

Ausgezeichnet 2004/2005:
„DAS BESTE KONZERTPROGRAMM“
(Deutscher Musikverleger-Verband)

Frankfurter
Museums-Gesellschaft e.V.

Spielzeit 2004/2005

Alte Oper Großer Saal

9. Sonntags-Konzert

8. Mai 2005, 11 Uhr

9. Montags-Konzert

9. Mai 2005, 20 Uhr

Frankfurter
Museums-
orchester

Paolo
Carignani
Dirigent



Paolo Carignani

CD-Empfehlungen

Strauss: *Tod und Verklärung* Tondichtung op. 24

Karajan / Berliner Philharmoniker

DG 4390392

Mahler: Sinfonie Nr. 5 cis-Moll

Abbado / Berliner Philharmoniker

DG 4770712

Das neue Programm für die Konzertsaison 2005/2006 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.

Richard Strauss
(1864–1949)

Tod und Verklärung Tondichtung op. 24
Largo

– Pause –

Gustav Mahler
(1860–1911)

Sinfonie Nr. 5 cis-Moll

I. Abteilung

1. Satz: Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng.
Wie ein Kondukt

2. Satz: Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz

II. Abteilung

3. Satz: Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell

III. Abteilung

4. Satz: Adagietto. Sehr langsam

5. Satz: Rondo-Finale. Allegro

Frankfurter Museumsorchester
Paolo Carignani *Dirigent*

Einführungsvorträge:
Paul Bartholomäi

Sonntag, 8. Mai 2005, 10.15 Uhr
Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**
Montag, 9. Mai 2005, 19.15 Uhr
Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**



Jahrespräsent für unsere Mitglieder

Als diesjähriges Jahrespräsent überreichen wir unseren Vereinsmitgliedern eine CD mit den fünften Sinfonien von Ludwig van Beethoven und Peter Tschaikowsky, Mitschnitte aus den September- und November-Museumskonzerten 2004.

Wenn Sie gleichzeitig Mitglied und Abonnent der Frankfurter Museums-Gesellschaft sind(*), können Sie die CD anlässlich unserer Konzerte **an folgenden Tagen gegen Abgabe des Berechtigungsbriefes jeweils vor den Konzerten** am Informationsschalter der Frankfurter Museums-Gesellschaft in der Ebene 1 der Alten Oper abholen:

5. und 6. Juni 2005

In unserer Geschäftsstelle, Goethestraße 25, ist das Jahrespräsent an folgenden Tagen erhältlich: Montag und Freitag 9.00–16.00 Uhr; Mittwoch, 9.00–18.00 Uhr.

Ihre Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.

(*) Sie sind Mitglied im Verein, wenn Ihre Code-Nummer mit einer 1, 4 oder 5 beginnt.

Richard Strauss: „Tod und Verklärung“. Tondichtung op. 24

Die Musikgeschichte um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde dominiert von der zuweilen mit erbitterter Härte geführten Auseinandersetzung um Wesen und Ausprägung von musikalischem Fortschritt. Kristallisationspunkt der Diskussion war die Frage, wie das musikalische Erbe Beethovens – vor allem die Synthese von Sinfonik und Vokalmusik in der Neunten Sinfonie, aber auch die Programmatik der Sinfonien Eroica und Pastorale – weiterentwickelt werden könnte. Eines der Ergebnisse dieser Suche nach neuen Wegen war das Konzept der Sinfonischen Dichtung, das zunächst Hector Berlioz, dann aber vor allem Franz Liszt als neue Kunstform entwarfen, ein anderes Richard Wagners Idee vom Gesamtkunstwerk Musikdrama, in dem sich alle Künste verbinden. Berlioz, Liszt und Wagner wurden bald zu Speerspitzen einer „Fortschrittspartei“ erhoben, deren Führungswille, unterstützt von reger musikpublizistischer Tätigkeit, auch kunsttheoretisch und geschichtsphilosophisch untermauert werden sollte. Gegen derartige Alleinvertretungsansprüche meldete sich neben Johannes Brahms auch der Musikschriftsteller Eduard Hanslick zu Wort, der 1854 in seiner Schrift „Vom Musikalisch Schönen“ Musik als „tönend bewegte Form“ beschrieb und damit den

programmatischen Konzepten der „Fortschrittspartei“ eine Absage erteilte.

