



Frankfurter
Museums-Gesellschaft e.V.

Spielzeit 2002/2003

Alte Oper Großer Saal

2. Sonntags-Konzert

20. Oktober 2002, 11 Uhr

2. Montags-Konzert

21. Oktober 2002, 20 Uhr

Frankfurter
Museums-
orchester

Isabelle Faust

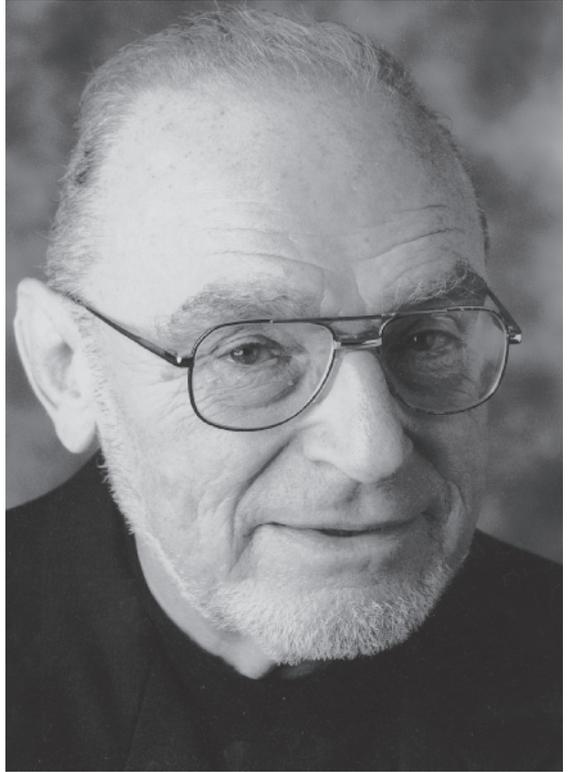
Violine

Michael Gielen

Dirigent

2. Museumskonzert

Michael Gielen wurde 1927 in Dresden geboren und emigrierte 1940 mit seiner Familie nach Argentinien. In Buenos Aires studierte er Philosophie, Klavier, Theorie und Komposition. Während seiner Arbeit am Teatro Colón brachte er dort das gesamte Klavierwerk Arnold Schönbergs zur Aufführung. Nach Europa zurückgekehrt, wurde er 1950 Korrepetitor und Dirigent an der Wiener Staatsoper. Nach Chefpositionen in Schweden und Belgien war er von 1977 bis 1987 Direktor der Frankfurter Oper und Generalmusikdirektor der Stadt Frankfurt. Am Salzburger Mozarteum leitete er von 1987 bis 1995 die Dirigentenklasse. 1986/87 übernahm er die Stelle des Chefdirigenten des SWR-Sinfonieorchesters. Innerhalb eines breiten Repertoires, das sich von Bach bis zur zeitgenössischen Avantgarde erstreckt, setzte er Schwerpunkte bei zyklischen Aufführungen der Sinfonien von Mahler und Beethoven. Seit Beginn der Spielzeit 1999/2000 ist er ständiger Gastdirigent des SWR, ebenso des Berliner Sinfonieorchesters.



Leider mußte Akiko Suwanai aus gesundheitlichen Gründen ihre Teilnahme an den Konzerten absagen.

Isabelle Faust

hat sich bereit erklärt, das Violinkonzert von Strawinsky zu spielen. Wir danken Frau Faust für ihre Bereitschaft, einen der Höhepunkte des heutigen Konzerts so kurzfristig zu übernehmen.

FRANKFURTER MUSEUMS-GESELLSCHAFT e.V.

