



Frankfurter
Museums-Gesellschaft e.V.

Spielzeit 2002/2003

Alte Oper Großer Saal

4. Sonntags-Konzert

8. Dezember 2002, 11 Uhr

4. Montags-Konzert

9. Dezember 2002, 20 Uhr

Frankfurter
Museums-
orchester

Tzimon Barto

Klavier

Shao-Chia Lü

Dirigent



Shao-Chia Lü

Der in Taipeh/Taiwan geborene Dirigent Shao-Chia Lü begann sein Studium in Taipeh und wechselte später nach Bloomington/USA und Wien. Er war Erster Preisträger mehrerer bedeutender internationaler Dirigentenwettbewerbe. Seine Karriere als Operndirigent begann 1995 als Erster Kapellmeister der Komischen Oper in Berlin. Es folgten Neuproduktionen an der Australian Opera in Sydney, der English National Opera in London und dem Théâtre de la Monnaie in Brüssel; außerdem dirigierte er in Stuttgart und Dresden. Sein Debüt als Konzertdirigent gab er 1994 mit den Münchner Philharmonikern, die ihn inzwischen mehrfach wieder eingeladen haben. Dazu kamen Engagements u.a. bei den Osloer Philharmonikern, dem Orchestra Sinfonica di Santa Cecilia in Rom, dem Münchner Kammerorchester, bei den Radioorchestern von Norwegen und Schweden und beim Orchestre

National de France. Seit der Saison 2001/2002 ist Shao-Chia Lü Generalmusikdirektor an der Staatsoper Hannover; außerdem ist er Chefdirigent der Rheinischen Philharmonie Koblenz. Mit dem Frankfurter Museumsorchester musiziert er nach seinem Debüt im Jahr 2000 zum zweiten Mal.

CD-Empfehlungen

Dmitrij Schostakowitsch: Jazz-Suite Nr. 1

Chaïlly / Concertgebouw – Orch. Amsterdam
Kitaenko / RSO Frankfurt

Dec 433702-2
BMG 902668304-2

George Gershwin: Concerto in F

Donohoe / Rattle / City of Birmingham Symph. Orch.

EMI 567754280-2

Paul Dukas: Der Zauberlehrling

Slatkin / Orch. National de France

BMG 902668802-2

Ottorino Respighi: Feste Romane

Bernstein / New Yorker Philh.

Sony CD 60174

Dmitrij Schostakowitsch
(1906–1975)

Jazz-Suite Nr. 1
Walzer
Polka
Foxtrott

George Gershwin
(1898–1937)

Concerto in F
Allegro
Andante con moto
Allegro agitato
– Pause –

Paul Dukas
(1865–1935)

Der Zauberlehrling
Scherzo nach Goethe für großes Orchester

Ottorino Respighi
(1879–1936)

Feste Romane
Circenses
Il Giubileo
L'Ottobrata
La Befana

Einführungsvorträge:
Paul Bartholomäi

Tzimon Barto *Klavier*
Frankfurter Museumsorchester
Shao-Chia Lü *Dirigent*

Sonntag, 8. Dezember 2002, 10.15 Uhr
Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**
Montag, 9. Dezember 2002, 19.15 Uhr
Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**



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

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.

Dmitrij Schostakowitsch: Jazz-Suite Nr. 1 op. 38

Eine Welle der Begeisterung für den Jazz schwappte in den 1920er Jahren von Amerika aus über ganz Europa. Sie erfaßte auch die Sowjetunion, die in dieser Zeit einem kulturellen Austausch mit dem Westen durchaus positiv gegenüberstand. Zwar näherte man sich dem Jazz im kommunistischen Staat mit einer gewissen Skepsis, da ihm eine Tendenz zu bürgerlichem Bewußtsein und zur Dekadenz nachgesagt wurde, doch immerhin war es dem jungen Schostakowitsch möglich, sich während seiner Studienzeit bei Gastspielen von Jazz-Musikern einen Eindruck von diesem musikalischen Genre zu verschaffen. Allerdings war die Musik, die man dort hören konnte, kaum mit dem vergleichbar, was gemeinhin als authentischer Jazz gilt. Da man mit afro-amerikanischer Musik kaum vertraut war, verstand man unter „Jazz“ in der Sowjetunion – mehr noch als in Amerika oder Europa – alle möglichen Formen von populärer Unterhaltungsmusik.