Der junge Strauss konnte diese Auseinandersetzungen regelrecht am eigenen Leibe erfahren. Sein Vater, Hornist im königlichen Hoforchester von München, verachtete das Werk Liszts und Wagners und versuchte Richard, den „streng classisch Erzogenen, nur mit Haydn, Mozart, Beethoven Aufgewachsenen, soeben erst durch Mendelssohn über Chopin, Schumann bei Brahms Angelangten“ (so Strauss in einer biographischen Skizze von 1897), auch weiterhin von allen Einflüssen der „Neudeutschen Schule“ fernzuhalten. Erst durch die Bekanntschaft mit Alexander Ritter, einem Weggefährten Liszts und Schöpfer zahlreicher Sinfonischer Dichtungen, habe sich ihm, so Strauss, „die kunstgeschichtliche Bedeutung der Werke und Schriften Wagners und Liszts erschlossen. Ihm danke ich allein das Verständniß dieser beiden Meister, er hat mich auch den Weg gewiesen, den ich nun selbstständig zu gehen im Stande bin.“ Ritters Einfluß führte Strauss weg vom bis dahin entstandenen Œuvre, das mit Liedern, einem Streichquartett, einer Cellosone, einem Violinkonzert, Klavierstücken und zwei Sinfonien ganz am klassischen Kanon orientiert war. War die sogenannte sinfonische Fantasie „Aus Italien“ op. 16 von 1886 ein erster Schritt hin zu programmatischem Komponieren, so fand Strauss

10. Sonntagskonzert
10. Montagskonzert
Alte Oper, Großer Saal

5. Juni 2005, 11.00 Uhr
6. Juni 2005, 20.00 Uhr

Richard Strauss
(1864–1949)

Vier letzte Lieder nach Gedichten von
Hermann Hesse und Joseph von Eichendorff

Anton Bruckner
(1824–1869)

Sinfonie Nr. 7 E-Dur

Christine Schäfer *Sopran*
Paolo Carignani *Dirigent*



Ein herzlicher Dank an unsere Vereinsmitglieder!

Wir laden unsere Mitglieder ein, einmal in der Konzertsaison an einer Generalprobe ihrer Wahl teilzunehmen.

Die Generalproben finden jeweils samstags vor den Konzerten um 10.30 Uhr in der Alten Oper statt. Sie sind nicht öffentlich und ausschließlich für unsere Mitglieder nach vorheriger Anmeldung zugänglich.

(Sie sind Mitglied im Verein Frankfurter Museums-Gesellschaft, wenn Ihre Code-Nummer mit einer 1, 4 oder 5 beginnt.)

Bitte melden Sie sich jeweils bis spätestens fünf Tage vor der gewünschten Generalprobe unter Angabe Ihrer Code-Nummer telefonisch an in unserer Geschäftsstelle (Tel. 0 69-28 14 65).

bald darauf mit der Gattung der Tondichtung auch terminologisch die ihm gemäße Form. Von 1887 an arbeitete er beinahe gleichzeitig an mehreren Werken und vollendete im November 1889 nach „Don Juan“ und „MacBeth“ seine dritte Tondichtung mit dem Titel „Tod und Verklärung“. Sie erlebte im darauffolgenden Juni in Eisenach mit Strauss selbst am Dirigentenpult ihre erfolgreiche Uraufführung.