Maurice Ravel
(1875–1937)

Valses nobles et sentimentales
Modéré/très franc – Assez lent – Modéré –
Assez animé – Presque lent – Vif –
Moins vif – Epilogue: Lent

Igor Strawinsky
(1882–1971)

Konzert für Violine und Orchester in D
Toccata
Aria I
Aria II
Capriccio

– Pause –

Emanuel Chabrier
(1841–1894)

España – Rhapsodie für Orchester
Allegro con fuoco

Maurice Ravel
(1875–1937)

Rapsodie espagnole
Prélude à la nuit: Très modéré
Malagueña: Assez vif
Habanera: Assez lent et d'un rythme las
Feria: Assez animé

Igor Strawinsky
(1882–1971)

Vier Etüden für Orchester
Danse
Excentrique
Cantique
Madrid

Maurice Ravel
(1875–1937)

La Valse (Poème chorégraphique)

Isabelle Faust *Violine*
Frankfurter Museumsorchester
Michael Gielen *Dirigent*

Einführungsvorträge:
Paul Bartholomäi

Sonntag, 20. Oktober 2002, 10.15 Uhr
Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**
Montag, 21. Oktober 2002, 19.15 Uhr
Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**

Aus rechtlichen Gründen ist es untersagt, während des Konzerts Bild- und Tonträgeraufnahmen zu machen. Das Bild- oder Tonmaterial kann von Beauftragten des Vorstands der Frankfurter Museums-Gesellschaft eingezogen werden.

Michael Gielen – einmal anders

Selbst wenn Michael Gielens Konzertprogramm „einmal anders“ ist, darf man dennoch sicher sein, daß er wohlüberlegt die Werke ausgewählt und nebeneinandergestellt hat. Nach den Verstrebungen zwischen den Werken aufgrund von Gemeinsamkeiten in Stil wie Kompositionstechnik und den Beziehungen zwischen den Komponisten soll ein wenig geforscht werden.

Künstlerbegegnungen

Emanuel Chabrier (1841–1894) und Maurice Ravel (1875–1937) sind Franzosen, Igor Strawinsky (1882–1971) lebte 29 Jahre in Frankreich bzw. der französischen Schweiz, Zentrum ihres Schaffens war Paris.

Emanuel Chabrier, in Ambert, einem kleinen Ort in der Auvergne, geboren, erhält mit sechs Jahren seinen ersten Klavierunterricht von dem Spanier Manuel Zaporta. In seinen frühen Kompositionsversuchen sieht er sich weitgehend auf sich gestellt, einen bedeutsamen Einfluß seiner Theorielehrer leugnet er. Nach dem Jurastudium erhält er Arbeit im französischen Innenministerium, verkehrt aber in seiner freien Zeit bevorzugt in Künstlerkreisen, wo ihn Edouard Manet dreimal porträtiert, und komponiert, wenn auch ohne große Publi-

kumswirkung. 1880 wird er Assistent von Charles Lamoureux, dem Leiter der *Nouveaux Concerts*, 1882 reist er nach Spanien und schreibt als musikalischen Reflex der Reise die Orchesterrhapsodie *España*, das Werk, das ihn über Nacht berühmt macht. Fünf Jahre später komponiert er die *Trois Valses romantiques* für Klavier zu vier Händen, die ihm der junge Maurice Ravel und dessen Freund Ricardo Viñes 1891 in jugendlichem Übermut vorspielen.

Unter dem Einfluß Chabriers komponiert **Maurice Ravel** 1893 die *Sérénade grotesque* und 1912 das Klavierstück *A la manière de Chabrier* und bekennt, von Chabrier mehr beeinflusst gewesen zu sein als von Debussy.

Im Jahr von Chabriers Spanienaufenthalt wird in Oranienbaum nahe St. Petersburg **Igor Strawinsky** geboren. Noch während seiner Jugend- und Studienjahre lernt er neben Bizet, Debussy und Franck auch Chabrier kennen, später wird er ihm in seinen *Erinnerungen* ein Denkmal setzen: „Neben Debussy war mir Chabrier am liebsten ... meine Vorliebe für ihn ist mit der Zeit immer größer geworden“.

