



Frankfurter
Museums-Gesellschaft e.V.

Spielzeit 1999/2000

Alte Oper Großer Saal

8. Sonntags-Konzert

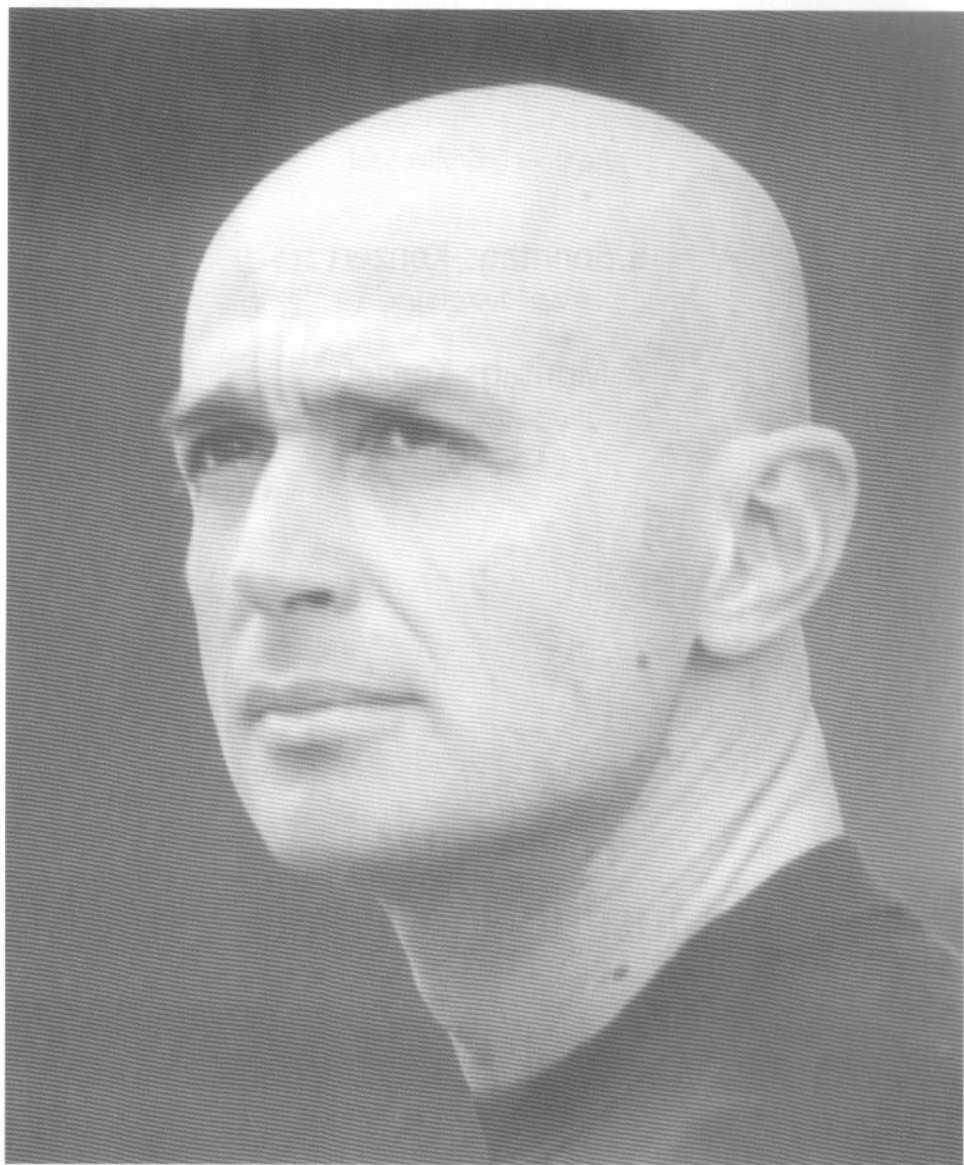
9. April 2000, 11 Uhr

8. Montags-Konzert

10. April 2000, 20 Uhr

Frankfurter
Museumsorchester

Paolo Carignani
Dirigent



Paolo Carignani

Johannes Brahms

(1833–1897)

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

1. Allegro non troppo
2. Andante moderato
3. Allegro giocoso
4. Allegro energico e passionato

– Pause –

Robert Schumann

(1810–1856)

Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120

1. Ziemlich langsam – lebhaft
2. Romanze: ziemlich langsam
3. Scherzo: lebhaft
4. Langsam – lebhaft

Frankfurter Museumsorchester**Paolo Carignani** *Dirigent*Einführungsvorträge:
Paul Bartholomäi

Sonntag, 9. April 2000, 10.15 Uhr

Mozart-Saal

begrenzte Platzanzahl

Montag, 10. April 2000, 19.15 Uhr

Hindemith-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.