Anders als im Falle von „Don Juan“ und „MacBeth“ liegt „Tod und Verklärung“ keine konkrete literarische Vorlage zugrunde; vielmehr formulierte Strauss rückblickend die programmatischen Hintergründe, die zur Entstehung des Werkes beitrugen: „Es war vor sechs Jahren, als mir der Gedanke auftauchte, die Todesstunde eines Menschen, der nach den höchsten idealen Zielen gestrebt hatte, also wohl eines Künstlers, in einer Tondichtung darzustellen. Der Kranke liegt im Schlummer schwer und unregelmäßig atmend zu Bette; freundliche Träume zaubern ein Lächeln auf das Antlitz des schwer Leidenden; der Schlaf wird leichter; er erwacht; gräßliche Schmerzen beginnen ihn wieder zu foltern, das Fieber schüttelt seine Glieder – als der Anfall zu Ende geht und die Schmerzen nachlassen, gedenkt er seines vergangenen Lebens: seine Kindheit zieht an ihm vorüber, seine Jünglingszeit mit seinem Streben, seinen Leidenschaften und

dann, während schon wieder Schmerzen sich einstellen, erscheint ihm die Frucht seines Lebenspfades, die Idee, das Ideal, das er zu verwirklichen, künstlerisch darzustellen versucht hat, das er aber nicht vollenden konnte, weil es von einem Menschen nicht zu vollenden war. Die Todesstunde naht, die Seele verläßt den Körper, um im ewigen Welt- raume das vollendet in herrlichster Gestalt zu finden, was es hienieden nicht erfüllen konnte.“

Programmmentwurf und musikalische Konzeption gehen in „Tod und Verklärung“ Hand in Hand. Die verschiedenen Zustände des todgeweihten Künstlers, die als Gliederungselemente für die Struktur des einsätzigen Werkes dienen, erlauben einen Aufbau in Anlehnung an den klassischen Sonatenhauptsatz. Das einleitende „Largo“ wird beherrscht von unregelmäßigen Rhythmen und zahlreichen Pausen: Sie symbolisieren den unruhigen Schlaf des Kranken, der sich unter der Wucht chromatisch verdichteter Harmonik im Hauptthema des „Allegro molto agitato“ alsbald voller Schmerzen aufbäumt. Ein erstes Mal erklingt bereits in der Exposition, angestimmt von Blechbläsern und tiefen Streichern, kurz das Motiv des „Ideals“, das Verklärungsmotiv, und verrät: der Tod ist nicht mehr weit entfernt. Träume entführen den Kranken noch einmal in die Vergangenheit; die zarte Flötenkan- tilene des zweiten Themas kennzeichnet



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

Musikalien
PETROLL

IHR FACHGESCHÄFT
FÜR NOTEN UND MUSIKLITERATUR

WIESBADEN:	FRANKFURT:
MARKTPLATZ 5	OEDER WEG 43
65183 WIESBADEN	60318 Frankfurt
TEL. 0611 / 37 09 70	TEL. 069 / 55 88 59 + 15 24 36 33
FAX: 0611 / 30 68 62	FAX: 069 / 55 87 33

40 Jahre
Erfahrung

BUS-ERLEBNISREISEN 2005

DANZIG UND MASURISCHE SEEN 17. - 26. AUGUST 2005

Stettin, Danzig, Marienburg;
5 Tage Erholung am See; Ausflüge:
'Heilige Linde', Lötzen, Sensburg;
zurück über Thorn u. Posen.

im DZ pro Person **830 EUR**

SNUPPERKUR KARLSBAD INKL. TAGESAUSFLUG PRAG 28. AUG. - 4. SEPT. 2005

3 Sterne Kurhotel, Vollpension,
Ärztl. Eingangsuntersuchung,
10 Anwendungen, Trinkkur,
Bus ab/bis Frankfurt-Hbf.

im DZ pro Person ab **673 EUR**

RELAX-WELLNESS-WOCHEN IN FRANZENSBAD 12. - 19. OKTOBER 2005

4 Sterne Kurhotel, Vollpension
Ärztl. Eingangsuntersuchung,
10 Anwendungen,
Bus ab/bis Frankfurt-Hbf.

im DZ pro Person **550 EUR**

♦ Unser Reiseprospekt 2005 enthält detaillierte Routen- und Leistungsbeschreibungen - bitte anfordern. ♦

Information und Beratung montags bis freitags von 9 - 15 Uhr bei:

Reisedienst Schmidt + Arndt GmbH • E-mail: info@reiserothfuchs.de
Am Steinernen Kreuz 9 • 65933 Frankfurt • Tel.: 069 - 39 55 65 • Fax: 069 - 3 80 83 89

die Kindheit, ein markantes Motiv in den Holzbläsern jugendlichen Taten-
drang. Die Durchführung wird von den
bereits vorgestellten musikalischen Ele-
menten durchdrungen und weist mit
dem bedrohlich pochenden Rhythmus
des Todesmotivs (in den Posaunen) und
weiteren Einsätzen des Verklärungs-
motivs auch auf noch Kommendes hin.
Nach einer verkürzten Reprise beruhigt
sich der Satz allmählich, und mit einem
langsamen „Emporschweben der Seele
in himmlisches Cdur“ (so Strauss in
seinem Skizzenbuch) ist der Schlußab-
schnitt erreicht, der ganz vom Ver-
klärungsmotiv beherrscht wird.

Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 5 cis-Moll

Während der junge Richard Strauss
sich mit seiner dezidierten Hinwendung
zu programmusikalischen Prinzipien
rasch als erfolgreicher Komponist eta-
blieren konnte, hatte es der um vier
Jahre ältere Gustav Mahler um 1890
ungleich schwerer. Auch für ihn ent-
zündete sich die Suche nach kompo-
sitorischer Identität an der Frage „Pro-
grammusik oder absolute Musik“, doch
im Unterschied zu Strauss konnte oder
wollte er sich nicht ausschließlich auf
eine der beiden Richtungen festlegen.
Die komplizierten Entstehungsgeschich-
ten der beiden ersten Sinfonien – die
(später wieder zurückgezogene) Formu-
lierung eines Programms für die erste

Sinfonie, der (nicht verwirklichte) Plan,
den Kopfsatz der Zweiten als Sinfoni-
sche Dichtung mit dem Titel „Todten-
feier“ zu veröffentlichen, instrumentale
Liedzitate in der ersten, Ausweitung der
Sinfonik durch die Einbeziehung einer
Gesangsstimme in der zweiten Sinfonie:
All dies sind Dokumente für den lang-
wierigen Prozeß der eigenen Positionie-
rung innerhalb dieses Spannungsfeldes.
Mahler gelangte schließlich zu einer
Synthese der Gattungen, die er auch in
den beiden folgenden Sinfonien noch
weiter erprobte. So markieren die vier
ersten Sinfonien, die ihrer übergreifen-
den Programmatik wegen auch als
„Wunderhorn-Sinfonien“ bezeichnet wer-
den, die frühe, deutlich von programm-
musikalischen Grundsätzen beeinflusste
Phase in Mahlers sinfonischem Schaf-
fen.

Einen offenkundig anderen Weg
wollte Mahler mit der fünften Sinfonie
einschlagen, an der er im Sommer 1901
zu arbeiten begann. Erstmals griff er
nun wieder auf rein instrumentale Mit-
tel der musikalischen Gestaltung zurück
und verzichtete auch ausdrücklich auf
die Formulierung eines Programms.
Seine langjährige Vertraute Natalie
Bauer-Lechner zitierte ihn mit den Wor-
ten: „Die menschliche Stimme würde
hier absolut nicht Raum finden. Es be-
darf nicht des Wortes, alles ist rein musi-
kalisch gesagt. Es wird auch eine regel-
rechte Symphonie in vier Sätzen, deren

**Wenn Sie einen Makler suchen,
der alle Seiten des Immobilienmarktes
kennt, dann rufen Sie uns an !**

**Büro Frankfurt · Tel. 069-24 44 49 49 · Fax 069-24 44 49 44
Frankfurt@engelvoelkers.com · www.engelvoelkers.com
Exklusive Affiliate of Christie's Great Estates · Immobilienmakler**



ENGEL & VÖLKERS®



„Ja, ich wwwill“

Einfacher als „JA-Sagen“! Sie wählen Ihre Hochzeits-Geschenke bei uns aus – und unter www.lorey-hochzeit.de
können Ihre Freunde und Verwandten nicht nur aussuchen, sondern auch gleich bestellen und bezahlen.
Alles bequem von zu Hause aus. Wo auch immer Ihre Gäste wwwohnen.