1910 geht Strawinsky im Gefolge von Serge Diaghilew nach Paris. Noch im selben Jahr begegnet er Ravel, von dem er sagt, er sei etwas trocken und

3. Sonntagskonzert
3. Montagskonzert
Alte Oper, Großer Saal

17. November 2002, 11.00 Uhr
18. November 2002, 20.00 Uhr

Giuseppe Verdi
(1813–1901)

Messa da Requiem

Dimitra Theodossiou *Sopran*
Elina Garanča *Alt*
Roberto Aronica *Tenor*
Ildar Abdrazakov *Baß*
Figuralchor Frankfurt
Frankfurter Kantorei
Frankfurter Singakademie
Frankfurter Museumsorchester
Paolo Carignani *Dirigent*



Wichtige Information für unsere Abonnenten

Bitte beachten Sie, daß ab dieser Saison neue Termine gelten für die Meldung Ihres Platzes in den Vorverkauf, falls Sie ein Konzert nicht besuchen können.

Wir bitten in diesem Fall um Ihren Anruf für das
**Sonntags- und Montagskonzert spätestens
am Donnerstag davor bis 16.00 Uhr,
für den Kammermusik-Abend am Konzerttag bis 11.00 Uhr.**

zurückhaltend gewesen, aber stets ein guter Freund. Ihre erste Zusammenarbeit ist, im Auftrag Diaghilews, die Revision von Mussorgskijs unvollendeter Oper *Chowantschchina*. Im selben Jahr inspirieren Strawinskys *Poèsies de la Lyrique japonaise* Ravel zu den *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé*.

1920 findet im Salon von Misa Sert die Voraufführung von Ravels *Poème chorégraphique La Valse* in der Klavierfassung statt. Anwesend sind neben Ravel Diaghilew, Strawinsky, Poulenc u.a. Diaghilews Kommentar zu dem Werk ist, *La Valse* sei ein Meisterwerk, aber kein Ballett, Strawinsky äußert sich überhaupt nicht. Ravel verläßt darauf wortlos den Salon und bricht den Kontakt für lange Jahre ab.

Stilistische Verwandtschaften

Der Blick über die sechs Kompositionen läßt manche Stilgemeinschaften entdecken, Verstrebungen zwischen Werken zeigen sich im Einfluß der Volksmusik Spaniens und in der Bedeutung der Musik der Vergangenheit für einzelne Werke.

Das 19. Jahrhundert weckte in Frankreich ein starkes Interesse für das Exotische. Als solches wurde alles bezeichnet, was der eigenen Kultur fremd war, also auch Kultur und Volkstum Spaniens.

1830 bricht der Schriftsteller Prosper Mérimée nach Spanien auf und

schickt von dort detaillierte Berichte über Spanien nach Paris, die in der *Revue de Paris* abgedruckt werden. 1845 erscheint seine im spanischen Zigeunermilieu spielende Novelle *Carmen*. Französische Komponisten wie Bizet, Lalo, Ravel, Debussy u.a. folgen dieser Modeerscheinung und begeistern sich für spanische Volksmusik und deren oft modale und maurisch beeinflusste Melodien wie für die tänzerischen Rhythmen. Nicht minder faszinierend wirkte die (mitunter nur eingebil dete) Atmosphäre spanischer Nächte und Feste. Sucht man nach einem möglichen authentisch spanischen Gehalt von Ravels *Rapsodie espagnole*, Chabriers *España* und Strawinskys *Madrid*, so befragt man am besten spanische Komponisten. Manuel de Falla (1876–1946) bekannte von *España*, es sei noch keinem Spanier gelungen, „auf gleich genial authentische Weise wie Chabrier eine Version der Jota darzubieten, wie sie in den nächtlichen Stunden in den Dörfern von Aragon erklingt“, und von Ravels *Rapsodie espagnole*: „Aber wie könnte ich die raffiniert authentische spanische Qualität unseres Musikers erklären, da ich aufgrund seines eigenen Zeugnisses weiß, daß er nur nachbarliche Beziehungen zu unserem Land unterhielt (er ist in der Nähe der spanischen Grenze geboren)? Ich löste das Pro-



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

blem rasch: Ravels Spanien war ein ideales Spanien, wie es seine (spanische) Mutter repräsentierte“. Ravel selbst bestätigt dies, wenn er berichtet, daß seine Mutter ihn als Kind oft in den Schlaf gewiegt habe, „indem sie mir guajiras und habaneras – spanische Tänze – sang“.

