



Frankfurter
Museums-Gesellschaft e.V.

Spielzeit 2000/2001

Alte Oper Großer Saal

9. Sonntags-Konzert

20. Mai 2001, 11 Uhr

9. Montags-Konzert

21. Mai 2001, 20 Uhr

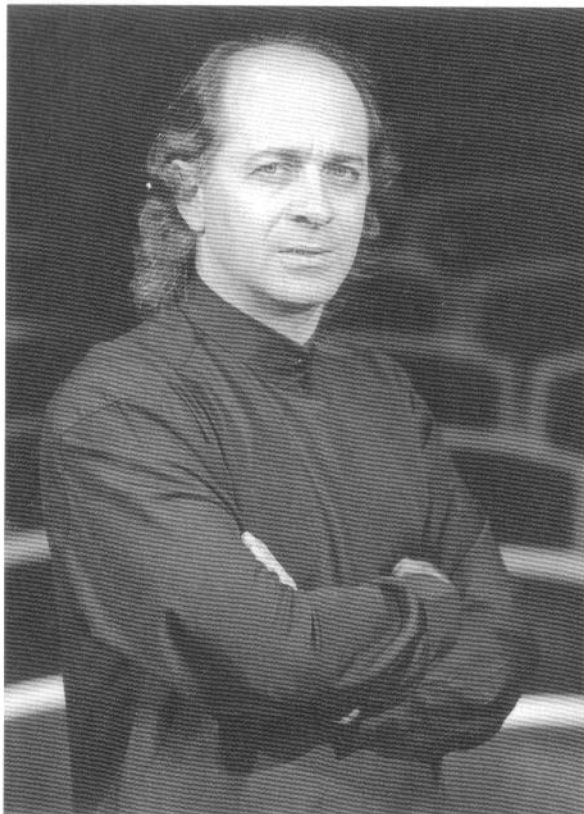
Frankfurter
Museums-
orchester

Christian Zacharias

Klavier

David Stahl

Dirigent



David Stahl

Der in New York geborene David Stahl studierte am dortigen Queens College und debütierte im Alter von 23 Jahren in der Carnegie Hall. Kurz danach holte ihn Seiji Ozawa als seinen Assistenten zum Tanglewood Festival. Dort kam es zu Begegnungen mit so namhaften Künstlern wie Olivier Messiaen, Leonard Bernstein und Mstislav Rostropowitsch. 1976 wurde er von den New Yorker Philharmonikern zum Assistant Conductor ernannt.

David Stahl ist seither Gast bedeutender Sinfonieorchester in Amerika und Europa. In Amerika dirigierte er u. a. die Sinfonieorchester in New York, Boston und Cincinnati, in Europa die Dresdner Staatskapelle, die Münchner Philharmoniker und das Orchestre National de Lyon. Seit der Saison 1999/2000 ist er Chefdirigent des Theaters am Gärtnerplatz in München.

Nikolai Rimsky-Korsakow
(1844–1908)

Capriccio espagnol op. 34
Alborada
Variazioni
Alborada
Scena e canto gitano
Fandango asturiano

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791)

Klavierkonzert D-Dur KV 537
Krönungskonzert
Allegro (Kadenz von Christian Zacharias)
Larghetto
Allegretto

– Pause –

Nikolai Rimsky-Korsakow

Scheherazade
Sinfonische Suite op. 35
Largo maestoso
Lento
Andantino quasi Allegretto
Allegro molto

Violinsolo: Ingo de Haas

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

Einführungsvorträge:
Paul Bartholomäi

Sonntag, 20. Mai 2001, 10.15 Uhr
Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**
Montag, 21. Mai 2001, 19.15 Uhr
Mozart-Saal, **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.

