



Frankfurter
Museums-Gesellschaft e.V.

Spielzeit 2000/2001

Alte Oper Großer Saal

8. Sonntags-Konzert

29. April 2001, 11 Uhr

8. Montags-Konzert

30. April 2001, 20 Uhr

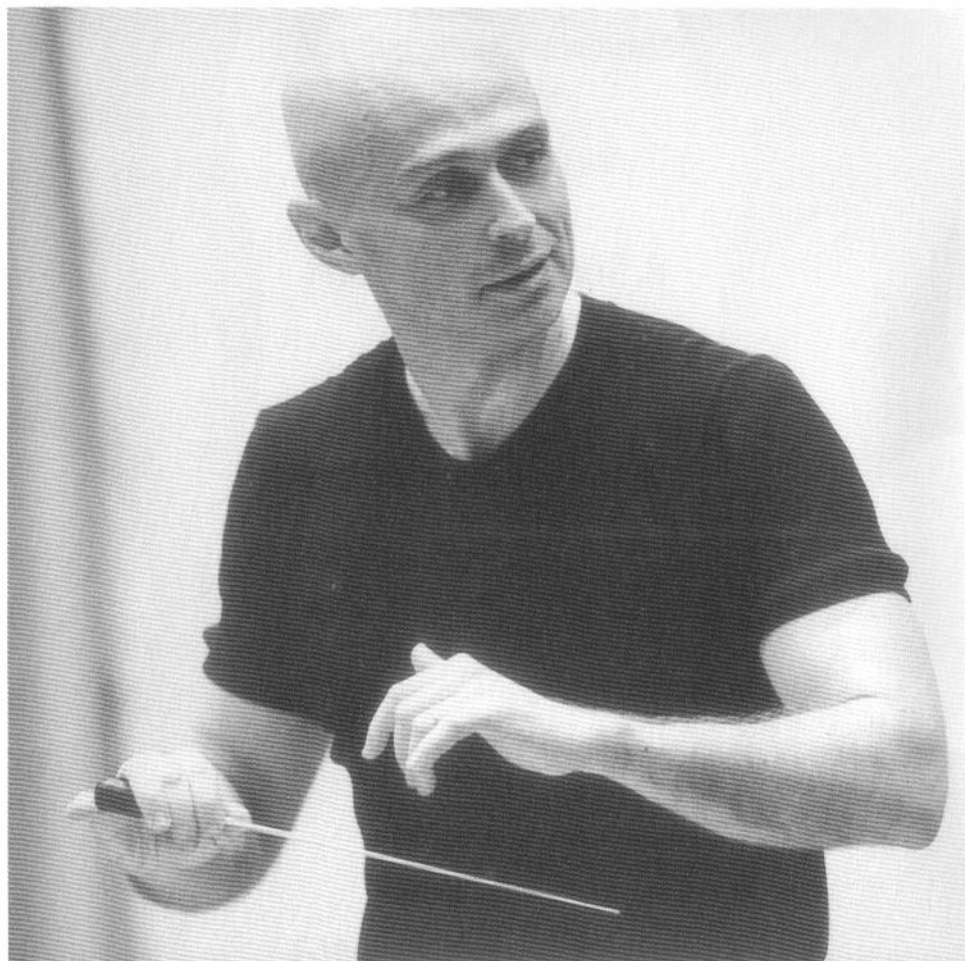
Frankfurter
Museums-
orchester

Kyoko Takezawa

Violine

Paolo Carignani

Dirigent



Paolo Carignani

Igor Strawinsky
(1882–1971)

Circus Polka für einen jungen Elefanten

Jean Sibelius
(1865–1957)

Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47

1. Allegro moderato
2. Adagio di molto
3. Allegro, ma non tanto

– Pause –

Béla Bartók
(1881–1945)

Konzert für Orchester

1. Introduzione. Andante non troppo – Allegro vivace
2. Giuoco delle coppie. Allegretto scherzando
3. Elegia. Andante, non troppo
4. Intermezzo interrotto. Allegretto
5. Finale. Pesante – Presto

