



Frankfurter
Museums-Gesellschaft e.V.

Spielzeit 2000/2001

Alte Oper Großer Saal

7. Sonntags-Konzert

18. März 2001, 11 Uhr

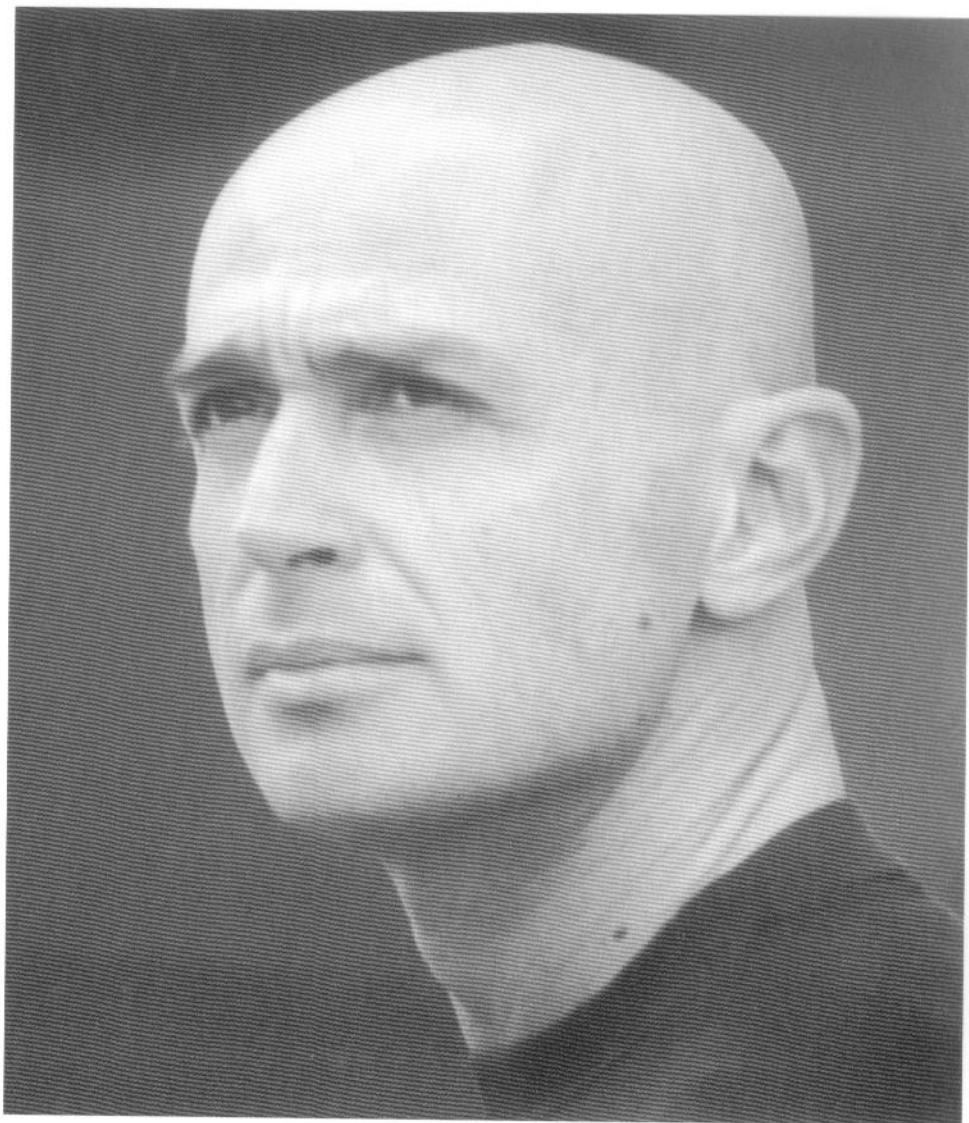
7. Montags-Konzert

19. März 2001, 20 Uhr

Frankfurter
Museumsorchester

Paolo Carignani

Dirigent



Paolo Carignani

Johannes Brahms
(1833–1897)

Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90
1. Allegro con brio
2. Andante
3. Poco Allegretto
4. Allegro

– Pause –

Robert Schumann
(1810–1856)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97
Rheinische
1. Lebhaft
2. Scherzo. Sehr mäßig
3. Nicht schnell
4. Feierlich
5. Lebhaft

Frankfurter Museumsorchester
Paolo Carignani *Dirigent*

Einführungsvorträge:
Paul Bartholomäi

Sonntag, 18. März 2001, 10.15 Uhr
Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**
Montag, 19. März 2001, 19.15 Uhr
Hindemith-Foyer, **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.

