

200 Jahre
Museumskonzerte

Frankfurter
Museums-Gesellschaft e.V.

www.museumskonzerte.de
Spielzeit 2007/2008

Alte Oper Großer Saal

4. Sonntags-Konzert

9. Dezember 2007, 11 Uhr

4. Montags-Konzert

10. Dezember 2007, 20 Uhr

Frankfurter
Museums-
orchester

Paolo Carignani
Dirigent

Caroline Stein
Sopran



Paolo Carignani

Paolo Carignani ist seit 1999 Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt und Künstlerischer Leiter der Konzerte des Frankfurter Museumsorchesters. In dieser Saison stehen für ihn hier die Neuinszenierungen von Dukas' *Ariane et Barbe-Bleue* und Beethovens *Fidelio*, die konzertanten Vorstellungen von Verdis *Otello* und Pintschers *L'espace d'erner* sowie fünf Museumskonzerte in der Alten Oper auf dem Programm. Gastengagements führen ihn unter anderen an die Opernhäuser von Antwerpen, Amsterdam, Wien, München und Zürich sowie 2008 an die Metropolitan Opera in New York. Carignani dirigierte neben zahlreichen italienischen Opernhäusern auch an der Wiener und der Münchner Staatsoper, dem Concertgebouw und Opernhaus Amsterdam, dem Opernhaus Zürich, dem War Memorial San Francisco, dem Royal Opera House Covent Garden London, beim Glyndebourne Festival, an der Deutschen Oper Berlin, der Opéra de la Bastille Paris, dem Gran Teatre del Liceu Barcelona und der Norske Opera Oslo. Neben dem Museumsorchester arbeitete Carignani für symphonische Konzerte u. a. mit den Münchner Philharmonikern, mit dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, der Kioi Sinfonietta, dem Detroit Symphony Orchestra, der Jungen Deutschen Philharmonie, dem Göteborg Symphony Orchestra, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin.



Liebe Freunde der Museumskonzerte,
wir wünschen Ihnen ein geruhsames Weihnachtsfest
und alles Gute zum neuen Jahr –
und freuen uns, Sie im Januar wieder in der Alten Oper zu begrüßen.
Ihre Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.

Maurice Ravel
(1875–1937)

Le Tombeau de Couperin

- I. Prélude
- II. Forlane
- III. Menuet
- IV. Rigaudon

Pierre Boulez
(*1925)

Don aus Pli selon Pli (Portrait de Mallarmé)

– Pause –

Igor Strawinsky
(1882–1971)

Le Sacre du Printemps (Das Frühlingsopfer)
Bilder aus dem heidnischen Rußland

Teil I: Die Anbetung der Erde

Einleitung

Die Vorboten des Frühlings – Tanz der jungen Mädchen

Das Spiel der Entführung – Frühlingsreigen

Kampfspiel der feindlichen Stämme

Zug des Weisen – Der Weise – Tanz der Erde

Teil II: Das Opfer

Einleitung

Mystischer Reigen der jungen Mädchen

Verherrlichung der Erwählten

Beschwörung der Ahnen

Ritualtanz der Geister der Ahnen

Opfertanz der Erwählten

Caroline Stein *Sopran*

Frankfurter Museumsorchester

Paolo Carignani *Dirigent*

Einführungsvorträge:
Paul Bartholomäi

Sonntag, 9. Dezember 2007, 10.15 Uhr

Mozart Saal, **begrenzte Platzanzahl**

Montag, 10. Dezember 2007, 19.15 Uhr

Mozart Saal, **begrenzte Platzanzahl**

Wichtiger Hinweis: Der Einführungsvortrag beginnt pünktlich; im Interesse des Vortragenden und der Zuhörer bitten wir um Verständnis, daß nach 10.20 Uhr bzw. 19.20 Uhr kein Einlaß mehr in den Saal gewährt werden kann.