Kyoko Takezawa *Violine*
Frankfurter Museumsorchester
Paolo Carignani *Dirigent*

Einführungsvorträge:
Paul Bartholomäi

Sonntag, 29. April 2001, 10.15 Uhr
Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**
Montag, 30. April 2001, 19.15 Uhr
Hindemith-Foyer, **begrenzte Platzanzahl**

Das neue Programm für die Konzertsaison 2001/2002 ist ab sofort in der Geschäftsstelle der Frankfurter Museums-Gesellschaft erhältlich und liegt u. a. in der Alten Oper sowie in den Vorverkaufsstellen der Frankfurt Ticket GmbH aus.

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.

Elefanten-Ballett

Strawinskys „Circus Polka“

Eines der merkwürdigsten Gespräche in der Geschichte der Musik dürfte wohl jenes Telefonat zwischen Igor Strawinsky und seinem bevorzugten Choreographen George Balanchine gewesen sein, das die beiden Emigranten Anfang 1942 in Nordamerika führten. Balanchine hatte den Auftrag, ein Ballett für den Zirkus „Barnum and Bailey“ zu schaffen, und da er bei der Wahl der Musik ganz nach seinem Belieben entscheiden sollte, rief er prompt bei Strawinsky an. „Welche Art von Musik?“ fragte ihn der Komponist. „Eine Polka“, lautete die Antwort. „Für wen?“ – „Elefanten.“ – „Wie alt?“ – „Jung.“ – „Wenn sie sehr jung sind, mach ich's.“ Und so bewegten sich am 9. April 1942 im New Yorker Madison Square Garden 50 Elefanten in überlebensgroßen Tutus durch die Manege, die fünfzig Tänzerinnen auf ihren breiten Rücken trugen und, angeführt von der dickhäutigen Primaballerina Modoc, „the best loved and most widely known elephant“, Strawinskys schräge „Circus Polka“ in die stilvoll-behäbige Choreographie George Balanchines übersetzten. Doch seien die Tiere, wie es heißt, von der grotesken Musik mit ihren harten Schnitten und Asymmetrien verängstigt worden und bei den späteren, mehr als vierhundert Aufführungen immer wieder um ein Haar ausgebrochen. Der menschliche Hörer dagegen kann sich der Verfremdungskunst, dem Humor und der trockenen Wucht dieses Werkes ganz ungetrübt hingeben – bis zum lärmigen Schluß, wenn Schuberts berühmter „Marche Militaire“ (D 733 Nr. 1) in greller Maskerade vorüberdefiliert. Ursprünglich wurde die „Circus Polka für einen jungen Elefanten“ von einer Blaskapelle und

Schlagzeugern musiziert; aber Strawinsky richtete auch eine Fassung für Sinfonieorchester ein, die unter seiner Leitung am 13. Januar 1944 vom Boston Symphony Orchestra aus der Taufe gehoben wurde.

Klares Quellwasser

Jean Sibelius' Violinkonzert

Seine frühesten Erfolge verdankte der Finne Jean Sibelius – so paradox es auch klingen mag – gerade den Manipulationen, die sein künstlerisches Wirken behinderten. Nachdem Finnland Ende des vergangenen Jahrhunderts auch noch seine letzten Autonomieansprüche an das russische Zarenreich verloren hatte, verstärkte sich der Widerstand im Geist nationaler Selbstbestimmung. Eine Reihe von Veranstaltungen in Helsinki fand ihren Höhepunkt in einem Abend des Schwedischen Theaters. In sechs Tableaus, lebenden Bildern, wurden Szenen der finnischen Geschichte und Mythologie nachgestellt: Sibelius fiel die Aufgabe zu, sie musikalisch zu illustrieren und emotional aufzuladen. Seine Heirat mit der Schriftstellerin Aino Järnefelt, Tochter eines der prominentesten Fürsprecher finnischer Unabhängigkeit, hatte Sibelius' Integration in die Autonomiebewegung gefördert. Als ihm 1896 aus St. Petersburg untersagt wurde, eine Professur in Helsinki anzunehmen, beantwortete der finnische Landtag dieses Berufsverbot, indem er Sibelius mit einem Stipendium auf Lebenszeit bedachte und damit zugleich als Identifikationsfigur der Opposition ehrte. Sibelius war also bereits durch eine zaristische Intervention geadelt, als seine Kompositionen im Schwedischen Theater auf ein politisch und affektiv gleichgestimmtes Auditorium trafen. Für das letzte Bild, „Finnland