Schumann, die Dritte und der Rhein

Nach der Uraufführung der Es-Dur-Sinfonie op. 97 von Robert Schumann am 6. Februar 1851 in Düsseldorf erschien in der „Rheinischen Musik-Zeitung“ der Premierenbericht eines anonymen Rezensenten. Schon gleich zu Beginn seiner detaillierten Werkschilderung sprach er von der „neuen Tondichtung unseres verehrten Componisten“, die vor dem Hörer ein „Stück rheinischen Lebens“ entrolle. Der erste Satz, so der Autor, „erregt mehr freudige Erwartungen, als dass er sie völlig erfüllt“: Die wohl beabsichtigte Nähe zur Eröffnung der Pastorale („Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande“) markiert eine – und nicht die einzige – Analogie zu Beethovens Sechster Sinfonie. Das Scherzo gab dem Verfasser das Bild „schöner Wasserfahrten zwischen rebengrünen Hügeln und freundlichen Winzerfesten“ ein. Über den folgenden, ursprünglich als Intermezzo bezeichneten Satz schrieb er: „Der Tondichter lehnt sinnend sein Haupt in's alte Burgfenster: holde Träume durchwogen seine Seele!“ Der vierte Satz, zunächst „Im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie“ überschrieben, ließ ihn „gothische Dome, Processionen, stattliche Figuren in den Chorsthühlen“ erkennen. Im Finale schließlich „ist Alles in's Freie hinausgeeil und erfreut sich am lustigen Abend der Erinnerung“. Auch wenn jener zeitgenössische Kritiker einräumte, eine „subjektiv bleibende Ausmalung“ riskiert zu haben, so korrespondiert sein rheinländisches Panorama doch mit dem Zeugnis eines engen Vertrauten des Komponisten: Wilhelm Joseph von Wasielewski, Schumanns erster Biograph, wußte zu berichten, daß die Es-Dur-Sinfonie – er nennt sie „die Rheinische“ – „durch den Anblick des Cölner Domes“ inspiriert und „durch die, in jene Zeit fallenden, zur Cardinalszerhebung des Cölner Erzbischofs v. Geissel stattfindenden Feierlichkeiten beeinflusst“ worden sei. Obendrein reflektiere sie die „wohltätigen Anregungen“, die der neue Düsseldorfer Musikdirektor Schumann „durch den Wechsel der Verhältnisse, durch die neue Umgebung so wie durch den veränderten Wirkungskreis empfing“. Offenbar hatte sich Schumann im

persönlichen Umgang recht bestimmt über die romantische Bilderwelt, das Lokalkolorit und, wie Liszt es formuliert hätte, die „Erzählung innerer Vorgänge“ geäußert, die der Sinfonie zugrunde liegen. Und wahrscheinlich konnte sich auch der unbekannte Mitarbeiter der „Rheinischen Musik-Zeitung“ auf solche internen Informationen für Eingeweihte berufen. In einem an visuellen, literarischen und autobiographischen Bezügen reichen Œuvre nimmt Schumanns Dritte Sinfonie jedenfalls keine Sonderstellung ein.

Der Dichter spricht

Warum dann aber jene ängstliche Verheimlichung der Sujets und Topoi, die Schumann im privateren Kreis freimütig auszusprechen bereit war? Warum zog er sogar die Überschrift zum vierten Satz wieder zurück, nachdem er diesen Hinweis auf einer „feierlichen Ceremonie“ schon einmal gewährt hatte? Schumanns Antwort – gegenüber Wasielewski – lautete: „Man muß den Leuten nicht das Herz zeigen, ein allgemeiner Eindruck des Kunstwerkes thut ihnen besser; sie stellen dann wenigstens keine verkehrten Vergleiche an.“ Aber es waren nicht Intimscheu und Furcht vor dem Mißverständnis allein, die Schumann veranlaßten, den Anschein absoluter Musik aufrechtzuerhalten. Sein Opus 97 verweist als fünfsätzige Sinfonie nicht nur auf das Modell der Pastorale (und auf deren Devise „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“), sie konkurriert auch mit der zwanzig Jahre zuvor entstandenen „fünfkaktigen“ Symphonie fantastique, in der Hector Berlioz Drama, Roman und Tagebuch mit der klassischen Gattung der Sinfonie genial vermählt hatte. Schumanns Verhältnis zu Berlioz und seinem Hauptwerk war das einer Haßliebe. Mit ostentativer Geringschätzung behandelte er das ausführliche, der Öffentlichkeit zugedachte Programm: „Ganz Deutschland schenkt es ihm: solche Wegweiser haben immer etwas Unwürdiges und Charlatanmäßiges. [...] Der zartsinnige, aller Persönlichkeit mehr abholde Deutsche will in seinen Gedanken nicht so grob geleitet sein; schon bei der Pastoralsinfonie beleidigte es ihn, daß ihm