Maurice Ravel: ***Le Tombeau de Couperin***

Ravel schrieb nur wenige Orchesterkompositionen, orchestrierte aber einen großen Teil seiner Klaviermusik, darunter *Alborado del gracioso* und *Valses nobles et sentimentales*. Auch sein letztes Werk für Soloklavier, *Le Tombeau de Couperin*, das zwischen 1914 und 1917 entstand, gehört dazu. Eine Vielfalt an zusätzlichen Klangfarben entsteht durch die Orchestrierung, doch die klare Struktur des Klavierwerkes bleibt erhalten, die Ravel im Fall dieser Orchestersuite besonders wichtig war. Er verneigte sich damit vor der französischen Musik des 18. Jahrhunderts und einem ihrer wichtigsten Vertreter, dem Cembalisten François Couperin (1668-1733). Bewußt berief er sich auf die musikalische Vergangenheit seines Landes und stellte sich damit gegen die Vormachtstellung der deutschen Musik in Frankreich und besonders Richard Wagner, dessen Schatten noch immer über Paris lag.

Das Werk ist jedoch kein Rückschritt in die Vergangenheit, vielmehr schuf Ravel mit den alten Tanzformen etwas Neues. Zeitgenössisch ist vor allem die Harmonik. Chromatik, Pentatonik und auch die mittelalterlichen Kirchentonarten erweitern das Klangspektrum enorm. Am Beginn des zweiten Satzes, der *Forlane*, einem lebhaften Volkstanz im 6/8-Takt, vermied Ravel Tonwiederholungen, so daß fast der komplette chromatische Tonvorrat innerhalb kurzer Zeit vorkommt.

Besonders mit der Struktur des Werkes stellte Ravel den Bezug zum 18. Jahrhundert her: Die barocken Tänze *Forlane*, *Menuet* und *Rigaudon* bleiben als Grundstruktur erhalten. Genau diese strengen Formen schienen Ravel geeignet, um darin das Gedenken an seine gefallenen Freunde im Krieg zu verbergen. Das Grabmal, wörtliche Übersetzung von *tombeau*, galt in der ursprünglichen Klavierfassung weniger François Couperin als vielmehr Ravels Kameraden. In die spielerische Musik der Tänze schleicht sich eine labile Harmonik, die den heiteren Gesamteindruck trübt. Für den Erstdruck der Klavierausgabe entwarf Ravel eigenhändig eine Zeichnung mit einer Urne und widmete jeden Satz einem seiner toten Freunde. Auf diese Zusätze verzichtete er in der Orchesterfassung und betonte so den neoklassizistischen Aspekt.

Pierre Boulez: *Don aus Pli selon Pli*

„Das Fagott des *Sacre* ersetzte die Flöte des *Faun*“, schrieb Pierre Boulez 1956 als Beispiel für die „notwendigen Oberflächenschocks“, die die „zeitgenössische Wahrheit“ formten, und spielte damit auf die skandalträchtige Uraufführung des *Sacre du Printemps* 1913 an. Die neue Klangsprache des *Sacre* verdrängte den in Frankreich geprägten impressionistischen Stil von Claude Debussy, dessen *Prélude à l'après-midi d'un faune* 1894 selbst eine klangliche Revolution bedeutet hatte. Wie Debussys symphonische Dichtung

5. Sonntagskonzert
 5. Montagskonzert
 Alte Oper, Großer Saal

27. Januar 2008, 11.00 Uhr
 28. Januar 2008, 20.00 Uhr

Béla Bartók
 (1881–1945)

Zwei Bilder für Orchester Sz 46

Sergej Rachmaninow
 (1873–1943)

Konzert für Klavier und Orchester
 Nr. 2 c-Moll op. 18

Peter Tschaikowsky
 (1840–1893)

Sinfonie Nr. 1 g-Moll op. 13 „*Winterträume*“

LISE DE LA SALLE *Klavier*
 CORNELIUS MEISTER *Dirigent*

*Wenn von neuen Dirigenten die Rede ist, von Hoffnungsträgern für die
 Zunft und Zukunft, fällt unweigerlich sein Name: Cornelius Meister, Jahr-
 gang 1980, kam als Deutschlands jüngster Generalmusikdirektor nach
 Heidelberg, an das Theater und Philharmonische Orchester der Stadt.
 Seine musikalischen Talentproben, eher schon Beweise einer frühen
 Meisterschaft, versetzen Publikum und Kritik in helle – und einhellige –
 Begeisterung.*



Familienkonzert
 Sonntag, 16. März 2008, 16.00 Uhr
 Alte Oper, Mozart Saal

**Kinder spielen für Kinder: Wir laden unser junges Publikum ein,
 selbst ein Familienkonzert zu gestalten.**

Teilnehmen können Kinder bis 13 Jahre, gern auch als Gruppe.
 Schreibt uns, wie alt Ihr seid, welches Instrument Ihr spielt
 und schickt uns eine Tonaufnahme mit dem Stück, das Ihr
 gern auf der Bühne spielen möchtet – es sollte nicht länger
 als drei Minuten sein.