Um diesen „Jazz“ von der Ebene der Unterhaltungsmusik abzuheben und künstlerisch zu professionalisieren, richtete die sowjetische Regierung 1934 eine offizielle staatliche Jazz-Kommission ein. Diese veranstaltete in Leningrad einen Wettbewerb, der Komponisten dazu animieren sollte, Jazz als anspruchsvolle Musik zu präsentieren. Schostakowitsch, der zu diesem Zeit-

punkt bei Stalin noch nicht in Ungnade gefallen war, gehörte nicht nur zu den Mitgliedern der Kommission, sondern er komponierte auch eigens ein Stück, das den teilnehmenden Kollegen als Vorbild und Anregung dienen sollte. Seine erste *Jazz-Suite* (eine zweite folgte 1938) macht indes deutlich, daß auch Schostakowitsch keine genaue Vorstellung davon hatte, wie Jazz-Musik eigentlich klingen müßte. Die drei Sätze wecken eher Erinnerungen an die legere Atmosphäre von Kaffeehäusern, und bei den Tänzen „Walzer“ und „Polka“ tritt dieser genuin europäische Bezug auch unmittelbar zutage. Beim letzten Stück, dem Schostakowitsch den Titel „Foxtrott“ gab, könnte man zwar eher erwarten, daß mehr Anklänge an spezifisch amerikanische Elemente zu hören seien – doch tatsächlich trägt dieser gemessen schreitende Tanz mit seinen vorsichtigen Synkopierungen viel mehr Züge eines Tangos als die eines beschwingten Foxtrotts. Bei der Instrumentierung konnte Schostakowitsch auf seine umfassende praktische Erfahrung im Bereich der Unterhaltungsmusik rekurrieren, die er sich bei der Komposition zahlreicher Film- und Schauspielmusiken angeeignet hatte. Die unterhaltsamen Klangeffekte der *Jazz-Suite Nr. 1* werden durch die geschickte Handhabung eines kleinen Salonmusikorchesters mit Unterstützung des Klaviers erzeugt; eine gewisse Nähe zum Jazz könnte man einzig im bevorzugten Ein-

5. Sonntagskonzert
5. Montagskonzert
Alte Oper, Großer Saal

12. Januar 2003, 11.00 Uhr
13. Januar 2003, 20.00 Uhr

Robert Schumann
(1810–1856)

Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38
Frühlingsinfonie

Johannes Brahms
(1833–1897)

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Frankfurter Museumsorchester
Paolo Carignani *Dirigent*



„Zehn für Neun“ und „Sieben für Sechs“ ...

... ist keine Rechenaufgabe, sondern eine Sonderaktion für Freunde der Museumskonzerte, die noch keine Abonnenten sind:

Sie bekommen **10 Sinfoniekonzerte für den Preis von 9**
bzw. **7 Kammermusik-Abende für den Preis von 6**, wenn Sie in der laufenden Konzertsaison eine Eintrittskarte für ein Museumskonzert gekauft haben und sich entschließen, in der kommenden Spielzeit Abonnent in der betreffenden Konzertreihe zu werden.

Dieses Angebot gilt für Neuabonnenten der Frankfurter Museums-Gesellschaft bei Anmeldung für ein Abonnement der Spielzeit 2003/04 bis 15. Juli 2003 unter Vorlage einer Eintrittskarte für ein Museumskonzert der Spielzeit 2002/03.

satz von gedämpften Trompeten und Saxophonen ausmachen.

George Gershwin: Concerto in F (1925)

„Was ist amerikanische Musik?“ Auf diese Frage gab es in den 1920er Jahren diesseits und jenseits des Atlantiks nur eine Antwort: den Jazz. Unter diesen Begriff subsumierte man die vielfältigen musikalischen Traditionen der afro-amerikanischen Bevölkerung ebenso wie Elemente von Unterhaltungsmusik vorwiegend europäischer Provenienz. Zu den erfolgreichsten Propagatoren eines dieserart verstandenen Jazz gehörte der amerikanische Musiker Paul Whiteman, der 1919 seine später zur Legende gewordene Band gegründet hatte. Mit einem Konzert, das er unter das Motto „Ein Experiment zur modernen Musik“ stellte, wollte er im Jahre 1924 beweisen, daß der Jazz auch die Kunstmusik zu erobern beginne. Deshalb erteilte er dem 26jährigen George Gershwin den Auftrag, ein „Jazz Concert“ zu komponieren. Gershwin, der bis dahin vorwiegend als Pianist sowie als Song-Schreiber für die musikalische Unterhaltungsindustrie und den Broadway gearbeitet hatte, erklärte sich bereit, sich mit einer „seriösen“ Komposition an diesem Demonstrationskonzert für zeitgenössische Musik zu beteiligen – mit der *Rhapsody in Blue for Jazz Band and Piano*. In den wenigen Tagen, die ihm