Beethoven nicht zutraute, ihren Charakter ohne sein Zutun zu erraten.“ Tatsächlich mußte sich der „zartsinnige Deutsche“ Schumann von der wortreichen und bekenntnisfreudigen Selbstinszenierung des Franzosen abgestoßen fühlen. Zu sehr war er als Exponent der – deutschen – Romantik von der Sehnsucht nach dem Wunderbaren, Geheimnisvollen und Unsagbaren erfüllt, vom Ideal einer Musik, die jene Ahnungen ausdrücke, denen kein Wort, keine Sprache gewachsen seien. Wenn „der Dichter spricht“, raunt er vom Strom des Unbewußten, der sich nur in reiner, non-verbaler Instrumentalmusik mitzuteilen vermag. Deshalb wollte Schumann allenfalls assoziative Titel akzeptieren, die nicht Programm, also Vorschrift, wären, sondern ein „Zauberwort“, von dem Eichendorff sagt, daß es den verwunschenen Gesang der Dinge wachrufe.

Gleichwohl und aller Wesensverschiedenheit zum Trotz: Schumann ließ die Symphonie *fantastique* nicht ruhen. Zwei Jahrzehnte nach Berlioz' revolutionärer Tat komponierte auch er eine Programmsinfonie, die „Rheinische“, die sich in mancher Hinsicht wie ein Gegenbeispiel zu der „*Vie d'un artiste*“ annimmt. Den psychischen Exzessen des Berliozschen Künstlers mit Alpträumen und Opiumrausch setzte Schumann – in historischer Nähe zur Volksbewegung von 1848/49 – das reine, gesunde Leben in Gemeinschaft und lokaler Tradition entgegen. Auf „die ganze Richtung des Zeitgeistes, der ein *Dies irae* als *Burleske* duldet“, reagierte er im vierten Satz mit dem Bekenntnis zur „All-Religion“ (Ricarda Huch) des Katholizismus. Und überdies richtete er sich nicht an die „Franzosen, denen mit ätherischer Bescheidenheit wenig zu imponieren“ sei, sondern an jenes idealisierte deutsche Publikum, das „in seinen Gedanken nicht so grob geleitet“ sein wolle.

In wenigen Wochen nur, zwischen dem 2. November und dem 9. Dezember 1850, hatte Schumann seine *Es-Dur-Sinfonie* niedergeschrieben, und der schöpferische Elan, das Hochgefühl, die Begeisterung, mit der er in eine neue Lebensperiode aufgebrochen war, sprechen unüberhörbar aus den Seiten dieser Partitur. Aber was jener unbekannte Kritiker über den Kopfsatz der „Rheinischen“

sagte, er errege „mehr freudige Erwartungen, als dass er sie völlig erfüllt“, galt auch und in stärkerem, bitterem Maße für Schumanns Amtszeit in Düsseldorf. Im wirklichen Leben blieben ihm die Rheinländer zutiefst wesensfremd, eine Antipathie, die auf Gegenseitigkeit beruhte. Als Städtischem Musikdirektor war Schumann seit dem Spätsommer 1850 die Direktion eines Orchesters anvertraut, das institutionell vom Allgemeinen Musikverein getragen wurde und sich überwiegend aus dem Kreis bürgerlicher Laienmusiker rekrutierte, darunter namhafte Honoratioren, die verhängnisvollerweise zugleich im Verwaltungsrat des Musikvereins saßen und in dieser Funktion den Dirigenten zu kontrollieren hatten. Auch in dem ebenfalls von Schumann geleiteten Gesang-Musikverein traf die gehobene Mittelschicht mit der einflußreichen Elite des Düsseldorfer Bürgertums zusammen. Schumanns unrealistisch hohe Ansprüche an die musizierenden Amateure, seine wenig konziliananten Umgangsformen, sein mangelndes Geschick zur Organisation und Führung, das sich in Unsicherheit, fehlender Durchsetzungsfähigkeit und mancherlei Unarten äußerte („Der einzige Mensch, der etwas von seinen Bemerkungen verstanden hat, war sein Taktstock, den er beim Sprechen immer vor den Mund hielt“, heißt es in einem boshaften Probenbericht), zogen einen unaufhaltsamen Niedergang der Musikpflege nach sich: Disziplinlosigkeit und sinkendes Niveau der Konzerte. Im Düsseldorfer Karneval mußte sich Schumann von einem „Antimusikverein“ verhöhnen lassen. Wachsende gesundheitliche Beeinträchtigungen – Schumann beklagte „nervöse Krampfanfälle“, „Unwohlsein“ und „hypocondrische Gedanken“ – verdunkelten die ohnehin glücklosen Jahre in der ungeliebten Stadt am Rhein. Sehr bald schon bereute es Schumann, die Düsseldorfer Position angenommen zu haben.

