITÄTEN

Ginnheimer Landstr. 192
60431 Frankfurt/Main
☎ 069 - 5320 97

Satz formal nicht geschlossen ist. Das überaus markante Hauptthema dominiert diesen Satz und artikuliert gleichzeitig seine formale Gliederung. Die geläufige Anlage in Exposition, Durchführung und Reprise ist dabei zugunsten einer phantasieartigen konzertanten Großform mit durchführenden Elementen aufgehoben. Die Thematik des anschließenden Adagio-Satzes wird durch bewegte Zwischenteile kontrastiert. Sehr effektiv ist schließlich das furiantartige Rondo-Finale, ein durchaus virtuosos Kehraus-Finale, in dem man bereits die Klänge der Sinfonie „Aus der neuen Welt“ vorahnen kann.

Alexander von Zemlinsky:

Die Seejungfrau

Der seinerzeit nicht unbekanntere Singpielkomponist Christian Gottlob Neefe mag sich darüber beklagt haben, daß er, wenn überhaupt, nicht als Komponist in die Annalen der Musikgeschichte eingehen würde, sondern ausschließlich als Lehrer Ludwig van Beethovens. Ähnlich könnte sich Alexander (von) Zemlinsky gefühlt haben, als er miterlebte, wie sein Freund, Schwager und kurze Zeit auch Schüler Arnold Schönberg als Komponist in Wien Furore machte. Doch vermutlich hat er nicht so gedacht. Denn Schönbergs Lehrer war er eigentlich nicht

gewesen, hatte er ihn doch lediglich in die Grundlagen der Satztechnik eingewiesen und ihn bei einigen seiner frühen Werke beraten. Zemlinskys Renommee als Komponist hatte unter den radikalen Werken Schönbergs nicht gelitten, im Gegenteil.

1904 gründete er zusammen mit Schönberg in Wien die „Vereinigten schaffender Tonkünstler“, die sich die Förderung der modernen Musik gegen den Widerstand des konservativen Wiener Publikums auf die Fahne geschrieben hatte. Zemlinsky war zu diesem Zeitpunkt Kapellmeister am Carltheater (ein Amt, das er bereits seit 1899 innehatte) und hatte in dieser Funktion Operetten einzustudieren und Abend für Abend aufzuführen. 1906 wurde er als erster Kapellmeister an die Wiener Volksoper und zwischenzeitlich von Gustav Mahler für die Saison 1907/08 an die Hofoper berufen, von der er aber enttäuscht zur Volksoper zurückkehrte.

Zemlinskys Orchesterfantasie *Die Seejungfrau* galt lange Zeit als verschollen, da die Partitur kurz nach der Uraufführung am 25. Januar 1905 verschwand und man von ihrer Existenz lediglich durch das erhaltene Konzertprogramm und eine Pressebesprechung wußte. So war u. a. auch Arnold Schönbergs sinfonische Dichtung *Pelleas und Melisande* in diesem Konzert erklingen. Man wußte, daß Zemlinskys Werk dreiteilig und etwas kürzer als



Alexander von Zemlinsky und Arnold Schönberg

Schönbergs Komposition war, und der Kritiker hatte Zemlinskys Eklektizismus und dessen Gabe zu orchestraler Farbwirkung hervorgehoben.

Zwei erhaltene Orchestersätze Zemlinskys hielt man lange Zeit für Bestandteile einer unvollendeten Sinfonie in Es-Dur. Da der zweite dieser Sätze eindeutige Schlußeinträge des Komponisten

aufwies, nahm man an, daß diese Sinfonie ursprünglich dreisätzig geplant gewesen sei und der Kopfsatz fehle. Erst 1976 wurde ein weiterer Orchestersatz Zemlinskys entdeckt, dessen thematisches Material teilweise in dem noch unidentifizierten Schlußsatz zitiert wurde, worauf man zunächst glaubte, nun auch den Kopfsatz der Es-Dur-Sinfonie aufgefunden

den zu haben. Verschiedene Gründe sprachen allerdings gegen diese Annahme; und schließlich wurde entdeckt, daß die Abfolge der Tempovorschriften aller drei Sätze und auch innerhalb der Sätze fast genau den Angaben entsprach, die sich in dem Konzertprogramm der *Seejungfrau*-Uraufführung fanden. Somit war die verloren geglaubte Partitur wieder zusammengestellt – aus Sätzen, die man einer Sinfonie zugeschrieben hatte, die vermutlich gar nicht existiert hatte.