Zwei befreundete Komponisten

Robert Schumann und Johannes Brahms

Es ist ausgesprochen selten, dass wir von einer Freundschaft zwischen zwei bedeutenden Komponisten sprechen können. Ist ein zeitlicher, zugleich ein stilistischer Generations-Unterschied dabei zu erfahren, wird es schon eher denkbar, dass sich zwei Komponisten gut miteinander verstehen. Wenn es mehr als zwei Komponisten sind, die sich gegenseitig achten, mehr noch, an ein und demselben Seil ziehen, treffen wir schon eher einmal auf ein Miteinander – weil ihre Situation im allgemeinen Musikleben ein gemeinsames Wirken erfolgreicher werden lassen kann. Wir denken an die „Gruppe der Sechs“ in Frankreich oder an das „Mächtige Häuflein“ in Russland, angeführt von Modest Mussorgsky. Dass ein Komponist den anderen musikalisch „behandelte“, gab es ebenfalls, zumeist aber verbunden mit einer ablehnenden Haltung. E.T.A. Hoffmann setzte sich musikkritisch mit Beethoven auseinander, allerdings nicht so negativ im Urteilen wie etwa Igor Strawinsky, der sich über die ewigen Quartsext-Akkorde bei Richard Strauss aufregte und „alle Strauss-Opern gern einem Purgatorium überlassen möchte, das triumphierende Banalität bestraft – ihre musikalische Substanz ist billig und armselig, sie können einen Musiker heute nicht mehr interessieren“.

Bösartig, den Konkurrenten möglichst verbal vernichtend, reagierte Hugo

Wolf beispielsweise auf die 4. Sinfonie von Johannes Brahms. Wolf giftete: „Brahms hat sich nie über das Niveau des Mittelmäßigen aufschwingen können – aber solche Nichtigkeit, Hohlheit und Duckmäuserei, wie sie in der e-Moll-Sinfonie herrscht, ist doch in keinem Werke von Brahms in so beängstigender Weise an das Tageslicht getreten. Es ist die Sprache der intensivsten musikalischen Impotenz.“

Die „Vierte“ von Brahms

Über die Uraufführung der 4. Brahms-Sinfonie wusste der als „Brahms-Freund“ in Wien bekannte Musikwissenschaftler und Musikreferent im österreichischen Kultusministerium zu Wien, der als Kritiker anerkannte Eduard Hanslick ganz sachlich zu urteilen. In seinen Formulierungen ist ohne Häme das Notwendige zur Komposition gesagt – im Sinne der „Traditionalisten“, die sich der Attacken jener Komponisten erwehren mussten, die als „Neudeutsche Schule“ von Franz Liszt angeführt wurden. Hanslick vermerkte, was hier nur auszugsweise zitiert werden kann: „In der Energie echt sinfonischer Erfindung, in der souveränen Beherrschung aller Geheimnisse der Kontrapunktik, der Harmonien und Instrumentation, in der Logik der Entwicklung bei schönster Freiheit der Phantasie steht Brahms ganz einzig da. Diese Vorzüge finden wir in seiner 4. Sinfonie vollständig wieder, ja sie scheinen noch höher emporgewachsen. Auf den ersten Blick wird sie keinem ihren reichen Gedanken-

FRANKFURT AM MAIN.

Elftes



Freitag den 5. März 1886

Abends 6 $\frac{1}{2}$ Uhr

im grossen Concert-Saal.

PROGRAMM.

Erster Theil.