Verwandte Geister

Ein Ereignis jedoch riß ihn aus allen Sorgen und Depressionen heraus: Der Besuch des noch völlig unbekanntes Hamburger Komponisten Johannes Brahms, der Ende

September 1853 mit einer Auswahl seiner Arbeiten bei den Schumanns in der Bilker Straße vorsprach und den ganzen nächsten Monat ein begeistert aufgenommener Gast blieb. Die seligen Stunden des gemeinsamen Musizierens, der unerschöpfliche Gedankenaustausch, das tröstliche Bewußtsein, in der jungen Generation einen gleichgesinnten Mitstreiter gefunden zu haben, weckten in Schumann noch einmal den schwärmerischen Enthusiasmus der frühen Jahre. Zum ersten Mal seit langem – und zum letzten Mal überhaupt – veröffentlichte Schumann in der einstmals von ihm redigierten „Neuen Zeitschrift für Musik“ einen Artikel, der unter dem Titel „Neue Bahnen“ den 20jährigen Brahms wie einen Messias des deutschen Musiklebens pries, als einen Künstler, „der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen“ sei. Anschaulich und fesselnd wußte Schumann von den Begegnungen mit Brahms zu erzählen: „Am Clavier sitzend, fing er an wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Clavier ein Orchester von wehklagenden und lautjubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Symphonien, – Lieder, deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen würde, obwohl eine tiefe Gesangsmelodie sich durch alle hindurchzieht, – einzelne Clavierstücke, theilweise dämonischer Natur von der anmuthigsten Form, – dann Sonaten für Violine und Clavier, – Quartette für Saiteninstrumente, – und jedes so abweichend vom andern, daß sie jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schienen. Und dann schien es, als vereinigte er, als Strom dahinbrausend, alle wie zu einem Wasserfall, über die hinunterstürzenden Wogen den friedlichen Regenbogen tragend und am Ufer von Schmetterlingen umspielt und von Nachtigallenstimmen begleitet. Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor.“ Schumann endete seinen Aufsatz mit den feierlichen Worten: „Es waltet in jeder Zeit ein geheimes

Bündniß verwandter Geister. Schließt, die Ihr zusammengehört, den Kreis fester, daß die Wahrheit der Kunst immer klarer leuchte, überall Freude und Segen verbreitend.“

Brahms, die Dritte und der Rhein

Es war Robert Schumann nicht vergönnt, die Erfüllung seiner Prophezeiung erleben zu dürfen, die „wunderbareren Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt“: Brahms' Erstes Klavierkonzert, die Serenaden, das „Deutsche Requiem“ wurden allesamt nach seinem Tod vollendet. Und erst 1876, zwanzig Jahre, nachdem Schumann in der Heil- und Pflegeanstalt Endenich bei Bonn gestorben war, kam die c-Moll-Sinfonie op. 68 zur Uraufführung, Brahms' Erste. Diesem für den Komponisten und die Musikgeschichte so denkwürdigen Premierentag ging freilich ein langwieriges, von schwersten Skrupeln belastetes Ringen um die Gattung der Sinfonie voraus. Mit der Nummer 1 jedoch war der Bann gebrochen. In den nächsten Jahren schuf Brahms eine ganze Reihe von Orchesterwerken in vergleichsweise rascher Folge: die Zweite Sinfonie, das Violinkonzert, die Akademische Festouvertüre und die Tragische Ouvertüre, das Zweite Klavierkonzert und die Dritte Sinfonie. Für die Komposition dieses Werkes, der F-Dur-Sinfonie op. 90, benötigte Brahms nach allem, was wir zuverlässig wissen, offenbar nur den Sommer 1883. Im Mai hatte er ein Ferienquartier in Wiesbaden gesucht und in der Geisbergstraße gefunden: „Ich wohne hier reizend, aber als ob ich es Wagner nachtun wollte! Ursprünglich von Knaus als Atelier gebaut, ist es nachträglich zum hübschesten Landhaus geworden, und so ein Atelier gibt ein herrliches hohes, kühles, luftiges Zimmer!“ berichtete Brahms in einem Brief, und an diesem bevorzugten Ort, zwischen Taunus und Rhein, wuchs ganz im stillen und geheimen seine Dritte Sinfonie heran. Die Nähe dieser Partitur zum Rhein mag sich als Assoziation beim Hörer ohnehin für einen Moment aufdrängen – immerhin erinnert das Hauptthema des Brahms'schen „Allegro con brio“ in seiner rhythmisch-gesti-