bis zum geplanten Konzerttermin zur Verfügung standen, gelang es Gershwin lediglich, eine Fassung für zwei Klaviere vorzulegen; die Einrichtung der Jazz Band-Partitur übernahm deshalb White-mans Arrangeur.

Nur wenige Monate nach dem überwältigenden Erfolg der *Rhapsody in Blue* konnte Gershwin mit der Musical Comedy *Lady be Good!* auch als Theaterkomponist reüssieren. In der Folge stieg das Ansehen des aus einer russisch-jüdischen Einwandererfamilie stammenden Gershwin, er erhielt Zutritt zur feinen New Yorker Gesellschaft und avancierte schnell zum bekanntesten zeitgenössischen Komponisten Amerikas.

Der Uraufführung der *Rhapsody in Blue* hatte auch der Dirigent des New York Symphony Orchestra, Walter Damrosch, beigewohnt. Er war so angetan von dem Werk, daß er die Symphony Society im Frühjahr 1925 davon überzeugen konnte, Gershwin mit der Komposition eines „richtigen“ Klavierkonzerts zu beauftragen – und dies, obwohl Gershwin als Symphoniker noch ein unbeschriebenes Blatt war. Weder konnte er kompositionspraktische Erfahrungen in der Gattung Konzert vorweisen, noch besaß er Übung im Instrumentieren komplexer Orchesterpartituren – daß er die *Rhapsody in Blue* nicht selbst instrumentiert hatte, legten manche ihm sogar als Zeichen seiner mangelnden Fähigkeiten aus. Mit umso größerem Ehrgeiz nahm er die Herausforderung



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

www.piano-pati.de

PIANO PATI KLAVIERTRANSPORTE

Homburger Straße 160 | 61118 Bad Vilbel | Telefon 069 549845

an, das Klavierkonzert zu schreiben; es sollte ein überzeugender Beweis seines Potentials als „klassischer“ Komponist werden. Noch vor der Premiere engagierte Gershwin deshalb eigens Musiker, um mit ihrer Unterstützung unterschiedliche Instrumentierungsvarianten und Klangeffekte erproben zu können.

Bei der Uraufführung des Werkes am 3. Dezember 1925 durch das New York Symphony Orchestra unter Walter Damrosch (Gershwin saß selbst am Klavier) bestätigte sich der Eindruck, den die Öffentlichkeit von Gershwins Musik besaß. Ganz im Sinne des Komponisten, der das Stück ursprünglich sogar „New York Concerto“ hatte nennen wollen, erkannte man im Tonfall des Konzerts einen spezifisch amerikanischen „Jazz“-Gestus. Gleichwohl legte Gershwin auch Wert auf die Feststellung, daß es sich um ein in der klassisch-romantischen Tradition stehendes Klavierkonzert handele. Der Konvention verpflichtet ist nicht nur die Dreisätzigkeit des Werkes mit der Übernahme der üblichen Satzcharaktere, sondern etwa auch die Entscheidung, in dem als Rondo konzipierten Schlußsatz musikalische Gedanken aus den beiden anderen Sätzen mit dem Rondo-Thema zu verknüpfen. Daß Gershwin die große romantische Konzertliteratur genau studiert hatte, verraten etwa Tschaikowsky-ähnliche Gesten im Kopfsatz. An Rachmaninow – dessen Klavierkonzerte sich in den USA ungemein großer Beliebtheit erfreuten – erinnert das Rondo-Thema mit seinen fulmi-

nant hämmernden Repetitionen. Aus der Zusammenführung solcher klassisch-europäischen Elemente mit dem afro-amerikanischen Idiom resultiert Gershwins eigene, unverwechselbare Musiksprache, in der auch seine Vergangenheit als Komponist von Unterhaltungsmusik nie verleugnet wird. So sind synkopierte Rhythmen, Charleston- und Foxtrott-Anklänge ebenso allgegenwärtig wie die Jazz-typischen „Blue Notes“, und an die Improvisationspraktiken des Jazz knüpft das Trompetensolo des zweiten Satzes an.