Ähnlich Chabrier reagiert auch Strawinsky auf seinen Spanienaufenthalt 1917 mit einer Komposition, der Pianola-Studie *Madrid*.

Ravels *Rapsodie espagnole* aus dem Jahre 1907/8 beginnt mit „Prélude à la nuit“, einem Nachtstück zwischen lasziver Sinnlichkeit und emotionalen Ausbrüchen. Die beiden Mittelsätze, eine Malagueña und eine vor untergründiger Erotik vibrierende Habanera sind spanischer Folklore nachempfunden. Den Abschluß der *Rapsodie* bildet „Feria“ (die spanische Bezeichnung eines Festtages anlässlich eines Heiligengedenkens), ein buntes Gemälde spanischen Lebens mit gewaltigen und rauschhaften Eruptionen, aber stets elegant und spritzig und in klanglich differenzierte Orchesterfarben gehüllt.

Chabriers *España* reiht mehrere Themen aneinander, basierend auf dem Wechsel zweier Harmonien, wie es auch die aragonesische Jota prägt. Die eingängigen Themen erscheinen mehrmals tonlich unverändert, dafür aber in äußerst raffiniertem und stets

überraschendem Klanggewand, das auch mal Pauke und Trompete zu Baßinstrumenten und die Harfe zum alleinigen Melodieinstrument macht.

Strawinskys ursprünglich für Pianola, ein mechanisches Klavier, geschriebene Studie *Madrid* reiht „Fetzen spanischer Musik“ (Scherliess) aneinander. Es ist, als ginge der Hörer in Madrid spazieren und nähme eher flüchtig unzählige akustische Eindrücke auf.

Auf die Musik der Vergangenheit griffen Komponisten zu allen Zeiten, verstärkt aber im 20. Jahrhundert, zurück. Deren Formen und Kompositionstechniken integrierten sie oft so in den eigenen Stil, daß deren Herkunft im Werk aufgehoben schien. Strawinsky ging in seinem Schaffen ab 1920 einen Schritt weiter und entwickelte aus diesem kompositorischen Verfahren einen Stil, der gemeinhin als Neoklassizismus bezeichnet wird.

Strawinskys Violinkonzert in D, 1931 entstanden, nimmt Bezug auf die Musik des Barock. Deren Gattungen und Formen werden weder nachgeahmt noch dem eigenen Stil anverwandelt, sondern scheinen sozusagen als unterste Schicht der Komposition durch das Werk hindurch. Jeder hört das Mitschwingen der Vorlage, aber die scheinbar bekannte Musik erscheint verfremdet und parodiert. Man

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

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

fühlt sich nicht sehr heimisch – und hört deshalb vielleicht genauer hin.

Der erste Satz trägt die Satzüberschrift „Toccata“, ursprünglich eine freie Form in homophoner Setzweise mit starkem Improvisationsanteil. Der Begriff „Toccata“ rührt vom „Schlagen der Pauken“ zum Spiel der Fanfaren her, ab 1600 war sie überwiegend Tasteninstrumenten vorbehalten. Die Dominanz kurzer gestoßener Töne, die Diminutionskunst (das Umspielen eines Tons) und die Häufigkeit der Melodieführung durch die Trompete verweisen auf die ursprüngliche Bedeutung der Satzüberschrift.

Auch der vierte Satz „Capriccio“ greift die ursprüngliche Begriffsbedeutung „Laune, Grille, überraschende, bizarre Einfälle“ auf. Klangechnisch zeigt sich das an eher ungewohnten Klängen wie Parallelführung von Violine und gestopfter Trompete im Abstand von zwei Oktaven, Melodien aus Trillern, Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Artikulationen einer Melodie u.a.m.