HOFMEISTER
NATURSTEINE SEIT 1864

GRABMALGESTALTUNG · RESTAURATION · NATURSTEINARBEITEN

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

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 Hochzeitsservice und unser praktisches Wunschbüchlein.

LOREY
seit 1796

Große Eschersheimer Straße 11, 60313 Frankfurt

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



7. Museumskonzert

schen Eigenart deutlich an den Beginn der „Rheinischen Sinfonie“ Robert Schumanns.

„...wenn doch Schumann noch lebte!“

Doch das „geheime Bündniß verwandter Geister“ reicht entschieden tiefer. Schumann hatte vom zeitgenössischen Sinfoniker „die Beherrschung der großartigen Form“ erwartet, „wo Schlag auf Schlag die Ideen wechselnd erscheinen und doch durch ein inneres geistiges Band verkettet“. Er selbst hatte dieses Ideal in die Tat umgesetzt: in seiner d-Moll-Sinfonie op. 120, deren vier Sätze kunstvoll ineinander verschachtelt und beziehungsreich miteinander verbunden sind. Auch die mehr als vierzig Jahre später komponierte F-Dur-Sinfonie von Brahms ist ganz diesem Leitgedanken der „Einheit in der Vielfalt“ verschrieben. Die in den ersten drei Takten aufsteigenden Bläserakkorde gehen dem Kopfsatz wie ein Motto voran: Grundgedanke und Initialzündung. Ihr eigentümlicher Dur-Moll-Wechsel wirkt fort im ganzen Werk. Das Hauptthema wendet sich sogleich von F-Dur nach f-Moll; der zweite Satz steht in C-Dur, der dritte in c-Moll; das Finale wiederum in f-Moll, ehe die Coda friedvoll in den Hafen von F-Dur einläuft. Und die melodischen Spitzentöne des „Mottos“, f – as – f, sie dominieren das einleitende „Allegro con brio“ ohnehin in einem fast allgegenwärtigen Rollenspiel. Sie bilden das Baßfundament, über dem das Hauptthema anhebt, das sie durch den gesamten Satz begleiten und regelmäßig wie ein Herold ankündigen, besonders eindrucksvoll am Beginn der Reprise – und unvergeßlich am Schluß der Sinfonie, in der Coda, in der das

Thema noch einmal, ein letztes Mal wie eine verklarte Erinnerung oder ein ersehntes Ziel wiederkehrt, den Kreis schließt, den letzten mit dem ersten Satz, das Ende mit dem Anfang verknüpft und die Sinfonie zum Zyklus rundet. Doch nicht nur mit dem ersten, auch mit dem zweiten Satz teilt das Finale ein gemeinsames, choralähnliches Thema. Im Mittelteil des „Andante“ wird es von Klarinette und Fagott vorgetragen; im abschließenden „Allegro“ folgt es dem mäandernden Hauptgedanken unmittelbar nach, um dann in Durchführung und Coda auffallend in Szene gesetzt zu werden. Die Binnensätze der Dritten verhalten sich zu den tragenden Eckpfeilern der Sinfonie eher wie Intermezzi, romantische Charakterstücke oder „Lieder ohne Worte“. Anders als sein Zeitgenosse und Antipode Bruckner löste sich Brahms von der Tradition der Beethovenischen Adagios und Scherzi und komponierte leichtere, zarte, poetische Stücke in Schumannschem Geist: „Der Dichter spricht.“