1. Ouverture zu „Anakreon“ von *L. Cherubini*.
2. Arie „Kommt all ihr Seraphim“ aus dem Oratorium „Samson“ von *G. F. Händel*, gesungen von Fräulein *Marie Fillunger*.
3. Symphonie No. 4 in E-moll von *Johannes Brahms*.
Unter Leitung des Componisten.
 - a) Allegro non assai. — b) Andante. — c) Allegro giocoso.
 - d) Allegro energico e passionato. (In Form einer Chaconne.)

Zweiter Theil.

4. Concert für Violine No. 8 in A-moll (in Form einer Gesangsscene) von *L. Spohr*, vorgetragen von Herrn Concertmeister *Carl Halir* aus Weimar.
5. Zwei Romanzen aus Tieck's „Magelone“ von *J. Brahms*, gesungen von Fräulein *Fillunger*.
 - a) „Sind es Schmerzen, sind es Freuden?“
 - b) „So willst du des Armen dich gnädig erbarmen?“
6. Akademische Fest-Ouverture von *J. Brahms*.
Unter Leitung des Componisten.

schatz erschließen, ihre keusche Schönheit enthüllen, ihre Reize sind nicht demokratischer Natur.“

Nun sind im Werke die spezifischen Perspektiven des Nostalgischen und des Neuartigen gleichermaßen enthalten, was denn auch ihren Reiz ausmacht. Der Streit um die jeweilige Stilrichtung wurde mit einer Heftigkeit ausgetragen, die wir heute kaum irgendwo antreffen. Arnold Schönberg griff überraschenderweise ein und erklärte, dass es sich beim späten Brahms um den „fortschrittlichen“ Musiker handelte, der seinerzeit nicht verstanden wurde – so Schönberg viele Jahre nach Aufführung der 4. Sinfonie.

Schönberg notierte sowohl 1933 als auch nochmals in seiner Schrift „Stil und Gedanke“, Brahms habe für eine „Entwicklung der musikalischen Sprache“ gesorgt durch die Art der motivischen Verarbeitung und inneren Organisation von Themen. Hierbei sei die Konzentration auf eine Keimzelle bewundernswürdig – viersätzig Sinfonien habe Brahms aus einem manchmal nur zweitönigen Motiv erwachsen lassen. Besonders trifft das auf die 4. Sinfonie zu. „Wenn Brahms gegen Ende des letzten Satzes seiner 4. Sinfonie einige Variationen durch nacheinander folgende Terzen ausführt, enthüllt er die Verwandtschaft des Passacaglia-Themas mit dem ersten Satz: Eine Quinte aufwärts transponiert, ist es mit den ersten acht Tönen des Hauptthemas identisch, und das Passacaglia-Thema lässt in der ersten Hälfte die kontrapunktische Verbindung mit den absteigenden Terzen zu.“ Schönberg fand, dass Brahms eine „Komplexität der Konstruktion“ geboten habe,

die, vergleichbar hierzu, zuvor allenfalls bei Mozart zu erkennen sei.

Brahms ist also nicht der „restaurativ“ denkende Musiker gewesen, als den ihn einige seiner Zeitgenossen empfanden – und noch etliche Musikkennner wie -freunde ihn bis heute ansehen. Auch wenn inzwischen Schönbergs „fortschrittlicher Brahms“ durch Untersuchungen beispielsweise von Egon Voss als keineswegs so ungewöhnlich „moderner“ Musiker definiert werden kann, wäre jedenfalls ein Januskopf zu konstatieren. Brahms fand sehr spät zur Form der Sinfonie – die 4. (und letzte) Sinfonie schrieb – oder vervollständigte – er im Alter von 52 Jahren.

Das weitgeschwungene Thema konnte aus einem Zwei-Noten-Motiv entwickelt werden. Schon beim zweiten Erscheinen dieses Motivs stellt sich eine Veränderung ein, zuerst in rhythmischer Hinsicht. Beide Geigen-Gruppen nehmen das auf sie verteilte Thema auf, ergänzt von Bratsche und Holzbläsern. Mit Artikulation, Dehnung, Auseinandernehmen werden die Verarbeitungs-Prozesse fortgeführt und verklausuliert, variiert und auch irritiert. Brahms äußerte sich selbst zu diesem Verfahren: „Das, was man eigentlich Erfindung nennt, also ein wirklicher Gedanke, ist sozusagen höhere Eingebung, Inspiration, d. h. dafür kann ich nichts. Von dem Moment an kann ich dies ‚Geschenk‘ gar nicht genug verachten, ich muss es durch unaufhörliche Arbeit zu meinem rechtmäßigen, wohl erworbenen Eigentum machen.“