Die beiden Mittelsätze sind mit „Aria“ überschrieben. Die erste in schnellem Tempo ist eine Da-capo-Arie, die zugleich Elemente der bis 1700 üblichen Strophenarie zeigt, die zweite (in langsamem Tempo) deutet diese Form nur an. Dafür bestimmt das barocke Verzierungsprinzip den Solopart unüberhörbar.

Auch Ravel's *La Valse* (1920) und *Valses nobles et sentimentales* (1911) beziehen sich auf Musik der Vergangenheit. Mit letzteren beabsichtigte Ravel, eine „Walzerkette nach dem Beispiel Schuberts“ zu schreiben (von ihm gibt es zwei Walzerfolgen für Klavier, die *Valses nobles* und die *Valses sentimentales*). *La Valse* sollte ursprünglich Wien heißen, und die Tempobezeichnung „Mouvement de valse viennoise“ ebenso wie sein Bekenntnis, er „habe *La Valse* konzipiert quasi als Apotheose auf den Wiener Walzer“, verweisen direkt auf das große Muster, den Wiener Walzer eines Johann Strauß. Beide Werke stellen aber keineswegs eine Nachahmung der genannten Modelle dar, Ravel nimmt diese als Ausgangspunkt und verknüpft deren Geist mit seiner Tonsprache. Wer die Modelle nicht kennt, wird sie beim Hören kaum ahnen, so sehr hat Ravel sie seinem Stil anverwandelt.

Kompositionstechnische Bezüge

Über die Dominanz des Rhythmischen und der Bewegung im musikalischen Satz ergeben sich weitere Verstrebungen zwischen einzelnen Werken.

In Frankreich hatte das Ballett stets einen hohen Stellenwert, für die meisten Operntypen des 19. Jahrhunderts war eine Balletteinlage sogar Pflicht.

In dieser Tradition stehen auch **Ravels** große Walzerkompositionen *Valses nobles et sentimentales* und *La Valse*. Ausgangspunkt der Kompositionen ist der vorgegebene schnelle Dreiertakt mit deutlicher Betonung der ersten Zählzeit und ein balletteigener Bewegungsimpuls. Es kommen vom Wiener Walzer her bekannte Elemente hinzu wie Hemiolienbildungen, bestimmte Auftaktgestaltungen u.a.m. Die *Valses nobles et sentimentales* reihen wie Schuberts Walzersammlungen unterschiedliche Walzer aneinander, jeder ein kleines Charakterstück.

Ravel hat *La Valse* eine Szenenanmerkung beigegeben: Ein großer Ball am kaiserlichen Hof zu Wien entwickelt sich aus vorsichtigen Andeutungen hin zum rauschhaften Fest, das alle Tänzer in einen orgiastischen Taumel stürzt. Im Entstehungsjahr 1920 aber gehörten solche Zeiten längst der Vergangenheit an, und Ravel läßt den aberwitzigen Tanzwirbel am Schluß zusammenbrechen in einen Vierertakt, den Takt des Marsches, der alle Walzerträume schlagartig zerstört – wie der Erste Weltkrieg die glanzvolle Welt Wiens für immer mit sich in den Untergang riß.

Für Strawinsky waren Tanz und Rhythmus entscheidende schöpferische Quellen. Das kindliche Erlebnis eines eine Tonfolge ständig wiederho-

lenden und dazu mit Arm und Hand einen ostinaten Rhythmus erzeugenden Bauern hat er nie vergessen; die erste der *Vier Etüden für Orchester* nimmt dieses Erlebnis auf. Zur zweiten Etüde wurde Strawinsky durch die Kunst des Clowns Littel Tich, den er 1914 in London erlebte, inspiriert. Wer Strawinskys Ballett *Petruschka* kennt, wird dessen Ton nicht überhören können. Die dritte Etüde greift das mittelalterliche liturgische Prinzip des Wechselgesangs auf.