Paul Dukas: Der Zauberlehrling

Nur wenige Komponisten von Rang waren, was das Ausmaß ihrer Zweifel an der eigenen schöpferischen Fähigkeit anbelangt, ähnlich skrupulös veranlagt wie Paul Dukas. Schon in jungen Jahren wäre diesen Selbstzweifeln beinahe seine Komponistenlaufbahn zum Opfer gefallen: Nachdem er mehrere Male vergeblich versucht hatte, mit seinen Kompositionen den begehrten Prix de Rome zu erringen, brach er enttäuscht das Studium ab und beschloß, sich fortan ausschließlich dem Schreiben über Musik zu widmen – eine Aufgabe, der er sich dann auch zeitlebens mit großer Ernsthaftigkeit widmen sollte. Dukas' völlige Abkehr vom Komponieren blieb damals zwar nur Episode, doch trug er sich stets schwer damit, einmal begonnene Werke abzuschließen und vor sich selbst als ge-

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.lorely.de

lungen anzuerkennen. Viele Projekte blieben deshalb unveröffentlicht oder wurden gar nicht erst vollendet, und gegen Ende seines Lebens vernichtete er systematisch einen Großteil seiner Skizzen und Manuskripte. So blieb nur ein schmales Œuvre erhalten, das in seinen Marksteinen – neben dem *Zauberlehrling* die Oper *Ariane et Barbe Bleue* – indes Dukas' Rang als eines der bedeutendsten Repräsentanten der französischen Musik seiner Zeit eindrucksvoll bestätigt. Nicht zu unterschätzen ist darüber hinaus sein Einfluß auf die ihm nachfolgende Komponistengeneration von Zemlinsky über Strawinsky bis hin zu Alban Berg.

Zu den Werken, die Dukas selbst keinen Anlaß zum Zweifel an seiner Meisterschaft gegeben haben dürften, gehört das Symphonische Scherzo „Der Zauberlehrling“. Dukas komponierte es innerhalb einer für seine Verhältnisse kurzen Zeitspanne von wenigen Monaten im Frühjahr des Jahres 1897, und bereits kurz nach der Uraufführung begann das Werk seinen Siegeszug durch die Konzertsäle in aller Welt. Das Programm dieser Tondichtung bildet Goethes berühmte Ballade vom Zauberlehrling. Der Titel „Scherzo“ meint hier nicht die formale Struktur eines entsprechenden Symphonie-Satzes – dazu fehlt ihm der kontrastierende Trio-Mittelteil –, sondern er nimmt unmittelbar Bezug auf die Atmosphäre heiter-ironischer Nachsichtigkeit, die Goethes Versen innewohnt.

Dukas' Vertonung folgt den Details der literarischen Vorlage mit frappierender Genauigkeit. Im langsamen Prolog keimt zunächst die Idee des Zauberlehrlings auf, in Abwesenheit des Meisters selbst einmal über die Geisterwelt herrschen zu wollen. Die dazu nötige „Zauberformel“ erklingt gleich zu Beginn des Werks in Form einer geheimnisvollen Akkordfolge der Streicher. Danach stellen die Holzbläser das Motiv des Wasser holenden Besenknichts vor, und am Ende der Einleitung verweisen die Signalrufe von Trompeten und Hörnern auch schon auf die späteren vergeblichen Versuche des Zauberlehrlings, den Besen wieder zum Stillstand zu bringen.