Im zweiten Satz vollzieht sich dieser „Aneignungsprozess“ durch die Akzentu-



HOFMEISTER

NATURSTEINE SEIT 1864

GRABMALGESTALTUNG · RESTAURATION · NATURSTEINARBEITEN

F. HOFMEISTER GMBH · ORBER STR. 38 · 60386 FRANKFURT A. M. · TELEFON (069) 411035
GRABMALAUSSTELLUNG · ECKENHEIMER LANDSTR. 199-201 · TELEFAX (069) 416052

BAUER & KOWALLIK

„Wohl geheiratet?!“

von Mutter



von der Schwester



vom Onkel



von Freunden



von der Firma



vom Schwiegervater



von den Nachbarn



Wir beraten Sie gerne über unsere Hochzeitslisten, den umfassenden Hochzeitservice und unser praktisches Wunschbüchlein.

LOREY

seit 1796

Große Eschersheimer Straße 11, 60313 Frankfurt

Telefon: 069/29 99 585, www.loreyl.de



Steinweg 7 - Passage

ierung des Klangfarblichen. Das Orchester sah er zwar als eine Einheit an – aber er registrierte nicht im Sinne der Klassiker oder Bruckners, es sei denn, absichtsvoll an Nahtstellen. Themen-Wechsel werden nicht durch das Absetzen der Klänge, sondern durch ein gleitendes Verändern der Klangfarbe angedeutet. Klangfarbe beginnt bei Brahms fast funktionell zu werden. Es ging ihm um ein gleichsam systematisches Oszillieren der Farben, um ein Weiten und wieder Füllen seines Klangraumes in unterschiedlichen Beleuchtungen. Richtig gehört, ist der Orchesterklang bei Brahms nie als „dick“ oder „massiv“ zu bezeichnen, sondern als ein Klang-Komplex im Sinne eines vielfältigen Klang-Gewebes, wiederum bestimmt von jenem kleinen Ur-Motiv für die Sinfonie – im ersten Satz mit seinen eng verwandten Themen, die wiederum Rüstzeug des Kompositorischen im dritten Satz sind.

Hatte Brahms im zweiten Satz auf „alte“ Musik zurückgegriffen, indem er die Kirchentonalart e-phrygisch verwendet, so bekannte er sich im dritten Satz zu klarem C-Dur. Die angesprochene Heiterkeit dieses dritten Satzes klingt ein wenig bemüht, ist sie doch nicht frei von herber, bitterer Art, so, wie man sich bei einigen Stücken von Johann Strauß auf solcherart „gebrochener“ Fröhlichkeit gefasst machen muss (und mit Strauß war Brahms befreundet). Ein Synkopen-Schwung decouvriert jedenfalls jenes Bekenntnis zur „Lustigkeit“. Im Finale ist der Brahms-Blick zurück in die Geschichte evident – mit der Wahl einer Passacaglia-Form, hier 31 Variationen

über einem gleichbleibenden Bass, mit dem Thema der 150. Kantate von Johann Sebastian Bach „Nach dir, mein Herr verlangt mich“. Man weiß, dass Brahms zu den Herausgebern der ersten Bach-Gesamtausgabe gehörte und möglicherweise deshalb in Kontakt mit jenem Text kam. Das Urmotiv mit dem Terz-Intervall: hier taucht es wieder auf, schließt den Bogen zum ersten Satz.

Kurz vor der Aufführung schrieb Brahms an Clara Schumann: „Liebe Clara, ich bin seit einigen Tagen hier in Meinungen und probiere die neue Sinfonie. Am Sonntag wird sie im Konzert gemacht, den 1. wahrscheinlich noch einmal und am 3. November in Frankfurt! Daran habe ich lange und stark laboriert, an Dich denkend, und dass Dir das vielleicht ein sehr zweifelhaftes Vergnügen ist!? Die Sache ist nämlich: ich habe hier die große Annehmlichkeit, ganz nach Herzenslust probieren und üben zu können, ohne dass ein Konzert folgen muß.“