Bewerbungsschluß ist der 5. Januar 2008

Wir freuen uns auf Eure Zusendungen!
 Eure Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.

4. Museumskonzert

inspirierte auch Boulez die Dichtung Stéphane Mallarmés zu einem musikalischen Werk. Zwischen 1957 und 1962 entstanden fünf musikalische Portraits des Dichters, die Boulez als Zyklus unter dem Titel *Pli selon Pli* veröffentlichte. *Don* und *Tombeau* rahmen drei *Improvisations* ein. Das erste und letzte Stück erfordern eine große Orchesterbesetzung, die drei Mittelstücke sind für kleine und spezielle Besetzungen komponiert. Insofern ist eine zyklische Struktur angelegt, die es dennoch erlaubt, die Stücke einzeln aufzuführen.

Don, das zuletzt vollendete Stück, eröffnet nicht nur den Zyklus, sondern auch eine Reflexion über das Verhältnis von Sprache und Musik. Das Werk bringt Mallarmés Sprache im emphatischen Sinn zum Klingen. Sie ist mit einem Satz und einigen Fragmenten wörtlich zu hören, die meiste Zeit des Stücks allerdings erklingt sie als in Musik übersetzte Sprache. An Mallarmés Texten reizte Boulez „die ungewöhnliche formale Dichte. Schon der Inhalt seiner Gedichte ist außergewöhnlich, sie haben eine recht eigenartige Mythologie; aber auch die Syntax der französischen Sprache wurde nie soweit getrieben. [...] Mallarmé suchte die Grundgegebenheiten der französischen Grammatik neu zu überdenken. Seine Dichtungen zeigen dies in überaus konzentrierter Weise.“ Diese Sprache in Musik zu setzen wie bei einer romantischen Liedkomposition schien Boulez unmöglich. Die Skepsis beschränkt sich in Boulez' Werk allerdings nicht auf

Mallarmé; das schwierige Verhältnis von Sprache und Musik beschäftigt den französischen Komponisten sein ganzes Leben, mehrere Opernprojekte wurden nicht verwirklicht. Über diese Herausforderung schrieb er: „Die direkte Übertragung ist nicht möglich. Man muß die Elemente umwandeln und sie dem spezifischen Charakter der musikalischen Sprache anpassen. Andernfalls erhält man falsche Gleichsetzungen, welche den strukturellen, idiomatischen Regeln der Entsprechung nicht genügen.“

Das strukturelle und auch klangliche Interesse an der Sprache spielte schon für Mallarmé eine wichtige Rolle. Seine Gedichte sind sehr schwer zu übersetzen, da sie mit dem spezifischen Klang einzelner Wörter arbeiten, der in der Übersetzung verloren geht. Boulez zitiert vorausschauend in der Mitte seines Stücks Fragmente aus den „Improvisations“ und fügt hier Wörter von ähnlicher Klanglichkeit aneinander: „échos“, „épaves“, „écume“. Das öffnende „é“ faltet verschiedene Lesarten der Sprache auf, die hier ihrer Bedeutung enthoben wird – weshalb auch hier auf eine Übersetzung der Wörter verzichtet wird. Das Öffnen ist die zentrale Geste in *Don*, sie steht am unmittelbaren Beginn des Werkes und zeigt sich auch in der Musik. Öffnen meint hier vor allem das Öffnen eines Raumes von Möglichkeiten für den Zuhörer, den Boulez quasi nachgeordnet an der Komposition teilhaben läßt.