Nikolai Rimsky-Korsakow: Capriccio espagnol

Wer sich mit den nationalen Schulen des 19. Jahrhunderts beschäftigt, wird schnell die Erfahrung machen, daß die Bemühungen um einen eigenen, unverwechselbaren Nationalstil überraschenderweise eine ganze Reihe „internationaler“ Tendenzen aufwiesen. So bezogen sich fast alle an einem eigenen tschechischen, skandinavischen oder russischen Nationalstil verpflichteten Komponisten ohne große Abänderungen auf eben jenen Gattungs- und Formkanon, den die mitteleuropäische Musik in den Jahren zwischen 1770 und 1849 (dem Jahr, in dem Franz Liszt seine erste „Sinfonische Dichtung“ publizierte) herausgebildet hatte. So sehr etwa die Befürworter einer eigenständig „russischen“ Musik eine Überwindung der deutschen Musik-Hegemonie forderten, so unbekümmert hielten sie doch an den durch Beethoven geprägten instrumentalen Gattungen fest: Mili Balakirew, der Wortführer des berühmten „Mächtigen Häufleins“, jener Petersburger Komponistengruppe also, zu der u. a. auch Modest Mussorgsky, Alexander Borodin und Nikolai Rimsky-Korsakow gehörten, hatte keine Probleme damit, einerseits eine radikale Besinnung auf die eigenen nationalen Ursprünge zu fordern und dennoch gleichzeitig Klavierkon-

zerte, ein Streichquartett und Sinfonien zu komponieren.

Aber noch in einer zweiten Hinsicht war die „Russische Schule“ internationaler als die eigene Programmatik es erahnen ließ. In dem Bestreben, die Vorherrschaft der mitteleuropäischen Dur/Moll-Tonalität aufzuweichen, machten fast alle Komponisten des „Mächtigen Häufleins“ die interessante Erfahrung, daß es außerhalb Rußlands musikalische Idiome gab, die große Ähnlichkeiten mit der eigenen volksmusikalischen Tradition aufwiesen. In besonderem Maße war es die spanische Musik, die hierbei plötzlich als „Bundesgenosse“ entdeckt wurde. Bereits Michael Glinka, der „Ahnherr“ der russischen Musik hatte 1855 eine auf einem spanischen Bolerothema basierende „Polonaise“ für Orchester komponiert. Balakirew schrieb eine Ouvertüre über ein spanisches Marschthema (1887) sowie eine „Fandango“-Etüde für Klavier, die er 1902 zu einer „Spanischen Serenade“ umarbeitete.

Nikolai Rimsky-Korsakow schließlich komponierte mit seinem im heutigen Konzert erklingenden „Capriccio espagnol“ 1887 eines seiner bekanntesten und populärsten Orchesterwerke. Die Begeisterungstürme, die dieses Werk beim russischen Publikum entfachte (bereits bei der ersten Orchesterprobe applaudierte das Orchester frenetisch), zeigen deutlich, wie überaus empfänglich die russischen

Musikliebhaber für das spanische Melos mit seinen teilweise modalen melodischen Wendungen war.

Das Werk gliedert sich in fünf Teile. Auf eine fulminante „Alborada“ (ein spanisches Tagelied) in A-Dur folgt ein langsamerer Variationensatz in teils leidenschaftlichem, teils elegischem Melos. Hieran schließt eine weitere „Alborada“ an, die nun in B-Dur steht, aber thematisch an das Eingangsstück anknüpft. Im vierten Teil, „Scena e canto gitano“ kommt es zu einer Art instrumentalem Wettstreit zwischen verschiedenen Soloinstrumenten (Flöte, Harfe, Solovioline); der starke Einsatz von Schlaginstrumenten trägt ebenso zu einem spanischen Lokalkolorit bei wie die gitarrenähnlichen Pizzikatoeffekte in den Geigen (*quasi Guitara*). Der letzte Satz („Fandango asturiano“) bündelt nochmals die zuvor erklangenen Themen und führt das Werk zu einem rasanten Abschluß.

Wolfgang Amadeus Mozart:

Konzert für Klavier und Orchester
D-Dur KV 537 „Krönungskonzert“

Zwischen 1784 und 1786 komponierte Wolfgang Amadeus Mozart nicht weniger als zwölf Klavierkonzerte. Nach der Aufführung des C-Dur-Konzertes KV 503 in einer Adventsakademie am 5. Dezember 1786 unterbrach er die Beschäftigung mit

der Gattung jedoch abrupt. So wenig wir über die Gründe dieses plötzlichen Desinteresses wissen, so genau sind wir jedoch über die Entstehungsgeschichte der beiden „Nachzügler“, des im heutigen Konzert erklingenden „Krönungskonzerts“ und des B-Dur-Konzerts KV 595 informiert. Nach der spektakulären Aufführung des Don Giovanni in Prag im Jahre 1787 versuchte Mozart im folgenden Jahr verstärkt, die Gunst des Wiener Publikums wiederzugewinnen und komponierte in diesem Zuge – vermutlich in Hinblick auf mögliche Fastenakademien – auch das Klavierkonzert KV 537. Der Plan einer Wiener Aufführung zerschlug sich jedoch. Erst während der Reise nach Berlin im folgenden Jahr fand er Gelegenheit, das Werk in Dresden öffentlich vorzutragen. Ausschlaggebend für den Beinamen „Krönungskonzert“ war die zweite Aufführung des Werkes, die am 15. Oktober 1790 in Frankfurt stattfand – wenige Tage, nachdem im Kaiserdom der Habsburger Leopold II. zum neuen Kaiser gekrönt worden war.