erwacht“, schrieb er eine Musik, das später als Opus 26 veröffentlichte „Finlandia“, deren gewissermaßen nationalhymnische Thematik eine überkochende Begeisterung auslöste und geradezu als ein Fanal finnischer „Erweckung“ empfunden wurde: Die russische Verwaltung sah sich veranlaßt, weitere Aufführungen zu verbieten.

Die symbolische Leitfunktion, die Sibelius damals zufiel, die politische Rolle des Künstlers in Zeiten der Pression und der Zensur, stellt in der Geschichte keine Ausnahme dar. Sibelius wollte aber verständlicherweise nicht definitiv auf diese frühe Phase seiner Biographie festgelegt und zum bloßen Nationalkomponisten ernannt werden. „Je mehr ich das Leben kenne, um so mehr bin ich überzeugt, daß sich die Zukunft immer mehr dem Klassizismus zuwenden wird“, prognostizierte Sibelius, ohne zu verhehlen, daß auch er selbst „klassischer“ geworden sei. Noch am 19. September 1957, einen Tag vor seinem Tod, schickte er einen Brief ab, in dem er „die ganz irreführenden Spekulationen über Naturschilderungen und Folklore“ in seinen Sinfonien zurückwies. Berühmtheit erlangte eine aufschlußreiche Unterhaltung, die Sibelius 1907 in Helsinki mit Gustav Mahler führte: „Als unser Gespräch auf das Wesen der Sinfonie kam“, erinnerte sich Sibelius, „warf ich ein, daß ich deren Strenge und Stil und die tiefe Logik bewunderte, die einen inneren Zusammenhang zwischen allen Motiven schafft.“ An Palestrina, den er zu seinem musikalischen Vorbild erkoren hatte, faszinierte ihn die formale Disziplin, in der sich religiöse und geistige Intensität konzentrierte. Sibelius' eigene Entwicklung bis hin zu den späten Sinfonien, die er „Glaubensbekenntnisse“ nannte, verläuft folgerichtig als ein asketischer Re-

duktionsprozeß: Vereinfachung des Überschwangs zugunsten des Wesentlichen und Elementaren.

In dieser kompositorischen Chronik hält das Violinkonzert d-Moll op. 47 (1903/04) eine Mittelstellung zwischen der Zweiten Sinfonie und der Dritten, mit der die zunehmende Radikalisierung seiner musikalischen Sprache einsetzte. Die außerordentliche Akzeptanz des Konzerts bei Publikum und Solisten kommt sicher nicht zuletzt daher, daß Sibelius, der als Jugendlicher bei einem Militärkapellmeister in seinem Heimatort Hämeenlinna Violinunterricht erhalten hatte, „sein“ Instrument mit spezifischer Virtuosität zu behandeln wußte, und an eben dieser technischen Brillanz scheiterte der Solist der Uraufführung, Viktor Nováček. Erst die Berliner Aufführung (einer überarbeiteten Fassung) unter Richard Strauss im Jahr 1905, bei der Karel Halíř, Mitglied des Joachim Quartetts, den Solopart riskierte, sicherte dem Werk seinen verdienten und ungeteilten Erfolg.