Schumanns „Vierte“

Die angesprochene, besondere Freundschaft zwischen Robert Schumann und Brahms gipfelte in einem ausführlich, Brahms „Auf neuen Bahnen“ emphatisch anpreisenden Aufsatz in der „Neuen Zeitschrift für Musik“, die Schumann gegründet hatte und fast zehn Jahre als Redakteur betreute. Am 30. September 1853 war Brahms zu den Schumanns nach Düsseldorf gekommen, wo Robert Schumann als Musik-Direktor wirkte. Die Schu-

manns waren hingerissen vom Spiel des jungen Musikers, dem jener Aufsatz viele Wege bahnte, so dass sich Brahms überschwänglich in einem Brief bedankte – mit gutem Recht, denn wo finden wir so selbstlose Anerkennung durch einen „Konkurrenten“? Der 30.9.1853 sei, so meinte Brahms, der vielleicht wichtigste Tag in seinem Leben gewesen. Schumann hatte beispielsweise geschrieben: „Eine neue Kraft der Musik scheint sich anzukündigen. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wacht hielten. Er heißt Johannes Brahms – ein Berufener ...“

So hat Schumann, der 43-Jährige, den 23-jährigen Brahms begrüßt. Clara Schumann war 34 Jahre alt. Zwischen den drei musikalischen exzeptionell zu nennenden Musik-Persönlichkeiten entstand eine enge Freundschaft. Nur kurze Zeit blieb es bei dem „Trio“: 1854 stürzte sich Schumann in den Rhein, kam in die Anstalt Endenich bei Bonn, wo Brahms den Freund noch mehrmals besuchen sollte – den angeblich Umnachteten. Wie stark Schumanns Krankheit ihn am Erkennen der Situation hinderte, weiß man nicht genau. Brahms hielt nach dem Tod Schumanns im Jahre 1856 zu Clara, half ihr bis zum Schluss hin, vor dem es allerdings einen heftigen Streit gegeben hatte. 1896 starb Clara in Frankfurt, wo sie lange Jahre 1. Klavierlehrerin an Dr. Hoch's Konservatorium war. Brahms starb ein Jahr später, 1897 in Wien.

Brahms hatte sich auch um die Herausgabe der Schumann-Werke bemüht. Bei dieser Gelegenheit stieß er auf die 1. Fassung der heute als Nr. 4 bekannten Sinfonie

nie Schumanns. Brahms wies entschieden auf die seiner Ansicht nach bessere Frühfassung hin, fand aber nicht die Zustimmung Claras. Er hatte ihr über diese Fassung von 1841 notiert: „Viel wertvoller ist mir der Besitz der ersten Lesart: der d-Moll-Sinfonie. Jeder, der sie sieht, ist meiner Meinung, dass die Partitur durch die Umarbeitung nicht gewonnen hat, an Anmut, Leichtigkeit, Klarheit gewiss verlor.“ Inzwischen haben auch andere Musiker, so die Dirigenten Nikolaus Harnoncourt und Georg Schmöhe, die Erstfassung aufgeführt und aufnehmen lassen. Man erkennt, dass Schumann zwei mindestens gleichwertige Werke schrieb, absichtsvoll und auf seine Art „modern“, als einen einzigen Satz. Auch der mehr kammermusikalische Klang dieser Fassung ist – für Harnoncourt beispielsweise – ein Hinweis darauf, was Schumann anstrebte, zuerst ohne Erfolg. Die Uraufführung dieser Sinfonie (in der Chronologie also die Nr. 2., heute die Nr. 4 in veränderter Fassung) stand im Schatten eines Interpreten-Akzentes: den solistischen Teil des Programms bestritt das Duo Clara Schumann und Franz Liszt. Darüber vergaß man also schnell das eigentliche Ereignis des Abends – die Premiere einer Sinfonie, die nicht aus vier getrennten Sätzen zusammengestellt war, sondern ein einziges Ganzes bilden soll. Dennoch bekennt Harnoncourt: „Ich finde die zweite Fassung auch wunderbar. Aber sie ist grundsätzlich anders, eben weil Schumann an das selbe Werk von außen herangeht. Er verändert sehr vieles, was er im ersten Wurf bestimmt nicht anders haben wollte, weil er da in dem

ganzen Stück gelebt hat, das erkennt man. Die erste Fassung ist die des Erfinders, aus dem Moment des Erfindens heraus.“