Der eigentliche Scherzoteil setzt mit den ersten stockenden Lebenszeichen des Besens ein, der schließlich, exponiert von den Fagotten, seinen Auftrag mit unerbittlicher Konsequenz erfüllt. Die anfängliche Freude des Zauberlehrlings wandelt sich in Entsetzen, als er bemerkt, daß er die Formel vergessen hat, die dem Besen Einhalt gebietet. Seine hilflosen Klagerufe, dargestellt von einer chromatischen Lamento-Linie der Streicher, richten nichts aus – immer bedrohlicher werden die Wasserfluten, die sich in das Haus ergießen. In höchster Not ergreift er schließlich die Axt und zertrennt den Besen in zwei Teile. Doch die Ruhe währt nur kurze Zeit, denn die Besenteile regenerieren sich und machen sich bald zu zweit ans Werk. Das zunehmende Durcheinander, das der entfesselte Besen anrichtet, fin-

det musikalisch Ausdruck in der schrittweisen Aufspaltung der Themen in kleinere musikalische Gestalten, die aber ihrerseits so prägnant angelegt sind, daß sie auch in der größten Verwirrung noch hörbar bleiben und daher gliedernd wirken. Ebenfalls strukturierend wirkt das regelmäßig pulsierende Metrum des Besen-Motivs, das dem Werk eine bezeichnende Stringenz verleiht. Erst die Rückkehr des Meisters bringt die Wendung – der kurze Epilog greift das langsame Tempo der Einleitung wieder auf, und während der Lehrling kleinlaut seine Torheit eingesteht, wandern die Besen still wieder in ihre Ecke. Der Spuk ist zu Ende.

Ottorino Respighi: Feste Romane

Orchestermusik hatte in Italien bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts einen schweren Stand. Angesichts der überwältigenden Beliebtheit der Oper erschien vielen Komponisten der Versuch, symphonische Werke im Musikleben etablieren zu wollen, wenig erfolgversprechend. Erst die Generation der um 1880 geborenen Komponisten bemühte sich mit zunehmender Intensität um eine Belebung symphonischer Traditionen in Italien. Unter ihnen ragt Ottorino Respighi als der auch heute noch bekannteste und bedeutendste hervor.

Das Musikstudium, das Respighi in seiner Heimatstadt Bologna absolvierte, gestattete ihm für die damalige Zeit un-

gewöhnlich tiefe Einblicke in die Musik vergangener Jahrhunderte – Erfahrungen, die sich in seinem späteren kompositorischen Schaffen in Form von individuellen Anverwandlungen älterer Musik niederschlagen sollten. Nicht minder wichtig waren seine Begegnungen mit Nikolaj Rimsky-Korsakow während zweier mehrmonatiger Rußland-Aufenthalte. Von ihm lernte er insbesondere die Kunst der raffinierten, farbenreichen Instrumentation.

1908 hatte Respighi in Bologna zunächst mit einer Oper eine breitere Öffentlichkeit auf sich aufmerksam gemacht. Als er 1913 eine Kompositions-klasse am Liceo Musicale di Santa Cecilia in Rom übernahm, fand er eine Stadt mit inzwischen blühender Kultur der Orchestermusik vor. Von den Möglichkeiten, die diese Atmosphäre bot, ließ er sich im Jahr darauf zu seiner ersten symphonischen Komposition inspirieren. Ihr Titel „Sinfonia drammatica“ macht allerdings deutlich, daß Respighi auch in der Orchestermusik auf dramatisch-theatralische Rückbezüge nicht verzichten mochte. So erscheint es nur folgerichtig, daß er sich schon mit seinem nächsten Orchesterwerk von der absolut-musikalischen Gattung Symphonie wieder verabschiedete und sich statt dessen der Symphonischen Dichtung zuwandte. Mit den 1916 vollendeten „Fontane di Roma“ hatte Respighi schließlich das Genre gefunden, das nicht nur seinen kompositorischen Qualitäten am meisten entsprach, sondern

4. Museumskonzert

mit dem er zugleich auch internationale Reputation als Komponist erlangte.

Acht Jahre nach den „Fontane di Roma“ setzte Respighi mit den „Pini di Roma“ die Reihe der römischen Stimmungsbilder fort und schloß sie 1928 mit den „Feste Romane“ zu einem Triptychon von Symphonischen Dichtungen ab. Die programmatische Grundlage aller drei Werke bildet die faszinierend schillernde Atmosphäre der Ewigen Stadt mit ihren prächtigen Palästen und kunstvollen Brunnenplätzen, mächtigen Pinien und jahrtausendealten Traditionen heidnischer und christlicher Feste und Gebräuche. Eine solche Verherrlichung der Geschichte Roms wurde in Zeiten eines erstarkenden Nationalismus nicht zuletzt als identitätsstiftend, als musikalischer Ausdruck einer spezifischen „Italianità“ verstanden. Diese Form der Funktionalisierung von Respighis Musik hatte für den Komponisten allerdings nicht nur positive Folgen: So wurde ihm selbst bisweilen zum Vorwurf gemacht, daß Italiens faschistischer Führer Mussolini gerade von den „Feste Romane“ besonders beeindruckt war. Faszinierend wirkte Respighis monumentale Tonmalerei allerdings auch auf die Besucher der Uraufführung in der New Yorker Carnegie Hall unter der Leitung von Arturo Toscanini.