Von allen Klavierkonzerten Mozarts ist das „Krönungskonzert“ das am großflächigsten konzipierte Werk. Bereits die Orchestereinleitung bringt nach dem regulären ersten und zweiten Themenabschnitt nicht weniger als vier melodische Wendungen, von denen sich schwer sagen läßt, ob sie reguläre Themen sind oder zur

Schlußgruppe gehören. Im ersten Solo des Klaviers wird dieser thematische Reigen noch um weitere Themen ergänzt; besonders eindrucksvoll ist ein modulierender Abschnitt zwischen dem ersten und dem zweiten Thema, der mit ganz eigenen themenähnlichen Bildungen aufwartet, die merkwürdig instabil zwischen Dur und Moll schwanken und ein elegisch-grübelndes Element in den heiter gestimmten Satz einfließen lassen.

Laut einer überlieferten Skizze war der zweite Satz zunächst als „Romance“ überschrieben. In der musikalischen Terminologie des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts bezeichnet eine „Romance“ ein im langsamen Tempo stehendes Rondo. Und in der Tat hat dieser Satz mit seiner regelmäßigen Wiederholung des einleitenden Achttakters durchaus Züge eines Rondos. Besonders charakteristisch für die Eigenart einer „Romance“ ist überdies die zweite zwischen die Ritornelle eingelagerte Episode mit ihrem in die Molltonarten ausweichenden Modulationsgängen.

Der Schlußsatz ist ein echtes Sonatenrondo, in dem die erste Episode gegen Ende in der Grundtonart nochmals wiederholt wird. Wie im Kopfsatz, so sind auch hier die einzelnen Formteile von ungewöhnlicher Länge, die angesichts der farbigen Plastizität und des mitreißenden Schwungs der Mozartschen Musik

kaum als solche wahrgenommen werden dürfte.

Nikolai Rimsky-Korsakow: „Scheherazade“

Die Lebensläufe der im „Mächtigen Häuflein“ versammelten Komponisten weisen bei allen sonstigen Unterschieden eine Gemeinsamkeit auf, die in scharfem Widerspruch zur Biographie ihres vermeintlichen Gegenspielers Peter Tschaikowsky steht. Während Tschaikowsky, hierin ganz seinem Lehrer Anton Rubinstein verpflichtet, zu den ersten russischen Komponisten überhaupt zählte, die ihre Kunst im echten Sinne „professionell“ ausübten, so waren seine Petersburger Kollegen allesamt zunächst in „normalen“ bürgerlichen Berufen ausgebildet worden. Galt den Propagandisten des „Mächtigen Häufleins“ das Fehlen einer regulären kompositorischen Ausbildung als Zeichen einer echten Verwurzelung im Volk, und betrachteten sie den Tag und Nacht arbeitenden Tschaikowsky demgemäß mit Mißtrauen, so zeigt ein näherer Blick auf die Lebensläufe der „Petersburger Fünf“ doch beträchtliche Unterschiede. Während Alexander Borodin in der Tat durch seine Tätigkeit als Chemiker immer wieder an kontinuierlicher künstlerischer Arbeit gehindert wurde, so zeigt die Biographie des Marineoffiziers Rimsky-Korsakow ein so überdeutliches Streben nach



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

SEIT 1796
JUWELIER
SCHLUND
STEINWEG-PASSAGE
FRANKFURT A.M.

handwerklicher Professionalität, daß sich Unterschiede zum Berufsverständnis Tschaikowskys kaum noch erkennen lassen. Korsakows Bestreben nach einer tiefgehenden theoretischen Verankerung des Komponierens fand ihren Niederschlag u. a. in seiner berühmten Instrumentationslehre und in seiner Entscheidung, im Jahre 1871 eine Professur am Petersburger Konservatorium anzunehmen – ein Schritt, der ihn von seinen Komponistenfreunden stark entfremdete, seine eigene künstlerische Arbeit aber ungenügend befruchten sollte: Denn so genial erfüllt uns auch seine Jugendwerke (wie etwa die Sinfonische Dichtung „Sadko“ op. 5) erscheinen mögen, so unverkennbar erreicht doch sein Schaffen erst in den Jahren nach 1871 in den Opern bzw. in Werken wie dem „Capriccio espagnol“ oder der Sinfonischen Suite „Scheherazade“ seinen Höhepunkt.