Schillerstraße 16, Große Eschersheimer Straße 11, 60313 Frankfurt, Telefon: 069/29 99 585, www.lorey.de

jeder für sich besteht und abgeschlossen ist und die nur in der verwandten Stimmung verbunden sind.“ Gleichwohl läßt sich in Mahlers gesamtem Œuvre, das wie kaum ein anderes von einer bis zum Äußersten gesteigerten Subjektivität durchdrungen ist, stets wenigstens ein ganz allgemeiner außermusikalischer Bezug herstellen, der mit einem Satz Mahlers umschrieben werden kann: „Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen“. Die „Welt“: das ist in Mahlers Musik fast immer der unendlich weite Kosmos menschlichen Empfindens und Erlebens: Freud und Leid, Liebe und Schmerz, Werden und Vergehen. Und so läßt sich, wie zu zeigen ist, auch in der fünften Sinfonie eine derartige „poetische Idee“ aufspüren.

Als Dirigent der Wiener Hofoper hatte Mahler nur während der Spielzeitpause in den Sommerferien Zeit und Muße, sich intensiv mit kompositorischen Plänen zu befassen. So konnte die fünfte Sinfonie erst 1902 vollendet werden. Hatte Mahler zu Beginn noch von einer „regelrechten Symphonie in vier Sätzen“ gesprochen, so modifizierte er im weiteren Arbeitsfortgang sein ursprüngliches Konzept und erweiterte das Werk um einen fünften Satz. Mit der Gliederung der fünf Sätze in drei „Abteilungen“ markierte Mahler außerdem satzübergreifende Zusammen-

hänge und Schwerpunkte: So bilden der erste und zweite Satz eine Einheit, und der vierte Satz erhält den Charakter eines Vorspiels zum Finale. Das Scherzo steht – als eigene „Abteilung“ bezeichnet – im Zentrum des gesamten Werkes. Die für Sinfonien übliche tonartliche Geschlossenheit wird zugunsten einer als teleologisch zu begreifenden Steigerung aufgegeben: Der erste Satz, seinem Charakter nach der langsame Satz der Sinfonie, steht in cis-Moll, der zweite, der eigentliche Kopfsatz, in a-Moll. Das D-Dur des triumphalen Finalsatzes ist bereits im Scherzo erreicht, wird mit dem Adagietto in F-Dur aber noch einmal für kurze Zeit verlassen. Angesichts dieser ungewöhnlichen Disposition hatte sich Mahler selbst übrigens dafür ausgesprochen, auf eine Tonartenbezeichnung der ganzen Sinfonie zu verzichten, „um Mißverständnissen vorzubeugen“.

Mit der Bezeichnung „Trauermarsch“ für den ersten Satz ist der programmatische Rahmen der ersten „Abteilung“ abgesteckt. Er bestätigt sich sogleich in der von den Blechbläsern dominierten Einleitung: Sie beginnt mit einem in gleißende Höhen aufsteigenden Trompetensolo und mündet in hartnäckige Repetitionen eines daraus abgeleiteten Triolenmotivs. Als bedeutsam für die motivische Arbeit erweisen sich im weiteren Verlauf auch drei markant punktierte, abwärts gerichtete Intervall-

sprünge der Hörner. Lyrische Kontraste bilden das von den Violinen exponierte klagende Hauptthema des Satzes, ein schwingendes, verklärtes Holzbläser-Thema, das fast an Franz Schubert erinnert, und eine geradezu kammermusikalisch anmutende, balladenartige Streicherpassage. Doch der Gestus der Unerbittlichkeit, der die Einleitungstakte kennzeichnete, durchdringt immer wieder das musikalische Geschehen und weitet sich in einem mit „Leidenschaftlich. Wild“ überschriebenen, musikalisch neuen Abschnitt zu namenlosem Entsetzen. Gegen Ende erklingt, angestimmt von Flöten und Klarinetten, eine Reminiszenz an das Lied „Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n“ aus den „Kindertotenliedern“ – und sie verdeutlicht noch einmal die programmatische Dimension des Trauermarsches. Ein gelender Aufschrei der hohen Holzbläser bildet das Hauptmotiv des zweiten Satzes, der dem emotional aufgeladenen Charakter des ersten noch weitere Facetten hinzufügt und seine enge Verbundenheit mit diesem durch motivische Wiederaufnahmen zu erkennen gibt.