Die Seejungfrau ist eine sinfonische Dichtung nach dem gleichnamigen Märchen von Hans Christian Andersen, in dem der Leidensweg einer Meeresprinzessin geschildert wird, deren ganze Neugier der Menschenwelt gilt, zu der sie aber erst im Alter von fünfzehn Jahren auftauchen darf. Kaum ist ihr dies gestattet, hat sie Gelegenheit, einen (menschlichen) Prinzen vor dem Ertrinken zu retten, der sie aber nicht bemerkt. Die Seejungfrau gibt ihr Leben als Wassernixe unter dem Opfer ihrer Stimme auf und kehrt als stummes, nun menschliches Wesen auf die Welt oberhalb des Wassers zurück, wo sie zwar die Bekanntschaft ihres geliebten Prinzen macht, der jedoch eine andere heiratet. Da nun zwingend ihre Todesstunde gekommen ist, übergibt sie sich erneut dem Meer und wird zu einem engelgleichen Dasein verklärt, das ihr die Möglichkeit gibt, durch gute Taten doch noch eine unsterbliche Seele zu erlan-

gen – die sie als Wassernixe nie erreichen konnte und um die sie die Menschen doch so sehr bewundert hatte.

Zemlinskys illustrative Orchestersprache erinnert an Johannes Brahms, besonders aber an die großflächigen Instrumentalpassagen in den Opern Richard Wagners, an die Klangkaskaden von Richard Strauss' Tondichtungen und schließlich an die Sinfonik Gustav Mahlers, mit dem er gut bekannt war. Es ist eine frühmoderne hochexpressive Ausdrucksmischung, die hier erklingt, wie sie ganz ähnlich auch Arnold Schönberg in seinen Werken dieser Zeit ausgeprägt hatte. Das knapp dreiviertelstündige Werk verlangt ein großes spätromantisches Orchester (drei- bis vierfach besetzte Holzbläser, sechs Hörner, drei Trompeten, vier Posaunen, Baßtuba, zwei Harfen, Pauken, großes Schlagwerk und Streicher), das zur Darstellung einer großen Palette klangfarblicher Nuancen herangezogen wird. Zemlinsky gelingt es, sowohl die inneren, „seelischen“ Konflikte, denen sich die Seejungfrau durch ihre Sehnsucht nach einer anderen Welt ausgesetzt sieht, als auch äußere Begebenheiten musikalisch nachzuzeichnen – etwa den Seesturm im ersten Teil, in dessen Folge der in Seenot geratene Prinz von der Seejungfrau gerettet wird. Das Werk ist dabei keine reine musikalische Nachzeichnung der Geschichte; die drei Sätze besitzen eine außerprogrammatische formale Architektur, die

**ECHTE ORIENT-TEPPICHE
DIREKT-IMPORTE**

AUS

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

RIESEN AUSWAHL, AUCH ALTE STÜCKE

SCHWINN & STARCK

SEIT 1750

KAISERSTR. 2-4 60311 FRANKFURT AM MAIN TELEFON 28 76 44

IHR FACHGESCHÄFT FÜR ORIENT-TEPPICHE, GARDINEN,
TAPETEN UND BODENBELÄGE

Alles was ich will.