Die „Scheherazade“ entstand in den Wintermonaten 1887/88. Rimsky-Korsakow war mit der Fertigstellung der Fragment gebliebenen Oper „Fürst Igor“ seines Freundes Alexander Borodin beschäftigt, als er sich mit dem Stoffkreis der Märchen aus Tausendundeiner Nacht auseinandersetzen begann, der ihn, seinen eigenen Angaben nach, bereits seit sehr langer Zeit in seinen Bann gezogen hatte.

Die Konzeption der „Scheherazade“ ist programmatisch ganz und

gar an die literarische Vorlage gebunden. Diese enge Bindung an ein außermusikalisches Sujet kennzeichnet fast alle Orchesterwerke Rimsky-Korsakows – einerlei, ob sie mit „Sinfonie“, „Sinfonische Dichtung“ oder „Ouverture“ tituliert werden. Im Gegensatz zu den stark in Gattungsbezügen denkenden deutschen Kollegen lassen sich bei ihm (und in einem generellerem Sinne auch bei fast allen anderen russischen Komponisten) kaum substantielle Gründe ausfindig machen, die erklären könnten, warum ein Werk wie etwa die 1867 entstandene Antar-Sinfonie (die schließlich auch einen mythischen Sagenstoff zur Grundlage hat) als „Sinfonie“, „Scheherazade“ hingegen als „Sinfonische Dichtung“ bezeichnet wurde. Diese begriffliche Unschärfe mag damit zusammenhängen, daß der russischen Musikkultur unsere Vorstellung von „absoluter“ (also einzig allein aus sich selbst zu erklärender) Musik weitgehend fremd ist. Zudem steht auch in der „Scheherazade“ das literarische Programm nie direkt im Vordergrund, sondern nimmt immer den Umweg über die „Seele“ des Komponisten. In einem bedeutenden Essay, den der russische Philosoph Iwan Lapschin 1922 über seinen Freund Rimsky-Korsakow verfaßte, heißt es hierzu: „Natureschilderung“ bedeutet in der Musik nicht die Nähe zur darzustellenden Erscheinung, sondern bezeichnet etwas ganz anderes: die ästhetische Einfüh-

lung. Einfühlung ist eine Projektion, d. h. die Übertragung psychischer Inhalte auf die darzustellenden Objekte. Für diese Projektion verfügt die Musik über ein ganzes System technischer Mittel. Die Hauptrolle fällt dabei nicht etwa der direkten klanglichen Nachahmung zu, sondern einer gewissen Symbolik, die ganz nebenbei auch auf klangliche Nachahmung zurückgreift. Nicht das Meeresrauschen als solches wird in der „Scheherazade“ dargestellt, sondern der emotionale Nachklang, den das Bild des Meeres in der Vorstellung von Künstler und Hörer erzeugt hat. Zwischen der Bewegung der Wellen und dem gemächlichen Fluß der Musik besteht nur eine Analogie, die aber bereits hinreicht: wir sehen uns veranlaßt, die Natur mit unserem eigenen Ich zu verschmelzen.“

Ein Blick auf die Gesamtkonzeption von „Scheherazade“ zeigt zudem, daß Rimsky-Korsakow die literarische Vorlage nahezu immer in genuin musikalische Strukturen zu übersetzen versucht. Die Märchen aus Tausendundeiner Nacht sind bekanntlich Binnenerzählungen, die durch eine Rahmengeschichte miteinander verbunden werden. Heldin dieser Rah-

menteile ist das Mädchen Scheherazade, das dem schrecklichen Sultan Schahriar Nacht für Nacht ein Märchen erzählt und dadurch verhindert, daß der grausame Tyrann seine Zeit mit der Hinrichtung junger Mädchen verbringt. Im Laufe dieser Nächte wird der König zusehends sanfter und menschlicher, bis er am Ende geläutert um die Hand Scheherazades bittet. Diese Rahmenteile bilden in der musikalischen Dramaturgie Rimsky-Korsakows gewissermaßen exterritoriale Flächen, die die einzelnen Märchenstoffe miteinander verbinden. Kennzeichnend für diese Flächen ist ein markantes Thema in den Blechbläsern, das gleich zu Beginn der Suite erscheint und den Sultan charakterisiert sowie eine sanfte Passage von Solovioline und Harfe, deren rezitativähnliche Gestalt den Erzählton der Scheherazade ver sinnbildlicht (siehe Notenbeispiel).