Wie „Fontane di Roma“ und „Pini di Roma“ umfassen auch die „Feste Romane“ vier Sätze, die ohne Zäsur ineinander übergehen. Zur Erläuterung des musikalischen Programms stellte Re-

spighi der Partitur eine ausführliche Vorbemerkung voran. Der erste Satz, „Circenses“, imaginiert die düstere Szene einer grausam-schaurigen Volksbelustigung im alten Rom: Eine Schar von Märtyrern wird im Kolosseum den wilden Tieren zum Fraß vorgeworfen. Im zweiten Satz, „Giubileo“, hört man, wie sich Pilger auf ihrem langen Weg zum großen Kirchenfest nach Rom dahinschleppen; standhaft intonieren sie dabei das mittelalterliche Osterlied „Christ ist erstanden“, das dem Orchestersatz als Cantus firmus zugrundeliegt. Beim Anblick der ersten Häuser brechen sie in Jubel aus, und das Glockengeläut aller Kirchen heißt sie in der Stadt willkommen. Momentaufnahmen eines bunten Oktoberfestes mit entfernten Jagdrufen, schellenbehängten Pferdegespannen, zarten Liebesliedern und Ständchen präsentiert der dritte Satz, „Otto-brata“. Im letzten Satz, „Befana“, wird das wilde Volksfest in der Nacht vor dem Dreikönigsfest (ital. *epifania*) illustriert. Auf der Piazza Navona werden derbe Bauernlieder gesungen und ausgelassene Tänze vorgeführt, in die Laute von Marktschreibern und grölenden Betrunknen mischt sich die mechanische Orgel einer Schaubude, und der Schluß gipfelt in einem frenetischen Kehrreim, dem der römische Gassenhauer „Laßt uns durch, wir sind Römer!“ zugrundeliegt.

Dr. Susanne Schaal-Gotthardt



Tzimon Barto

Der amerikanische Pianist Tzimon Barto studierte bei Adele Marcus an der Juilliard School in New York. Mehrere Auszeichnungen, u. a. als „Most Outstanding Student“ des Tanglewood Institute, krönten seine Ausbildung. Seit seinen Auftritten im Musikverein Wien und bei den Salzburger Festspielen auf Einladung von Herbert von Karajan konzertierte er mit bedeutenden Klangkörpern wie dem Berliner Philharmonischen Orchester, der Tschechischen Philharmonie, dem Or-

chestre National de France, dem Orchestre de Paris und dem NHK Symphony Orchestra. In den USA spielte er u. a. mit dem New York Philharmonic, dem Cleveland Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra oder dem National Symphony Washington. Auch als Kammermusiker ist er auf den international bedeutenden Konzertpodien präsent; darüber hinaus belegen Konzerte mit dem Jazz-Entertainer Al Jarreau seine künstlerische Vielseitigkeit.

Tzimon Barto legte zahlreiche CD-Einspielungen mit Klavierkonzerten von Ravel, Prokofjew, Rachmaninow, Liszt und Chopin sowie mit Solowerken von Schumann, Liszt und Chopin vor.

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*

3. Familienkonzert Alte Oper, Mozart-Saal

Kinder spielen für Kinder

16. Februar 2003, 16.00 Uhr

Teilnehmerinnen und Teilnehmer der
Wettbewerbe für Klavier 2000 und für
Kammermusik 2002

Christian Kabitz *Moderation*

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 seit 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, Telefax 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.

Schüler, Studenten, Wehr- und Zivildienstleistende, Arbeitslose sowie Inhaber des Frankfurt-Passes erhalten gegen Vorlage des jeweiligen Ausweises frühestens eine Stunde vor Vorstellungsbeginn Karten – soweit ausreichend vorhanden – 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 