Die *Vier Etüden für Orchester* sind Instrumentierungen der *Drei Stücke für Streichquartett* von 1914 und der Pianola-Studie *Madrid* von 1917. Den Begriff „Etüde“ rechtfertigt der experimentelle Charakter der sehr kurzen Stücke. Vor allem die *Stücke für Streichquartett* stellten für Strawinsky eine kompositionstechnische Notwendigkeit dar, denn er suchte nach den drei großen Balletten eine neue Tonsprache und erprobte Möglichkeiten des Komponierens. Daß er den Orchesterfassungen all dieser Stücke Titel beigab, erleichtert den Zugang zu ihrem Verständnis ganz ohne Zweifel.

Dr. Hartwig Lehr

CD-Empfehlungen

Maurice Ravel: Valses nobles et sentimentales/

Rapsodie espagnole/La Valse

Dutoit / Symph. Orch. Montreal

DEC 460214-2

Igor Strawinsky: Konzert für Violine und Orchester

Vengerov / Rostropowitsch / London Symph. Orch.

EMI 567-556966-2

Vier Etüden für Orchester

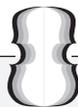
Boulez / Chicago Symph. Orch.

DG 437850-0

Emanuel Chabrier: España

Argenta / Orch. de la Suisse Romande

DEC 466378-2



**Verschenken Sie Musikgenuß...
...mit einem Geschenk-Abonnement
der Frankfurter Museums-Gesellschaft!**

Die Mitarbeiterinnen der Geschäftsstelle beraten Sie gerne.
Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V. · Telefon (069) 28 14 65



Isabelle Faust

Isabelle Faust zählt heute zu den faszinierendsten Künstlern der jungen Generation. Ihre Ausbildung erhielt sie bei Christoph Poppen und Dénes Zsigmondy und gewann 1987 den internationalen „Leopold-Mozart-Wettbewerb“ Augsburg und 1993 den „Premio Paganini“ in Genua. 1997 wurde sie mit dem begehrten Gramophone Award „Young Artist of the Year“ für ihr CD-Debüt mit den Sonaten von Béla Bartók ausgezeichnet.

Isabelle Faust konzertierte mit Orchestern wie dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, den Münchner Philharmonikern und zahlreichen deutschen Rundfunkorchestern.

Neben der großen Violinliteratur beschäftigt sie sich intensiv mit dem zeitgenössischen Repertoire, u. a. hat sie die Violinkonzerte von Morton Feldman und György Ligeti aufgeführt. Isabelle Faust spielt die „Dornröschen“ Stradivari aus dem Jahre 1704, eine Leihgabe der Landesbank Baden-Württemberg.



Mit Freunden ins Museumskonzert

Möchten Sie unsere Sinfonie- und Kammermusikkonzerte gemeinsam mit Freunden und Verwandten genießen? Wir bieten Ihnen die Möglichkeit dazu. Sie erhalten für die ersten beiden durch Ihre Empfehlung erworbenen Abonnementsplätze eine Gutschrift in Höhe von 10% des erzielten Abonnementspreises und für jeden weiteren Abonnementsplatz zusätzlich eine CD oder LP nach Ihrer Wahl. (Bitte beachten Sie, daß für die Sonntagskonzerte nur noch wenige Plätze zur Auswahl stehen.) Die Freundschaftsaktion für Abonnenten und Mitglieder gilt bis zum 31.12.2002.

Echte Orient-Teppiche
Direkt-Importe

aus

Iran, Afghanistan, Türkei, Rußland, Pakistan, Indien, China,
Nepal, Marokko

Riesenauswahl, auch alte Stücke

SCHWINN & STARCK

SEIT 1750

Schlitzer Straße 9 60386 Frankfurt-Riederwald Telefon (0 69) 28 76 44
(Kundenparkplätze vorhanden)

Ihr Fachgeschäft für Orient-Teppiche, Gardinen,
Tapeten und Bodenbeläge

IRENE
OLLINGER



Lingerie. Betten. Wäsche. Wohntextil.