Diese beiden Themen werden bei jedem neuen Erscheinen vielfältig abgewandelt, wobei der sich mehr und mehr steigernden Solovioline dankbare und stellenweise äußerst virtuose Aufgaben zukommen. Bei seinem letzten Auftreten hat das Thema des Sultans jedoch „seine drohenden und

The image shows a musical score for a violin solo. The top staff is labeled "Viol. Solo." and the bottom staff is labeled "Viol.". The music is in 3/4 time and features a series of triplets and sixteenth notes. The tempo/mood is marked "espressivo". The section ends with a "Cadenza" marked "lon." (lento).

zornigen Intonationen verloren und klingt immer sanfter. Am Ende der Suite hören wir ein letztes Mal mit allmählich verklingendem Ton die Solovioline, eine Versinnbildlichung der Märchenerzählerin, deren Gestalt dem Komponisten [...] wohl besonders nahe stand.“ (Josif Kunin)

An die erste Begegnung von Sultan und Scheherazade zu Beginn des Werkes schließt sich das erste Märchen an: die Erzählung von Sindbad dem Seefahrer. Rimsky-Korsakow versetzt den Hörer in die Weite eines südlichen Meeres. Aber nicht nur durch die die Melodie „umspülenden“ Begleitfiguren, sondern auch durch die Wahl der Tonart E-Dur wird ein musikalisches „Meeresklima“ erzeugt. In dem bereits zitierten Aufsatz schildert Iwan Lapschin den Komponisten als einen Menschen, der so starke Assoziationen zwischen Farben und Tonarten wahrnahm, „daß er es vorzog, Musik zu einem Bild mit bestimmter Farbdominanz auch stets in der zu dieser Farbe passenden Tonart zu komponieren (z. B. E-Dur für die lasurblaue Farbe des Himmels oder des Meeres). Auf diese Weise entwickelte er für bestimmte Tonarten und Farben eine relativ stabile emotionale Wechselbeziehung von gewisser Konstanz und schuf sich damit die Möglichkeit, die Eindrücke der äußeren Natur mit den Seelenbewegungen seines Innern eng miteinander zu verzahnen.“

Lapschin möchte hier zeigen, wie stark Rimsky-Korsakow sich beim Komponieren von einem zusammenhängenden Gestalteindruck (man möchte fast sagen: von einer poetischen Idee) leiten ließ. Seine Ausführungen stehen in deutlichem Widerspruch zu dem zumal von west- und mitteleuropäischer Seite des öfteren gegen den Komponisten erhobenen Vorwurf eines latenten Mißverhältnisses zwischen meisterhafter Instrumentation und demgegenüber eher konventionell bis trivial wirkender Melodik. Rückendeckung erhält Lapschins Ansicht nicht zuletzt durch Rimsky-Korsakow selbst, der immer wieder betont hat, daß die Instrumentation eine der Seiten sei, „die zum Wesen des Werkes selbst gehören. Das Werk als solches ist orchestral gedacht und verspricht bereits bei seiner Entstehung gewisse Klangfarben, die nur ihm selbst und seinem Autor eigen sind.“

Die eindringliche Stimme der Scheherazade leitet unmittelbar über in den zweiten Satz: Die Erzählung vom Prinzen Kalender, der eine Menge seltsamer und gefährlicher Abenteuer erleben muß, um gegen Ende zu einem ruhelos umherziehenden Derrwisch ohne Obdach zu werden. Obgleich Rimsky-Korsakow keine genuin orientalischen Melodien verwendet, weist dieser Satz über weite Strecken eine exotische Idiomatik auf. Hier ist insbesondere jene Marschepisode im

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
☎ 069-532097



Mittelteil zu erwähnen, die einmal von einem Klarinetten- sowie dann von einem Fagottsolo unterbrochen wird, deren virtuose Arabesken ein im weitesten Sinne arabisches Kolorit erzeugen.