Schumann hat in einer „unheimlichen Schnelligkeit und Intensität komponiert“. Das gilt auch für die Instrumentation, die landläufig als misslungen angesehen wird, aber laut Harnoncourt „eine Original-Instrumentation“ darstellt. „Schumann ist ein geborener Orchesterkomponist, die perfekte Instrumentation fällt ihm zu. Fast alle anderen Komponisten haben um die richtige Wahl der Instrumente gerungen und haben vom Klavier aus komponiert. Schumann hat das aus Instinkt und aus Talent, aus sich heraus perfekt gemacht. Oft wird das Gegenteil behauptet.“

Robert Schumann wollte seine „Vierte“ ursprünglich eine „Sinfonische Phantasie“ nennen – und das auch deshalb, weil die vier Sätze, obschon sie in sich klar gegliedert sind, ineinander übergehen. War schon seine Erste, die „Frühlings-Sinfonie“ keine liebliche Idylle, sondern fast so etwas wie ein schöner Tanz auf einem schrecklichen Vulkan, so schäumte im besten Sturm- und Drangsinne die d-Moll Sinfonie förmlich über. Die „blaue Blume“ der Romantik, der Schumann nachjagte, wuchs gleichsam im Reich der Geister, nicht in heimeliger Gartenlaube. Biedermeierliches schien vergessen im rhythmischen Trubel, in fast hektischer Lebensfreude – als spürte Schumann, dass sie lange nicht würde wahren können.

Die langsame Einleitung bringt einen Gedanken, der – sehr typisch für dieses

Werk – im Mittelteil des langsamen Satzes und im Trio des Scherzos wiederkehrt. Das in der Durchführung des Kopfsatzes erstmals auftretende, rhythmisch scharf profilierte Thema konstituiert das gesamte Finale. Motivisch sind alle Themen eng miteinander verwandt, so auch das Hauptthema des ersten Allegros mit seiner unaufhörlichen, nervösen Sechzehntel-Bewegung. In einer Variante taucht das Hauptthema im Scherzo-Hauptteil wieder auf.

Die Ecksätze tragen das Hauptgewicht der sinfonischen Auseinandersetzung; die Mittelsätze sind dagegen knapp gehalten, bilden eigentlich nur Episoden, die in dieser groß angelegten „Phantasie“ beruhigend wirken. Das „romantische Element“ ist zweifelsfrei die immer neu fesselnde, genial aufgebaute Überleitung vom Scherzo – das leise verklungen ist – zum Finale mit den unheimlich expressiven Blechbläser-Rufen. Bemerkenswert und kennzeichnend „kreislerianisch“ ist auch die Schluss-Entwicklung des Finales – ein kontinuierliches Accelerando, das am Ende, nach zwei Tutti-Schlägen, noch einmal in virtuoson Bass-Passagen zu einer letzten Steigerung anhebt. Hier ließe sich – mit Schumann – sagen, dass der Sieg der „Davidsbündler“ über die „Philister“ endgültig gelungen sei, nichts mehr auf eine zwischen den Noten latent mitspielende Melancholie achtet.

Wolf-Eberhard von Lewinski

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, GÄRDINEN,
TAPETEN UND BODENBELÄGE

Fliesen und Bäder in jeder Tonart

Hildebrand'''

Fliesen, Fliesenverlegung
Exklusive Bäder

Dokumentarische Zeugnisse aus der Geschichte der Frankfurter Museums-Gesellschaft

Hochgeehrteste Herren Direktoren!

Mit freudiger Dankbarkeit nehm' ich den Ehrenplatz in Ihrem Museum an, das selber unter den Museen Deutschlands einen so schönen Ehrenplatz behauptet. Glückliche sind Musen und Wissenschaften unter den Auspizien eines Fürsten wie der Ihrige; waß verdient Er doch nicht darum ein Mäcen oder Augustus derselben zu heißen; deñ erstlich beschirmt Er an ihnen gerade das, wogegen beide Römer lebten, das Sittliche und Edle; zweitens steht Er beiden auch in der Unparteilichkeit nach, indem es sehr natürlich ist, die Musen zu begünstigen, weñ man (wie Er) von ihnen selber so sehr begünstigt geworden, und Er belohnt eigentlich, wenn Er fremdes Verdienst belohnt, nur Sein eignes im Spiegel.