KÜCHEN-DESIGN - GESCHENKIDEEN - MÖBEL/LAMPEN
BESTECK - GLAS - PORZELLAN - ELEKTRO

Schillerstraße 16, Tel. 069/29995-0, 60313 Frankfurt am Main

INGRID UND KLAUS FRANK

ENOTECA · INTERNATIONALE WEINE

**Weine aus Europa und Übersee
Sekte, Grappa, Feinkostprodukte
Schwerpunktland: Italien**

Im Urbruch 13 c · 63322 Rödermark
Telefon 0 60 74/56 86 und 56 82, Fax 0 60 74/7 07 94

6. Museumskonzert

sich allerdings nicht durch das Hören erschließt. Solche „Fundamentierung“, die stete Verankerung der Musik in ihren eigenen formalen Prinzipien – quasi ohne sich ganz dem Programm „auszuliefern“ – war im Kreis der Wiener Komponisten zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein wichtiger Bestandteil der Werkästhetik. Die Erschütterung der Tonalität, die Zemlinsky selbst nicht mitvollzog, sollte jedoch bald, in nur wenigen Jahren, Formgebilde und ästhetische Normen in Frage stellen. Ein wenig davon ist auch schon in der *Seejungfrau* zu hören.

Texte: Manuel Gervink



Jennifer Koh begann als Wunderkind im Alter von drei Jahren mit dem Geigen-spiel. Die heute 22jährige Amerikanerin koreanischer Abstammung hat ihre Ausbildung am traditionsreichen Oberlin College in Ohio mit Auszeichnung abgeschlossen und arbeitet zur Zeit mit dem renommierten Geiger und Galamian-Schüler Jaime Laredo am Curtis Institute in Philadelphia. Jennifer Koh hat in den letzten Jahren eine Reihe wichtiger Wettbewerbe gewonnen, darunter 1994 den berühmten Tschaikowsky-Wettbewerb in

Moskau und 1995 den Avery Fisher Career Grant. 1994 und 1995 hatte sie als Solistin wie auch als Kammermusikerin vielbeachtete Auftritte im Zürcher Opernhaus anlässlich der Internationalen Musikfesttage „Orpheum Soloist in Concerts“ und unternahm in den folgenden Spielzeiten eine ausgedehnte USA-Tournee, bei der sie ihr Debüt in der New Yorker Carnegie Hall gab. Weltweite Auftritte mit führenden Orchestern schlossen sich an. – Jennifer Koh spielt eine Stradivari aus dem Jahr 1727.

**4. Kammermusik-Abend
Alte Oper, Mozart-Saal**

Joseph Haydn

Anton Webern

Peter Tschaikowsky

18. März 1999, 20.00 Uhr

Streichquartett Es-Dur op. 64 Nr. 6

Fünf Sätze für Streichquartett op. 5
(1909)

Streichquartett Nr. 3 es-Moll op. 30

Tokyo String Quartet

Das Tokyo String Quartet zählt unbestritten zu den besten Streichquartetten der Welt. Es zeichnet sich vor allem durch seine absolute technische Sicherheit und großartige Musikalität aus. Anlässlich ihres 25. Jubiläums hat das Tokyo String Quartet in den Saisons 1993-95 weltweit viele Beethoven-Zyklen aufgeführt (u.a. in der Mailänder Scala, im Theatre du Châtelet in Paris und im Concertgebouw in Amsterdam). Das Ensemble gewann die ersten Preise bei dem Coleman-Wettbewerb in Pasadena, Califor-

nien, beim ARD-Wettbewerb in München und bei den Young Concert Artists International Auditions. Wir laden herzlich ein und würden uns freuen, wieder eine große Anzahl Zuhörer zu diesem sicher außerordentlichen Abend begrüßen zu dürfen.

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.

7. Sonntagskonzert · 21. März 1999, 11.00 Uhr

7. Montagskonzert · 22. März 1999, 20.00 Uhr

Alte Oper, Großer Saal

Igor Strawinsky

Suite für kleines Orchester Nr. 2

Ludwig van Beethoven

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 5 Es-Dur op. 73

Dmitrij Schostakowitsch

Sinfonie Nr. 1 f-Moll op. 10

Rudolf Buchbinder *Klavier*

Yuri Ahronovitch *Dirigent*

Einführungsvorträge:
Paul Bartholomäi

Sonntag, 21. März 1999, 10.15 Uhr,
Hindemith-Saal,

(begrenzte Platzanzahl)

Montag, 22. März 1999, 19.15 Uhr,
Hindemith-Saal,

(begrenzte Platzanzahl)

Vorverkauf von Einzelkarten:

jeweils 1 Monat vor Konzertbeginn
Frankfurt Ticket GmbH - Alte Oper Frankfurt,
Opernplatz 1, 60313 Frankfurt am Main
Telefon: 0 69/134 04 00, Fax: 0 69/134 04 44
sowie bei weiteren angeschlossenen Vorverkaufsstellen.