Don beginnt mit einer starken Geste. Ein lauter instrumentaler Schlag rüttelt



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

GESUNDHEITSREISEN IM WINTER 2008

Kuren in Böhmen inkl. Busanreise, Verpflegung, Arzt und allen Anwendungen im Haus

JOACHIMSTHAL

Radon-Heilbad im Erzgebirge

3 Wochen: 3.-24. Februar 2008

3- und 4-Sterne-Kurhotels

ab 1.132 € p.P. im DZ

PODEBRADY

der Kurort für's Herz

3 Wochen: 6.-27. Februar 2008

Kurhaus Libensky***

ab 676 € p.P. im DZ

KARLSBAD

Entspannung für Genießer

1 Woche: 11.-18. März 2008

Kurhotel Sanssouci****

466 € p.P. im DZ

Unser Kurkatalog 2008 ist erschienen. Ganzjährig Angebote für 1-, 2- oder 3-Wochen Gesundheitsreisen in die böhmischen Traditionsbäder Marienbad, Karlsbad, Franzensbad und Joachimsthal.

Kostenlose Prospekte, Information und Beratung montags bis freitags von 8 - 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

auf und ist doch nach einer Achtelnote schon wieder vorbei. Lediglich die Streicher halten ihren Ton länger aus. Nur einen Takt später setzt der Sopran mit dem einzigen gesungenen Text des Stückes ein: „Je t’apporte l’enfant d’une nuit d’Idumée!“ Die Stimme wird syllabisch vom Klavier, der Harfe und dem Vibraphon begleitet, wodurch die Sprache schon in Musik übersetzt wird, sie gleichzeitig anwesend und abwesend ist.

Die Zeile eröffnet Mallarmés Gedicht *Don du Poème* und lässt die Kunst als Geburtsvorgang erscheinen. Das Geschenk oder die Gabe des Gedichts ist ein Kind aus einer Nacht. Mallarmé verdunkelt aber diese klar wirkende Zeile mit dem Zusatz „d’Idumée“, der zu unterschiedlichen Interpretationen angeregt hat. Die Idumäer erscheinen im Alten Testament häufig als Fremdlinge und Ungläubige. Eine Bibelstelle, die von der Verführung Salomons zur Abgötterei durch die idumäischen Weiber berichtet, könnte Aufschluß geben. Demnach wäre das Gedicht eine Ausgeburt einer lasterhaften Liebesnacht.

Für Boulez’ Werk ist aber auch hier weniger die Bedeutung der Wörter als deren Klang und Funktion entscheidend. Mit dem Zusatz „d’Idumée“ rückt der Satz ins Dunkle, Ungreifbare. Übertragen auf die Sprache verflüchtigt sich diese mit dem bzw. durch das Gedicht, was Boulez auf die Musik überträgt. Er entfaltet einen amorphen Klang von drei Orchestergruppen, den hohen, middle-

ren und tiefen Registern. Fragmentarisch und diskontinuierlich werden Melodieketten und musikalische Ereignisse aneinandergereiht, die damit einen deutlichen Gegensatz zum starken Anfangsakkord und der zielgerichteten Gesangslinie bilden. *Don* läßt sich als Suche nach einem Klang und eine Umgangsform mit der Sprache verstehen.

Das Bild der Falte und des Auffaltens spielt dabei für Boulez eine zentrale Rolle. *Don* eröffnet einen Zyklus, der übersetzt etwa „Falte für Falte“ heißt. Mit diesem Titel, der ebenfalls auf Mallarmé zurückgeht, gibt der Komponist dem Zuhörer eine Richtung für seine Wahrnehmung. Das Falten und Auffalten verbirgt und offenbart gleichzeitig; eine Falte gibt immer nur den Blick auf einen Teil frei, aber nie auf das Ganze. Bei Mallarmé ist über die Falte zu lesen: „Diese Faltung dunkler Spitze, die das Unendliche festhält, tausendfach verknüpft, jede dem Faden oder dessen verborgener Fortsetzung entlang ihr Geheimnis haltend, legt die auseinanderliegenden Verschlingungen zusammen, in denen eine Pracht schläft, Zauber, Knoten, Blätter, um aufgenommen zu werden und vergegenwärtigt“.