Das Violinkonzert eignet sich besonders, vielleicht sogar am besten, die eigentümliche Synthese finnischer und klassischer Aspekte in Sibelius' Musik zu erkennen. Schon die einleitende Phrase in der Solovioline, die das Hauptthema über dem Klanggrund der gedämpften Violinen exponiert, verrät die Merkmale finnischer Idiomatik: ein markantes Motiv zu Beginn, dessen Betonung auf der ersten „Silbe“ die Verwandtschaft mit der finnischen Sprache dokumentiert, statische Harmonik, kurze, formelhafte, in sich kreisende Motive, freie, rezitativische Triolen – das ist das Vokabular, das „Material“, aus dem sich Sibelius' herbe Expressivität – zwischen jähem Aufschrei und weltabgewandter Meditation – zu bilden beginnt. Doch so rhapsodisch, spontan und ungebounden die Artikula-

tion des Soloparts auch zunächst erscheinen mag: der sprachhafte Duktus der Violinstimme, ihr bohrender, insistierender Charakter begründen jene Plastizität der Motive, ohne die sich Sibelius' klassisches Ideal von „tiefer Logik“ und „innerem Zusammenhang“ des kompositorischen Ganzen nicht verwirklichen ließe, weil Beziehungsreichtum, soll er für den Hörer erlebbar sein, auf Einprägsamkeit und Nachvollziehbarkeit beruhen muß. Als „klares Quellwasser“ wollte Sibelius seine Musik verstanden wissen, nicht als Abendnebel oder dunkle Waldeinsamkeit.

Das leuchtende Ebenbild Zu Bartóks Konzert für Orchester

„In Bartóks Musik“, so sagte der Geiger und Dirigent Sándor Végh, einer der wegweisenden Interpreten des ungarischen Komponisten, „ist das überwältigendste Merkmal sein eigener Charakter, seine Geradheit, Sauberkeit, Konzessionslosigkeit, Unbestechlichkeit und sein Mut. Alle diese Eigenschaften wurden immer ausgeprägter, je erschreckender die Zeiten wurden.“ 1938, nach dem „Anschluß“ Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland, begann Béla Bartók ernsthaft über eine Emigration nachzudenken, zu bedrückend war die Gefahr, „daß sich auch Ungarn diesem Räuber- und Mördersystem ergibt. Die Frage ist nur, wann, wie! Wie ich dann in so einem Lande weiterleben oder – was dasselbe bedeutet – weiterarbeiten kann, ist gar nicht vorstellbar.“ Bartók brachte in jenen Monaten seine Manuskripte in Sicherheit: Zuerst schickte er sie nach Basel, dann schien es ihm besser, sie in London bei seinem neuen Verleger Boosey & Hawkes zu deponieren. Als im Dezember 1939 seine Mutter starb, war die Frage

der Emigration für Bartók entschieden. Nichts hielt ihn jetzt noch in Ungarn. Im Herbst 1940 bereitete er unter dem Vorwand einer Tournee seine Ausreise in die Vereinigten Staaten vor.

Am 30. Oktober 1940 erreichte Béla Bartók zusammen mit seiner Frau Ditta Bartók-Pásztory New York, sein selbstgewähltes Exil. Und schon die Widrigkeiten der Ankunft waren bezeichnend für den insgesamt schwierigen und allzu oft demoralisierenden Verlauf der Jahre in Amerika, die Bartók bevorstanden. Das Gepäck des Ehepaares war an der spanischen Grenze nicht durch den Zoll gekommen und sollte deshalb in ein bis zwei Wochen nachgeschickt werden. Tatsächlich jedoch traf es erst am 11. Februar 1941, mit dreieinhalbmonatiger Verspätung, in den USA ein. In der Zwischenzeit mußten sich die Bartóks mit abgelegter Kleidung von Freunden und Bekannten behelfen. Als nächstes Problem in einer nicht abreißenden Kette von Sorgen und Belastungen stellte sich die Suche nach einer geeigneten – und das hieß in Bartóks Fall: ungestört ruhigen – Wohnung. Selbst im stillsten Domizil in Ungarn hatte Bartók, dessen Gehörsinn in einem unvorstellbaren Maße verfeinert und überempfindlich war, mit verstopften Ohren gearbeitet. Die Großstadtheftik von New York mußte ihn nun schier zur Verzweiflung treiben. Nach einem von mehreren Wohnungswechseln berichtete Bartók seinem zweiten Sohn Péter (der erst im April 1942 in die Staaten kam) von den akustischen Qualen eines ruhelosen Mietshauses: „Rechts und links Klavierspiel, Radio, auf der Straße bei Tag und Nacht großer Lärm, alle fünf Minuten ließ die Untergrundbahn die Wohnung erdröhnen und erbeben.“ Überhaupt war New York für Bartók der „starke, unbezwingbare Feind“: So hat