Vor **Konzertbeginn** und gegen Vorlage des Ausweises
erhalten Schwerbeschädigte Karten mit 50% Ermäßigung,
Schüler und Studenten die Karten zu einem Einheitspreis
von DM 15,-

An unsere Abonnenten:

Sollten Sie ein Konzert nicht besuchen können,
werden wir Ihre Plätze gern den Vorverkaufsstellen
aufgeben. Wir bitten in diesem Fall um Ihren Anruf.
Letzter Termin für das Sonntags-Konzert am Freitag
davor bis **11.00 Uhr**, für das Montags-Konzert und den
Kammermusik-Abend am Konzerttag bis **11.00 Uhr**.

Bitte beachten Sie, daß bereits zurückgegebene Plätze
nicht mehr storniert werden können. Die Plätze
werden dem allgemeinen Vorverkauf gemeldet, zu
welchem auch überregionale Stellen gehören. Eine
Verkaufsgarantie kann nicht gewährleistet werden.

FRANKFURTER MUSEUMS-GESELLSCHAFT E.V.
Telefon 0 69/28 14 65, Fax 069/28 94 43

Eröffnung der Musikmesse

2. März 1999, 18.30 Uhr

Verleihung des Frankfurter Musikpreises 1999

20.00 Uhr

Alte Oper, Großer Saal

Herr Michael Gielen, künstlerischer Leiter der Museumskonzerte von 1977 bis 1987 und Ehrenmitglied der Frankfurter Museums-Gesellschaft, wird anlässlich der Frankfurter Musik-Messe den Frankfurter Musikpreis 1999 entgegennehmen. Die Preisverleihung mit der Laudatio von Mauricio Kagel erfolgt im Rahmen einer Festveranstaltung in der Alten Oper. Unter der Leitung von Michael Gielen werden mit dem Frankfurter Museumsorchester folgende Werke aufgeführt:

Franz Schubert

Allegro aus *Der Tod und das Mädchen* D 810
Bearbeitung für großes Streichorchester
von Michael Gielen

Ludwig van Beethoven

Große Fuge B-Dur op. 133
Bearbeitung für großes Streichorchester
von Michael Gielen

Einheitspreis DM 20,- (Endpreis)

Karten sind erhältlich bei Frankfurt Ticket GmbH – Alte Oper Frankfurt, Opernplatz, Frankfurt am Main, Telefon 134 04 00, Telefax 134 04 44 sowie den angeschlossenen Verkaufsstellen.

CD-Empfehlungen

**Wolfgang Amadeus Mozart, Sinfonie Nr. 25
g-Moll KV 183**

Marriner, Academy of St. Martin-in-the-Fields

EMI 567-749 176-2
EMI 521-569 818-2

**Antonín Dvořák, Konzert für Violine und Orchester
op. 53 a-Moll**

Perlman, Barenboim, Philharmonia Orchestra London

EMI 567-747 168-2

**Alexander von Zemlinsky, Die Seejungfrau
Fantasie für Orchester**

Pesko/Sinfonie-Orchester des SWF Baden-Baden

Wergo 6209-2

Die Instrumentengruppe des Frankfurter Museumsorchesters Die Oboe

Noch bevor der Dirigent den Auftakt für den ersten Einsatz des Konzerts gibt, ertönt das eingestrichene -a- der C₁o₁e. Auf diesem Kammerton werden dann alle Instrumente des Orchesters



eingestimmt. Im Frankfurter Museumsorchester hat der Kammerton 443 Hertz, das heißt 443 Schwingungen pro Sekunde. Der Solooboist des Orchesters, der mit Hilfe eines elektronischen Stimmgertes diese Tonhöhe exakt wiedergeben kann, hat damit schon vor Konzertbeginn eine verantwortungsvolle Aufgabe. Die Oboe, wie das Fagot ebenfalls zur Familie der Doppelrohrblattinstrumente gehörig, eignet sich aufgrund ihres spezifischen, sehr tragfähigen und durchdringenden, präsenten Klangs besonders für diese Aufgabe.