Neue Ausdruckswelten erschließt das Scherzo, das eine schier unübersehbare Fülle motivisch-thematischer Gestalten und musikalischer Gesten vor dem Hörer ausbreitet. (Der außerordentlichen Komplexität seiner Struktur war sich Mahler übrigens selbst bewußt; er

bekannte, der Satz sei „enorm schwer zu arbeiten. Die scheinbare Wirrniss muß wie bei einem gotischen Dome sich zu höchster Ordnung und Harmonie auflösen.“) Eine Orientierung durch die kunstvolle Polyphonie der ungemein raffiniert instrumentierten Partitur bietet das solistisch eingesetzte Horn, das gleich zu Beginn den Ländlercharakter des Satzes exponiert. In diese heitere Beschaulichkeit der bisweilen „wienerisch“ schwingenden Dreivierteltaktphrasen bricht allerdings schon bald ein insistierendes rhythmisches Motiv ein – zunächst im Glockenspiel, dann aufgenommen von Trompete und Holzklapper – und macht erneut auf die allgegenwärtige Nähe des Todes aufmerksam. Am Ende des Satzes intensiviert es sich dann in bedrohlichem Paukenschlag zu einem ostinaten Totentanz.

Wenn man Zeitzeugen Glauben schenken darf, dann verdankt sich die zarte, verhaltene Stimmung des Adagietto einer ganz besonderen biographischen Konstellation. Mahler hatte im Herbst 1901, also wenige Monate nach dem Beginn der Arbeit an der Fünften, die junge Alma Schindler kennen- und lieben gelernt und sie im März 1902 vor den Traualtar geführt. Willem Mengelberg, holländischer Dirigent, frühzeitiger Förderer und Freund Mahlers, berichtet, Mahler habe die Partitur des Adagietto kommentarlos an Alma gesandt – als musikalische Liebeserklärung: „Sie hat

es verstanden und schrieb ihm: er solle kommen!! [...] Wenn Musik eine Sprache ist, so ist sie es hier – er sagt ihr alles in Tönen, in Klängen, in: Musik.“ In breitem Strom ergießt sich eine lyrische, mit Vorhalten reich verzierte Melodie, vorgetragen nur von Streichern und Harfe. Aus dem im Pianissimo verklingenden Schlußakkord des Adagietto schwingt sich übergangslos die Einleitung des Rondo-Finales auf. Hier werden zunächst die unterschiedlichen Themen vorgestellt, die das über weite Teile fugiert gestaltete Rondo tragen. Gleich zu Beginn wird von den Hörnern auch ein Choral angestimmt, der in Bruchstücken immer wieder durch den Satz scheint und am Ende dann vom gesamten Blechbläserchor zu hymnischem Glanz erhöht wird.

Wie bei allen seinen Sinfonien sah sich Mahler auch bei der Fünften, die unter seiner eigenen Leitung am 18. Oktober 1904 in Köln ihre Uraufführung erlebte, mit verbreiteter Ratlosigkeit bis hin zu negativen Reaktionen von Publikum und Presse konfrontiert. Zu einem ausgewogeneren Urteil kam Richard Strauss, der Mahler im März 1905 von der Berliner Erstaufführung mit Arthur Nikisch berichtete: „Ihre 5. Symphonie hat mir neulich bei der Generalprobe wieder große Freude bereitet, die mir nur durch das kleine Adagietto etwas getrübt wurde. Daß dasselbe beim Publikum am Meisten gefallen hat, ge-

schieht Ihnen dafür auch ganz recht. Die beiden ersten Sätze besonders sind sehr großartig; das geniale Scherzo wirkte nur etwas zu lang; wie viel da die etwas ungenügende Ausführung Schuld trägt, entzog sich meiner Beurteilung. Ihr Werk hatte in der Generalprobe einen ungetrübt großen Erfolg. Das Abendpublikum dagegen hat sich, wie mir berichtet wurde, etwas denkfauler gezeigt, was Ihnen u. mir nichts Neues sein dürfte.“