Oefters werd' ich – da ich mir das Vergnügen der körperlichen Erscheinung bei Ihnen noch verweigern muß – mir das der geistigen machen; und Ihnen kleine Aufsätze zusenden. Mögen sie meinen Wunsch und Ihren Zweck erreichen!

Ihrer Wolgeboren
ergebenster Diener
Jean Paul Fr. Richter

Bayreuth d. 12. Apr.
1809

Dankesbrief Jean Pauls anlässlich seiner Ernennung zum Ehrenmitglied des „Museums“ im April 1809.

(Jean Paul Friedrich Richter: dieser Name ist nicht von Jean Paul selbst geschrieben, sondern von einem späteren Besitzer des Briefes)

Das „Frankfurter Museum“ wurde am 11. März 1808 gegründet. Die formelle Eröffnung durch den Fürsprimas Dalberg fand am 8. April 1808 statt. Zu den ersten Ehrenmitgliedern zählten Pestalozzi, Jean Paul, Goethe und Spohr.

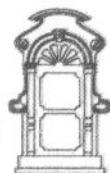
Das Autograph befindet sich in der Sammlung der Frankfurter Museums-Gesellschaft.



Familienkonzerte
Gesprächskonzerte
Altenheimkonzerte
Einführungsvorträge

Unterstützen Sie diese Projekte
Werden Sie Mitglied bei der
Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.

Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.
Goethestraße 25
60313 Frankfurt am Main
Telefon (069) 28 14 65
Telefax (069) 28 94 43



KAUS MEYER



WOHNEN MIT AUSGEWÄHLTEN
ANTIQUITÄTEN UND
ANGEWANDTER KUNST

HENGSTRACHANLAGE 10
63303 DREIEICH-BUCHSCHLAG
TEL: 0 61 03 - 6 98 00 - FAX: 0 61 03 - 69 72 98

CD-Empfehlungen

Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Furtwängler/Berliner Philharmoniker

EMI 637-252-321-2

Robert Schumann: Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120

Kubelik/Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks München

Sony CD 48270

9. Sonntagskonzert
9. Montagskonzert
Alte Oper, Großer Saal

Wolfgang Amadeus Mozart

Ney Rosauero

Manuel de Falla

7. Mai 2000, 11.00 Uhr
8. Mai 2000, 20.00 Uhr

Sinfonie Nr. 38 D-Dur KV 504
Prager Sinfonie

Konzert für Marimbaphon und Orchester

Der Dreispitz

Marina Rodríguez Cusí *Mezzosopran*
Babette Haag *Schlagzeug*
Josep Pons *Dirigent*
Frankfurter Museumsorchester

6. Kammermusik-Abend
Alte Oper, Mozart-Saal

Peter Tschaikowsky

Maurice Ravel

Dmitrij Schostakowitsch

18. Mai 2000, 20.00 Uhr

Streichquartett Nr. 1 D-Dur op. 11

Streichquartett F-Dur

Streichquartett Nr. 2 A-Dur op. 68

St. Petersburger Streichquartett

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 20,-.

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

wissen



Alexander Demuth Agentur

www.bhf-bank.com

Die BHF-BANK: Was eine Bank wirklich leisten kann, sieht man oft nicht auf den ersten Blick. Sondern erst dann, wenn mehr als Standardlösungen gefragt sind. Bei der Betreuung großer Privatvermögen setzen wir auf absolut unabhängige, allein am Kundeninteresse orientierte Anlageentscheidungen. Und das seit vielen Jahren bei einem Leistungsspektrum, das man nicht überall findet: von der Optimierung der Vermögensstruktur über die qualifizierte Wertpapierberatung und die exklusive Vermögensverwaltung bis hin zu hochwertigen Immobilienanlagen sowie die Möglichkeit, sich an nicht börsennotierten Unternehmen zu beteiligen. Sprechen Sie mit uns: Ottmar Wolf, Niederlassung Frankfurt, Tel. (0 69) 718-31 51.



BHF-BANK

Partner für Professionals.