Wir führen Spitzenmarken.

Schönes in Ruhe wählen . . . Dessous, Nachtwäsche, Bademäntel, Homewear.
Tischwäsche, Bettwäsche, Kissen, Bettdecken.
Und vieles von marimekko.

Anfertigung von Sondergrößen, Federn-Füllservice.

Frankfurt/M, Oederweg 29, Parkhaus Querstraße, Telefon: 069/551010, montags geschlossen

3. Kammermusik-Abend Alte Oper, Mozart-Saal

Ludwig van Beethoven
(1770–1827)

Joseph Haydn
(1732–1809)

Franz Schubert
(1797–1828)

12. Dezember 2002, 20.00 Uhr

Klaviertrio G-Dur op. 1 Nr. 2

Klaviertrio fis-Moll Hob. XV 26

Klaviertrio Es-Dur op. 100

Trio Jean Paul

Eckart Heiligers *Klavier*
Ulf Schneider *Violine*
Martin Löhr *Violoncello*

2. Familienkonzert Alte Oper, Mozart-Saal

Drei Märchen mit Musik
Johanna von Koczian:

Hans-Christian Andersen:
Brüder Grimm:

8. Dezember 2002, 16.00 Uhr

Das Märchen von der kleinen, häßlichen
Raupe
Der Springer
Der Trommler

Die Familienkonzerte „Musik für Klein und Groß“ sind gemeinsame Veranstaltungen der Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V. und der Alten Oper Frankfurt mit Unterstützung der Gesellschaft der Freunde der Alten Oper Frankfurt e.V.

Programm-, Besetzungs- und Terminänderungen sind vorbehalten.

Wir empfehlen den Besuch für Kinder ab 5 Jahren.

Vorverkauf für alle fünf Konzerte ab 2. September 2002.

Eintritt:	€ 6,30	für Kinder bis 14 Jahre
	€ 14,00	für Erwachsene

Die Preise enthalten RMV-Gebühren, Servicegebühren sowie Gebühren für das EDV-Verkaufssystem.

Eintrittskarten sind erhältlich bei 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 allen weiteren angeschlossenen Vorverkaufsstellen.

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 € 10,-.

Die Einführungsvorträge sind nicht Bestandteil des Eintrittspreises. Es handelt sich um ein unentgeltliches, zusätzliches Angebot, das platzmäßig begrenzt ist; Einlaß mit Konzertkarte.

An unsere Abonnenten:

Sollten Sie ein Konzert nicht besuchen können, werden wir Ihre Plätze gern den Vorverkaufsstellen zum Verkauf zur Verfügung stellen. Wir bitten in diesem Fall um Ihren Anruf.

Letzter Termin für das Sonntags- und Montags-Konzert: am Donnerstag davor 16.00 Uhr; für den Kammermusik-Abend: am Konzerttag bis 11.00 Uhr.

Die Rückgabe der Karten kann nicht widerrufen werden. Eine Verkaufsgarantie kann nicht gegeben werden.

FRANKFURTER MUSEUMS-GESELLSCHAFT E.V.
Telefon 0 69/28 14 65, Fax 0 69/28 94 43
e-mail: info@museumskonzerte.de



Was einen Allianz Fachmann von anderen unterscheidet.

Ihr Allianz Fachmann ist immer für Sie da. Ob Sie eine Versicherung brauchen oder einfach nur eine Frage zu Themen wie Altersvorsorge oder Geldanlage haben. Schauen Sie doch einfach mal unverbindlich vorbei, holen Sie sich den Rat eines Experten – und erleben Sie, wie ein Allianz Fachmann sich für seine Kunden ins Zeug legt. Sie werden gleich merken: Er tut das nicht, weil es sein Beruf ist. Sondern das ist sein Beruf, weil er es gerne tut. Lassen Sie es sich von ihm beweisen. Hoffentlich Allianz versichert.

Frankfurter Allianz, Theodor-Stern-Kai 1, 60596 Frankfurt.

Allianz 