Noch einmal zurück zur Frage des „Programms“ der fünften Sinfonie, in der Mahler eigentlich ganz bewußt programmatische Konnotationen hatte vermeiden wollen: Es mutet geradezu paradox an, daß manch einen Hörer heute dennoch unwillkürlich außermusikalische Assoziationen ergreifen dürften – verbindet sich doch gerade mit der Musik der fünften Sinfonie die morbide Sinnlichkeit der Bilder von Luchino Viscontis Film „Der Tod in Venedig“ nach der gleichnamigen Novelle von Thomas Mann, der wiederum seine Figur des Gustav Aschenbach mit Blick auf die Person Gustav Mahlers entworfen hatte.

Dr. Susanne Schaal-Gotthardt

Frankfurter Museumsorchester

1. Violine

Alejandro Rutkauskas**
 Gesine Kalbhenn-Rzepka
 Andreas Martin
 Susanne Callenberg-Bissinger
 Arvi Rebassoo
 Sergio Katz
 Hartmut Krause
 Christine Schwarzmayr
 Freya Ritts-Kirby
 Juliane Strienz
 Almut Frenzel
 Jefimija Brajovic
 Karin Allgeier
 Cornelia Ilg
 Olivia Schenkel
 Daiju Araki*

2. Violine

Guntrun Hausmann
 Ulrich Poschner**
 Walter Heyland
 Gabor Binder
 Enite Trappe
 Theo Herrmann
 Wolfgang Schmidt
 Doris Drehwald
 Lin Ye
 Susanna Laubstein
 Frank Plieninger
 Astrid Mäurer
 Marion Thomas*
 Claudia Begemann**

Viola

Philipp Nickel
 Yumiko Noda
 Ludwig Hampe
 Martin Lauer
 Philipp Hufnagel
 Robert Majoros
 Miyuki Saito

Jean-Marc Vogt
 Mathias Bild
 Ulla Hirsch
 Friederike Ragg**
 Barbara Walz**

Violoncello

Daniel Robert Graf
 Sabine Krams
 Kaamel Salah-Eldin
 Johannes Oesterlee
 Heide Schramm
 Eric Plumettaz
 Philipp Bosbach
 Horst Schönwälder
 Louise Giedraitis
 Corinna Schmitz

Kontrabaß

Ichiro Noda
 Bruno Suys
 Hedwig Matros
 Akihiro Adachi
 Choul-Won Pyun
 Ulrich Goltz
 Pedro Gadelha
 Carmen Brendel**

Flöte

Sarah Louvion
 Anne-Cathérine Heinzmann
 Rolf Bissinger
 Almuth Turré

Oboe

Nick Deutsch
 Vojislav Miller
 Bernd Hartmann

Klarinette

Johannes Gmeinder
 Diemut Schneider-Tetzlaff
 Matthias Höfer

Fagott

Karl Ventulett
 Richard Morschel
 Eberhard Beer

Horn

Mahir Kalmik
 Thomas Bernstein
 Silke Schurack
 Elke Benz
 Dirk Delorette
 Detlef Holzhauser

Trompete

David Tasa
 Wolfgang Guggenberger
 Dominik Ring
 Joris Laenen**

Posaune

Reinhard Nietert
 Hartmut Friedrich
 Manfred Keller

Tuba

Oswald Prader**

Pauke

Ulrich Weber

Schlagzeug

Jürgen Friedel
 Nicole Hartig
 Kayoko Tasaki*
 N.N.**

Harfe

Françoise Friedrich
 Barbara Mayr

* Praktikant/-in

** Gast

Liebe Freunde der Museumskonzerte,

mit diesem Programmheft möchten wir erstmals an dieser Stelle die aktuelle Orchesterbesetzung des heutigen Konzerts bekanntgeben – einem Wunsch Rechnung tragend, der sowohl von der Seite des Publikums als auch aus den Reihen des Orchesters geäußert wurde. Außerdem möchten wir Sie hier in Zukunft über Personalia des Museumsorchesters auf dem laufenden halten.

Wir wünschen Ihnen einen anregenden Konzertbesuch.