Das Doppelrohrblatt wird aus einem speziellen, schilfartigen Holz („arundo donax“) hergestellt. Der Oboist muß sich sein Rohrblatt zurechtfeilen, um Feinheiten in bezug auf Klangfarbe und Ansprache herauszuarbeiten. Hierzu dient ein scharfes, rasierklingenartiges Rohrmesser. Die Lebensdauer der Rohrblätter ist jedoch begrenzt: schon nach wenigen Wochen, manchmal auch nach einigen Tagen, gehört das Rohr „zum alten Eisen“ bzw. „zum alten Holz“.

Das Wort „Oboe“ leitet sich aus dem französischen Begriff „hautbois“ („hohes Holz“) ab. Sie steht im Mittelpunkt des Holzbläasersatzes. In zahlreichen Opern und symphonischen Werken finden sich viele Soli für dieses Instrument.

Das Englischhorn ist um eine Quint tiefer gestimmte Oboe. Häufig dient das Englischhorn zur Charakterisierung ländlicher Idylle. Prägnante Beispiele findet man in der symphonischen Literatur, wie zum Beispiel die bekannte Solo-Stelle in der „Symphonie fantastique“ von Hector Berlioz.

Auf unserem Foto sieht man die Oboengruppe des Frankfurter Museumsorchesters inmitten einer Schilfgruppe im Botanischen Garten der Universität. Leider ist es nicht das originale Rohrholz, denn dieses wächst nur in Südfrankreich.

Rüdiger Jacobsen

Festkonzert anlässlich des Goethejahrs 1999

Eine Veranstaltung der Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V. in Kooperation mit der Oper Frankfurt und der Arbeitsgemeinschaft Frankfurter Chöre

Sonderkonzert

Alte Oper, Großer Saal

Sonntag, 25. April 1999

19.30 Uhr

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 8 Es-Dur
Sinfonie der Tausend

Gunnel Bohman *Sopran*

Clarry Bartha *Sopran*

Barbara Zechmeister *Sopran*

Cornelia Kallisch *Alt*

Elzbieta Ardam *Alt*

Herbert Lippert *Tenor*

Thomas Mohr *Bariton*

Harald Stamm *Baß*

Cäcilienchor Frankfurt

Figuralchor Frankfurt

Frankfurter Kantorei

Frankfurter Singakademie

Limburger Domsingknaben

Frankfurter Museumsorchester

Klauspeter Seibel *Dirigent*

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.

Lernen Sie auch unser Repertoire kennen.



► Was für Künstler selbstverständlich ist, ist der BHF-BANK nicht unbekannt: über ein breites Repertoire an Möglichkeiten zu verfügen. Sei es, mit Fingerspitzengefühl Ihre Finanzen zu dirigieren. Bei Aktienempfehlungen den richtigen Ton zu treffen. Oder bei der privaten Vermögensverwaltung alle Anlageformen zu einem harmonischen Ganzen zusammenzufügen. Immer können Sie Ihre Aufmerksamkeit den schönen Dingen des Lebens widmen – und sich auf das Urteil unserer professionellen Berater verlassen.

► Die BHF-BANK hat sich durch langjährige, erfolgreiche Vermögensverwaltung das Vertrauen einer anspruchsvollen Klientel erworben. Und ist dafür nicht selten mit einer Zugabe belohnt worden.

► Sprechen Sie uns für weitere Informationen oder einen Beratungstermin an. BHF-BANK Niederlassung Frankfurt, Carl-Anton von Saurmajelsch, Neue Mainzer Straße 74, 60302 Frankfurt am Main, Tel. (069) 7 18-31 50, Fax (069) 7 18-31 31, Internet: <http://www.bhf-bank.com>



BHF-BANK



Collection La Création
Armband in Massivgold
mit unsichtbarer SchlieÙe.

Photo: H. GISSINGER

GoethestraÙe 11, 60313 Frankfurt/M., Telefon 0 69/28 44 66