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



es der ebenfalls im Exil lebende Hans W. Heinsheimer geschildert, der von der Universal Edition in Wien zu Boosey & Hawkes nach New York gewechselt war. „Der Verkehr erschreckte ihn zutiefst. Er ging nie bei Rot über die Straße, und selbst bei Grün blieb er verwirrt und in Alarmbereitschaft [...] – wie ein Tier, das den schützenden Wald verlassen hat und nun mit weit aufgerissenen Augen dem brüllenden Ungeheuer von Großstadt gegenübertritt.“ Seelisch tief verletzt und gesundheitlich angegriffen, mag Bartók das Lebensbedrohliche und Naturferne der gigantischen Metropole besonders intensiv gefühlt haben. Yehudi Menuhin, für den Bartók 1944 eine seiner letzten Kompositionen, die Sonate für Solovio-line, schrieb, bestätigt diese Beobachtungen: „Was er aber brauchte und in den Straßen New Yorks schmerzlich vermißte, war der Kontakt zur Natur. Manchmal blieb er mitten in den Benzindünsten stehen, schnupperte und rief aus: ‚Ich rieche es, irgendwo ist ein Pferd!‘ Seine Sinne waren unendlich scharf. Seiner Nase folgend, kam er tatsächlich zu einem kleinen Stall, in dem man fürs Reiten im Central Park Pferde mietete, und er füllte seine Lungen mit dem nostalgischen Duft. Alle Tiere kamen ihm immer vertrauensvoll entgegen, und er hatte für sie die gleiche Sympathie wie für naturverbundene Menschen. Seine Sehnsucht nach solchen natürlichen Gemeinschaften zeigt sich für mich in der immer stärkeren Schlichtheit seiner letzten Werke, die er im Wettlauf mit dem Tode im freudlosen New York geschrieben hat.“ Doch alle Schwierigkeiten des Alltagslebens überschattete noch eine wachsende materielle Not, die Bartók zu ertragen hatte. Seine Kompositionen wurden in den Vereinigten Staaten so selten aufgeführt, daß Bartók verbittert von einer

„Quasi-Boykottierung [s]einer Werke“ sprach. Und als Pianist – solistisch oder als Duopartner seiner Frau – erhielt er nur wenige Engagements, so daß auch diese Einnahmequelle bald versiegte. „Unsere Lage verschlechtert sich von Tag zu Tag“, klagte Bartók im März 1942. „Ich kann nur sagen, daß ich noch nie in meinem Leben, seitdem ich mir meinen Unterhalt verdiene (das ist seit meinem 20. Lebensjahr), in einer so entsetzlichen Lage war, wie ich wahrscheinlich sehr bald sein werde. Entsetzlich, das ist vielleicht übertrieben, aber nicht sehr.“ Trotz all dieser Ernüchterungen und Kränkungen hat Bartók seine Emigration keinen Augenblick bereut. Vor seiner Abreise in die Staaten hatte er noch in seinem Testament mit unmißverständlicher Klarheit festgelegt: „Sollte es gewünscht werden, nach meinem Tode eine Straße nach mir zu benennen oder eine Gedenktafel, die irgendeine Beziehung zu mir beinhaltet, an einer öffentlichen Stelle anzubringen, ist es mein Wunsch, daß, solange der frühere Oktogon Tér [der damals Musso- liniplatz hieß] und der Körönd Tér [Hitlerplatz] in Budapest nach den Männern benannt sind, deren Namen sie zur Zeit tragen, [...] kein Platz, keine Straße, kein öffentliches Gebäude in diesem Lande nach mir benannt werden soll.“