Am 2. Dezember 1883 wurde die F-Dur-Sinfonie op. 90 in einem von Hans Richter dirigierten Philharmonischen Konzert im Großen Musikvereinssaal in Wien uraufgeführt. „Manche mögen die titanische Kraft der Ersten Symphonie, manche die ungeübte Anmuth der Zweiten vorziehen – gewiß besitzt jede von den dreien einzelne Vorzüge ganz für sich allein – als künstlerisch vollkommenste erscheint mir die Dritte“, schrieb damals Eduard Hanslick. „Der Erfolg der neuen Symphonie im Philharmonischen Concerte gehörte auch äußerlich zu den glänzendsten. Ich konnte den Gedanken nicht loswerden und mag ihn auch hier nicht unterdrücken: wenn doch Schumann noch lebte!“

Wolfgang Stähr

CD-Empfehlungen

Brahms: Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90

Karajan/Berliner Philharmoniker
Norrington/London Classical Players

DG 429 153-2
EMI 556 118-2

Schumann: Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97

Masur/London Philharmonic Orchestra

TELDEC 2292-46 446-2

Fliesen und Bäder in jeder Tonart

Hildebrand ""

Fliesen, Fliesenverlegung
Exklusive Bäder

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

Trinklein

Bei uns sind Ihre
guten Stücke
in besten Händen

UMZÜGE
TRANSPORTE
VON KLAVIEREN
FLÜGELN UND
ANTIQUITÄTEN

Ginnheimer Landstr. 192
60341 Frankfurt/Main
☎ 069 - 53 20 97

ECHTE ORIENT-TEPPICHE
DIREKT-IMPORTE

AUS

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

RIESEN AUSWAHL, AUCH ALTE STÜCKE

SCHWINN & STARCK

SEIT 1750

SCHLITZERSTR. 9 60386 FRANKFURT-RIEDERWALD TELEFON (069) 28 76 44
(KUNDENPARKPLÄTZE VORHANDEN)

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

Jahrespräsent für unsere Mitglieder

Für unser diesjähriges Jahrespräsent haben wir das Museumskonzert vom April 2000 mit den vierten Sinfonien von Brahms und Schumann unter der Leitung von Paolo Carignani ausgewählt, dessen Mitschnitt wir unseren Mitgliedern auf einer CD überreichen möchten. Wenn Sie gleichzeitig Mitglied und Abonnent der Frankfurter Museums-Gesellschaft sind, erhalten Sie in den nächsten Tagen zusammen mit dem Jahresprogramm 2001/2002 einen Brief, mit dem Sie die CD anlässlich folgender Konzerte an unserem Infoschalter in der Ebene 1 der Alten Oper abholen können.

5. April 2001
29./30. April 2001
10. Mai 2001
20./21. Mai 2001

In unserer Geschäftsstelle, Goethestraße 25, ist das Jahrespräsent ab 2. Mai 2001 erhältlich (unsere Öffnungszeiten: Montag und Freitag 9.00 bis 16.00 Uhr, Mittwoch 9.00 bis 18.00 Uhr)

Ihre
Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.

8. Sonntagskonzert
8. Montagskonzert
Alte Oper, Großer Saal

Igor Strawinsky

Jean Sibelius

Béla Bartók

29. April 2001, 11.00 Uhr

30. April 2001, 20.00 Uhr

Circus-Polka für einen jungen Elefanten

Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47

Konzert für Orchester

Kyoko Takezawa *Violine*

Paolo Carignani *Dirigent*

Frankfurter Museumsorchester

5. Kammermusik-Abend
Alte Oper, Mozart-Saal

Franz Schubert

Dmitrij Schostakowitsch

Johannes Brahms

5. April 2001, 20.00 Uhr

Streichquartett C-Dur D 46

Streichquartett Nr. 9 Es-Dur op. 117

Streichquartett a-Moll op. 51 Nr. 2

Artemis Quartett

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.

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

e-mail: info@museumskonzerte.de

Orientierung

Alexander Demuth Agentur

www.bhf-bank.com

Professionalität ist wissen, wo es langgeht.

Beispiel Private Banking: Wir sind eine der erfahrensten Banken in der Betreuung großer Privatvermögen und bieten ein Leistungsspektrum, das langfristige Orientierung gibt und die Anlageziele der Kunden nicht aus den Augen verliert. Wir bieten ein Family Office, optimieren Ihre Vermögensstruktur, beraten in allen Fragen des Wertpapier- und Immobiliengeschäfts und ermöglichen neben der exklusiven Vermögensverwaltung interessante Private Equity Engagements.

Aktuell: Unser geschlossener Immobilienfonds „Diesterweg“. Herr Thorsten Rohrseitz informiert Sie gern genauer. BHF-BANK, Niederlassung Frankfurt, Tel. (0 69) 7 18-31 49.



BHF-BANK

Partner für Professionals.