Der dritte Satz enthält „eine der berückendsten Liebesszenen der russischen Musik“ (Kunin). Rimsky-Korsakow faßt die Liebesgeschichte zwischen einem jungen Prinzen und einer jungen Prinzessin in einen weitgespannten, zwanzig Takte umfassenden melodischen Bogen. Obwohl diese Kantilene im folgenden durchaus auch Abwandlungen erlebt, besteht der Reiz des Satzes doch vor allem in den vielfältigen farblichen Schattierungen, die das Thema immer wieder in einem neuen Licht zeigen. Hier zeigt sich eine Grundtendenz der russischen Musik, der ein „motivisch-thematisches“ Arbeiten in unserem Sinne eher fremd ist und die statt dessen weit häufiger dazu neigt, konstant beibehaltenen Melodiebildungen durch Veränderung der Klangfarbe bzw. durch neue Gegenstimmen jeweils neue Aspekte abzugewinnen.

Der dramatische letzte Satz führt nach einem temperamentvollen Ausbruch der Scheherazade (in Gestalt der Solovioline) in die Straßen Bagdads. In das Volkstreiben mischen sich kaleidoskopartig Reminiszenzen an den Prinzen Kalender bzw. an die Liebesgeschichte des vorangegangenen

Satzes. Auf dem Höhepunkt erfolgt ein weiterer Szenenwechsel: Plötzlich befinden wir uns wieder in der Meeresszenerie des ersten Satzes. Nun beginnt der dramatischste Teil der Suite: Sindbads Schiff rast auf den Magnetberg zu und zerschellt dort. Den Trümmern dieses Infernos entsteigt in einem verklärenden Epilog die Gestalt des geläuterten Königs Schahriar.

Dr. Wolfgang Lessing



Christian Zacharias wurde in Jamshedpur/Indien geboren und erhielt mit sieben Jahren seinen ersten Klavierunterricht. Seine Ausbildungszeit wurde gekrönt durch Preise u. a. beim Van Cliburn-Wettbewerb in den USA sowie beim Pariser Ravel-Wettbewerb. Seine Karriere als Konzertpianist führte ihn in alle bedeutenden Orchester- und Musikzentren der Welt. Ein Schallplattenvertrag sowie Funk- und Fernsehaufnahmen erweitern seine künstlerischen Tätigkeiten seit 1976. Seit 1990 entstanden drei Filme mit ihm (u. a. „Zwischen Bühne und Künstlerzimmer“).

1992 begann Christian Zacharias parallel zu seinem Wirken als Pianist eine Dirigentenlaufbahn; er debütierte beim Orchestre de la Suisse Romande in Genf und dirigierte seither zahlreiche bedeutende Orchester.

CD-Empfehlungen

Nikolai Rimsky-Korsakow: *Capriccio espagnol* op. 34

Lazarew/Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau

EW 450994808-2ZK

Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierkonzert D-Dur KV 537

Zacharias/Zinman/Sinfonie-Orch. des Bayer. Rundfunks München

EMI 621-483371-2 (3 CD)

Nikolai Rimsky-Korsakow: *Scheherazade* Sinfonische Suite op. 35

Ozawa/Boston Symphony Orchestra

DG 459577-2

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 ab sofort unter Abgabe des Berechtigungsbriefes in unserer Geschäftsstelle, Goethestraße 25, abholen (unsere Öffnungszeiten: Montag und Freitag 9.00 bis 16.00 Uhr, Mittwoch 9.00 bis 18.00 Uhr).

Ihre
Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.

Programmänderung beim 10. Museumskonzert am 10./11. Juni 2001

Lars Vogt, Klavier, mußte leider seine Teilnahme am Juni-Konzert absagen. Da es kurzfristig nicht möglich ist, für ein so komplexes Werk wie Bergs Kammerkonzert einen anderen Pianisten zu finden, wird Christian Tetzlaff das Violinkonzert D-Dur op. 61 von Beethoven spielen. Wir werden das Kammerkonzert in einer der nächsten Spielzeiten auf-führen und bitten um Ihr Verständnis.

Ihre
Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.

10. Sonntagskonzert

10. Juni 2001, 11.00 Uhr

10. Montagskonzert

11. Juni 2001, 20.00 Uhr

Alte Oper, Großer Saal

Ludwig van Beethoven
(1770–1827)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Richard Strauss
(1864–1949)

Ein Heldenleben op. 40

Christian Tetzlaff *Violine*
Frankfurter Museumsorchester
Paolo Carignani *Dirigent*

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, Bernhart, Assenbur

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.