Einem Auftrag der Koussevitzky Music Foundation, einer Stiftung der 1942 verstorbenen Frau des russisch-amerikanischen Dirigenten Serge Koussevitzky, verdankte Bartók den Impuls und die finanzielle Möglichkeit zur Komposition seines Konzerts für Orchester. Im Januar 1943 war Bartók zum letzten Mal öffentlich als Pianist aufgetreten; im Februar hatte er nach einem Schwächeanfall eine Vorlesungsreihe an der Harvard University abbrechen müssen. Unausweichlich und kräftezehrend kündigte sich, in Fie-

berschüben und Erschöpfungszuständen, die todbringende Krankheit (Leukämie) an. Die Kosten seiner Krankenhaus- und Kuraufenthalte übernahm für ihn die American Society of Composers, Authors and Publishers. Während einer Phase der Erholung, der wiedergewonnenen Kräfte konnte Bartók den willkommenen Kompositionsauftrag in Angriff nehmen: Im Sommer und Herbst 1943, in der Zeit vom 15. August bis zum 8. Oktober, arbeitete er am Konzert für Orchester. Die Uraufführung fand am 1. Dezember 1944 mit dem Boston Symphony Orchestra unter der Leitung seines Chefdirigenten Serge Koussevitzky in New York statt (auf dessen Wunsch Bartók im Februar 1945 den Schluß revidierte). „Der Titel dieses sinfonischen Orchesterwerks“, erläuterte Bartók im Programmheft jener Premiere, „findet in der konzertierenden oder solistischen Behandlung einzelner Instrumente oder Instrumentengruppen seine Erklärung. Die ‚virtuose‘ Behandlung erscheint zum Beispiel in den Fugatoabschnitten der Durchführung des ersten Satzes (Blechbläser) oder in den perpetuum-mobileartigen Passagen des Hauptthemas des letzten Satzes (Streicher), insbesondere aber im zweiten Satz, da, wo die Instrumente jeweils paarweise nacheinander konzertieren und brillante Passagen auf-führen.“ In bester sinfonischer Tradition folgt das fünfsätzigke Konzert einer „per aspera ad astra“-Dramaturgie. In Bartóks Worten: „Die Grundstimmung des Werkes stellt – vom scherzhaften zweiten Satz abgesehen – einen stufenweisen Übergang vom Ernst des ersten und dem Klagelied des dritten Satzes zur Lebensbejahung des Finales dar.“ Zugleich entspricht die Abfolge der Sätze einem symmetrischen Ordnungsgefüge: Die zentrale „Elegia“, das „Klagelied“, wie es

Bartók nannte, wird von einem doppelten Rahmen umgeben, von zwei scherzartigen und zwei (Eck-)Sätzen in raschem Tempo. Dem einleitenden „Allegro vivace“ geht – wiederum ein Hinweis auf die sinfonische Überlieferung – eine langsame Introduction voraus, in der, zuerst von der Soloflöte, dann von den Trompeten, endlich vom ganzen Orchester, bereits jenes Thema exponiert wird, das später in der „Elegia“ eine Schlüsselrolle spielt.

Eine erstaunliche Vielfalt musikalischer Profile vereint der vierte Satz des Konzerts, das „Intermezzo interrotto“. Das anfängliche Oboenthema zeigt Merkmale – die Asymmetrie, die häufigen Taktwechsel, die Tonrepetitionen –, die typisch sind für die osteuropäische Volksmusik verschiedener Regionen. Mit der anschließenden, sentimental-melancholischen Melodie der Bratschen dagegen zitiert Bartók eine ungarische Operette (Zsigmond Vincze: „A hamburgi Menyasszonyi“, 1926). Dieser bewußte und gezielte stilistische Einschub „volkstümlicher Kunstmusik“, um einen Begriff Bartóks zu wählen, erhält eine geradezu programmatische Bedeutung, wenn man den Text, der zu dieser Melodie gehört, kennt („Schön und lieblich bist du, Ungarn“) und wenn man bedenkt, daß dieses Thema in Ungarn zu einem nationalen Symbol avanciert war. Und erneut ändert sich der Tonfall des Satzes grundlegend, um diesmal den Charakter aggressiver Satire anzunehmen, einer Persiflage mit Anklängen an die Militär- und Zirkusmusik. In einem Gespräch mit seinem Landsmann und früheren Schüler, dem Dirigenten Antal Doráti, stellte Bartók einmal die Frage: „Wissen Sie, was das für eine Unterbrechung im ‚Intermezzo interrotto‘ ist?“ Doráti antwortete ihm: „Es ist ein Zitat