Orchestervorstand des Frankfurter Opernhaus- und Museumsorchesters
Vorstand der Frankfurter Museums-Gesellschaft e. V.

ECHE ORIENT – TEPPICHE

Riesenauswahl, auch alte Stücke

aus

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

sowie

TAPETEN, GARDINEN, KUNSTGEWERBE und BODENBELÄGE

Schwinn & Starck

seit 1750

Schlitzerstr. 9-11 Frankfurt-Riederwald, Telefon 069 /28 76 44 Fax 069/ 41 65 38

Homepage: www.schwinn-starck.de

E-Mail: Info@schwinn-starck.de

Öffnungszeiten: Mo 11.00 – 18.30

Di-Fr 10.15 – 18.30

Sa 11.00 – 16.00



Wagner Elektrotechnik GmbH & Co. KG

Höferweg 26 · 61184 Karben

Tel. 06039 / 95190 · Fax 0 60 39 / 95191

Internet: www.wagnerelektrotechnik.de

E-Mail: mail@wagnerelektrotechnik.de

Neue Maßstäbe in **Komfort** und **Sicherheit** durch Bussysteme.

Kompetent und fachgerecht führen wir alle Dienstleistungen aus:

Kabelanlagen mit Funktionserhalt
Gebäudeleittechnik mit EIB und LCN
Beleuchtungsanlagen
SAT-Anlagen
Telefon- und EDV-Verkabelungen
USV-Anlagen
Kundendienst

Brandmeldeanlagen
Störmeldeanlagen
Zugangskontrolle
Sprechanlagen
Telefonanlagen
Einbruchmeldeanlagen
und vieles mehr

1. Kammermusik-Abend
Alte Oper, Mozart-Saal

W. A. Mozart

Béla Bartók

Franz Schubert

29. September 2005, 20.00 Uhr

Streichquartett B-Dur KV 589

Streichquartett Nr. 4 Sz 91

Streichquintett C-Dur op. 163 D 956

ARTEMIS QUARTETT und
ALBAN GERHARDT *Violoncello*

1. Familienkonzert
Alte Oper, Mozart-Saal

Das Cello von eins bis acht

9. Oktober 2005, 16.00 Uhr

Cellogruppe des Museumsorchesters

Christian Kabitz *Moderation*

Wir empfehlen den Besuch für Kinder ab 5 Jahren.

Vorverkauf für alle sechs Familienkonzerte ab 1. September 2005.

Eintritt:	€ 6,80	für Kinder bis 14 Jahre
	€ 14,50	für Erwachsene

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.

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

Schüler, Studenten, Rentner, Wehr- und Zivildienst-
 leistende, Arbeitslose sowie Inhaber des Frankfurt-
 Passes erhalten gegen Vorlage des jeweiligen Aus-
 weises frühestens eine Stunde vor Vorstellungsbeginn
 Karten – soweit ausreichend vorhanden –
 zu einem Einheitspreis von € 11,–.

Die Einführungsvorträge sind nicht Bestandteil des Ein-
 trittspreises. Es handelt sich um ein unentgeltliches, zusätz-
 liches Angebot für alle Konzertbesucher, 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-Kon-
 zert: am Donnerstag davor bis 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.

**Programm-, Besetzungs- und Terminänderungen
 sind vorbehalten.**

Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.
 Telefon 0 69/28 14 65, Fax 0 69/28 94 43
 e-mail: info@museumskonzerte.de



Kultur braucht Freiräume
und einen Partner, der sie schafft.

Die Allianz Kulturstiftung tritt an, um im Geist europäischer Integration Projekte für Jugend und Kultur in ganz Europa zu fördern. Die Förderkriterien sind dabei bewusst weit gefasst: gegen Ausgrenzung, für Integration und den Aufbau eines europäischen Kulturnetzwerks. Denn Kultur kann besser als jedes andere Medium Brücken für ein neues Europa bauen, zwischen unterschiedlichen Mentalitäten, Sprachen und Generationen. www.allianz-kulturstiftung.de

Hoffentlich Allianz.

Allianz 
Versicherung Vorsorge Vermögen

Ein Unternehmen der **Allianz Group**