aus ‚Die lustige Witwe‘.“ Doch auf diese Vermutung reagierte Bartók mit Verständnislosigkeit. „So war es also“, fährt Antal Doráti in seinem Bericht fort, „offensichtlich kein Zitat daraus. Was war es dann? Ich mußte ihm feierlich versprechen, es niemandem weiterzuerzählen, solange ich lebe [...], und dann vertraute er mir an, daß er damit eine Melodie aus der Siebten Sinfonie, der Leningrader, von Schostakowitsch karikiert habe, die sich damals in Amerika großer Beliebtheit erfreute, und das, nach Ansicht von Bartók, mehr als sie es verdient hatte. ‚So habe ich meinem Ärger Luft gemacht‘, sagte er. Seine mündliche Beschreibung jenes ‚unterbrochenen Intermezzos‘ ist sehr treffend und sollte nicht der Vergessenheit anheimfallen: ‚Die Melodie nimmt ihren ruhigen Verlauf und wird dann plötzlich von brutaler Kapell-Musik unterbrochen, die vom Orchester verspottet und der Lächerlichkeit preisgegeben wird. Nach Abzug der Kapelle nimmt die Melodie ihren Walzer wieder auf – diesmal nur ein wenig trauriger als vorher.‘“

Wenige Monate nach der Uraufführung des Konzerts für Orchester erlag Béla Bartók seiner schweren Krankheit. Am 26. September 1945 starb er 64jährig im New Yorker West Side Hospital. „Als ich das letzte Mal einen Blick auf ihn werfen konnte, bevor der Sarg geschlossen wurde“, schreibt Hans W. Heinsheimer, „hatte ich wieder den Eindruck – stärker als jemals zuvor –, daß dieses schmale Gesicht, so schön, so groß in seinem Ewigen Frieden und das sogar jetzt noch die Leiden eines nicht enden wollenden Kampfes zu reflektieren schien, nicht nur das unvergeßliche Gesicht eines großen Musikers war. Es war das leuchtende Ebenbild eines muti-

gen, wahrheitsgetreuen und unbezwingbaren Willens, der auch dann noch weiterleben würde, wenn die sterbliche Hülle längst zu Staub zerfallen wäre.“

Wolfgang Stähr

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





EINLADUNG

zur ordentlichen Mitgliederversammlung der FRANKFURTER MUSEUMS-GESELLSCHAFT E.V.

Mittwoch, 9. Mai 2001, 17.00 Uhr

Gesellschaftshaus im Palmengarten, Hochzeitssaal
Palmengartenstraße, Frankfurt am Main

Tagesordnung

1. Jahresbericht 1999/2000
2. Jahresrechnung 1999/2000 mit dem Rechenschaftsbericht
des Schatzmeisters und dem Prüfungsbericht des Wirtschaftsprüfers
3. Entlastung des Vorstands
4. Wahl des Wirtschaftsprüfers zur Prüfung der Jahresrechnung und der
Vermögensverwaltung für das Geschäftsjahr 2000/2001
5. Neuordnung der Jahresbeiträge
6. Verschiedenes

Anlässlich der Mitgliederversammlung werden historische Dokumente (Programme,
Schriftstücke, Fotos, Noten) aus dem Archiv der Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.
ausgestellt.

FRANKFURTER MUSEUMS-GESELLSCHAFT E.V.
Der Vorstand



Kyoko Takezawa

Als die japanische Geigerin mit 17 Jahren das Studium bei der führenden amerikanischen Violinpädagogin Dorothy DeLay, der Lehrerin Itzhak Perlman, aufnahm, hatte sie schon die Ersten Preise beim Japanischen Studentenwettbewerb und beim Japanischen Musikwettbewerb gewonnen. 1986 erhielt sie obendrein die Goldmedaille im Violinwettbewerb von Indianapolis. In wenigen Jahren konnte sich Kyoko Takezawa in der Spitzengruppe der internationalen Geiger etablieren. Als gefeierte Solistin konzertiert sie in den musikalischen Zentren Japans, Nordamerikas und Europas, vom Leipziger Gewandhaus bis zur Carnegie Hall in ihrer Wahlheimat New York. Sie hat bei der Staatskapelle Dresden, dem London

Symphony Orchestra, den New Yorker Philharmonikern, dem Philadelphia Orchestra und dem Chicago Symphony Orchestra gastiert und mit Dirigenten wie Kurt Masur, Charles Dutoit, Seiji Ozawa und Sir Andrew Davis zusammengearbeitet. Ihre CD-Einspielungen umfassen Konzerte von Tschaiowsky, Prokofjew (mit Vladimir Fedoseyev), Elgar (mit Sir Colin Davis), Bartók (mit Michael Tilson Thomas) und Barber (mit Leonard Slatkin) sowie französische Violinsonaten von Saint-Saëns, Debussy und Ravel (mit Rohan de Silva). Kyoko Takezawa ist Co-Direktorin der Suntory Festival Soloists in Tokio und hat in dieser Eigenschaft gemeinsam mit Isaac Stern, Yo-Yo Ma, Wolfgang Sawallisch und Josef Suk musiziert. Als herausragende Künstlerin wurde sie mit dem renommierten Idemitsu Preis ausgezeichnet.

CD-Empfehlungen

Strawinsky: Circus Polka für einen jungen Elefanten

Tilson Thomas/London Symph. Orch.

BMG 902 668 865-2

Sibelius: Konzert für Violine und Orchester d-Moll op.47

Midori/Mehta/Israel Phill. Orch.

Sony CD 58 967

Vengerov/Barenboim/Chicago Symph. Orch.

EW 063 013 161-2

Bartók: Konzert für Orchester

Fricsay/RSO Berlin

DG 447 443-2

Solti/London Symph. Orch.

DEC 467 686-2

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 (0 69) 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 der jeweils vierten Sinfonie 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, können Sie die CD bei Abgabe des Berechtigungsbriefes an folgenden Konzertterminen – jeweils vor dem Konzert – an unserem Infoschalter in der Ebene 1 der Alten Oper abholen:

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.

9. Sonntagskonzert
9. Montagskonzert
Alte Oper, Großer Saal

Nikolai Rimsky-Korsakow
(1844–1908)

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791)

Nikolai Rimsky-Korsakow

20. Mai 2001, 11.00 Uhr

21. Mai 2001, 20.00 Uhr

Capriccio espagnol op. 34

Klavierkonzert D-Dur KV 537
Krönungskonzert

Scheherazade
Sinfonische Suite op. 35

Christian Zacharias *Klavier*
Frankfurter Museumsorchester
David Stahl *Dirigent*

6. Kammermusik-Abend
Alte Oper, Mozart-Saal

Dmitrij Schostakowitsch
(1906–1975)

Krzysztof Meyer
(* 1943)

Ludwig van Beethoven
(1770–1827)

10. Mai 2001, 20.00 Uhr

Streichquartett Nr. 10 As-Dur op. 118

Streichquartett Nr. 7 op. 67

Streichquartett e-Moll op. 59 Nr. 2

Quatuor Danel (Brüssel)

Hinweis auf die Parksituation:

Bitte beachten Sie bei Ihrer Anfahrt zu unseren Konzerten, daß das Platzangebot in den Parkhäusern durch den Abriß des Parkhauses Junghofstraße stark eingeschränkt ist; Alternativen sind – bei frühzeitiger Anfahrt – u.a. die Parkhäuser Alte Oper, Börse, Schiller-Passage, Trianon (Mainzer Landstraße).

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-Aegonour

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.