Igor Strawinsky: *Le Sacre du Printemps*

Das Unvorhersehbare einer Faltung betont Boulez auch im Zusammenhang mit Strawinskys *Le Sacre du Printemps*, worauf er in seinen Schriften immer wieder zu sprechen kommt. Unvorher-

sehbare Verknüpfungen entstehen bei Strawinsky durch die teilweise unregelmäßige Vervielfältigung eines ursprünglich sehr klar wahrnehmbaren Grundpulses: „Dabei entstehen natürlich die erregendsten Wirkungen durch die unregelmäßige Folge, das Phänomen des Unvorhersehbaren innerhalb eines vorhersehbaren Zusammenhangs“, wie Boulez schreibt. Der Puls und dessen musikalische Entsprechung im Rhythmus ist das wichtigste Element in Strawinskys *Sacre*. Mit seiner Ballettmusik revolutionierte der russische Komponist 1913 die Musik und erzeugte gleichzeitig einen der größten Skandale in der Musikgeschichte.

Das Publikum der Pariser Uraufführung erlebte eine Musik, in der sich ständig die Akzente veränderten. Das Jahrhunderte lang vorherrschende musikalische Element – die Melodie – wird nahezu eliminiert, der Rhythmus und seine gewaltige Kraft bestimmen die Musik. Zu Beginn des Werks ist jene Fagottmelodie zu hören, die Boulez als Ausdruck einer neuen Tonsprache ansah. Bei Strawinsky wird diese Melodie jedoch nicht weiterentwickelt und ist damit kein musikalisches Thema im traditionellen Sinne, das weitergesponnen, variiert und wiederholt wird. Vielmehr ist sie eine musikalische Schicht, auf der sich schnell weitere ablagern. Diese Schichten verlaufen sowohl horizontal als auch vertikal. Horizontal, wenn sich die Klangfarben der unterschiedlichen Instrumente überlagern

und die Musik durch ständige Rhythmusänderungen eine massive Beschleunigung erfährt. Vertikal, wenn Akkordblöcke aneinandergereiht werden, die keinem funktionalen Verlauf mehr folgen. Strawinskys clusterartige Akkordgebilde folgen keiner Richtung, sondern stehen als Einzelereignisse da.

Doch nicht nur die Zuhörer mußten – und müssen vielleicht auch heute noch – ihre gewohnten Bahnen verlassen, auch die Musiker stehen vor extremen Herausforderungen. Die Streicher schlagen häufig ihre Instrumente, sehr schnelle Staccati erzeugen einen hämmernden und gewalttätigen Klang. Mit diesem Klang bricht sich eine Naturkraft ihre Bahn, um die es Strawinsky und seinem Bühnenbildner Nikolaus Roerich ging. Mit ihm zusammen schuf er das Szenarium für die berühmten Ballets russes, deren Leiter Sergej Djaghilew ihm den Auftrag erteilt hatte, nachdem Strawinskys *Feuervogel* 1910 den russischen Komponisten mit einem Schlag berühmt gemacht hatte.

Für seinen zweiten Auftrag hatte Strawinsky das Thema schon im Kopf, bevor er ihn erhielt: „Als ich in St. Petersburg die letzten Seiten des *Feuervogel* niederschrieb, überkam mich eines Tages – völlig unerwartet, denn ich war mit ganz anderen Dingen beschäftigt – die Vision einer großen heidnischen Feier: alte weise Männer sitzen im Kreis und schauen dem Todestanz eines jungen Mädchens zu, das geopfert werden soll, um den Gott des Frühlings günstig

4. Museumskonzert

zu stimmen. Das war das Thema von *Sacre du Printemps*. Diese Vision bewegte mich sehr, und ich beschrieb sie sogleich meinem Freund, dem Maler Nikolas Roerich, der ein Kenner auf dem Gebiet heidnischer Beschwörung war. Er nahm meine Idee begeistert auf und wurde mein Mitarbeiter an diesem Werk.“

Strawinskys Frühling erzählt kein langsames Sprießen und Knospen, sondern ist überraschend und überwältigend. Der Komponist liebte „den wilden russischen Frühling, der in einer Stunde zu beginnen schien und wie ein Aufbrechen der ganzen Erde war. Das war das wunderbarste Erlebnis in jedem Jahr meiner Kindheit.“ Wild und in nur einer guten halben Stunde vollzieht sich Strawinskys Frühlingsopfer, orgiastisch und stürmisch. Und ebenso stürmisch reagierte das entsetzte Pariser Publikum auf die Musik und die Choreographie von Vaslav Nijinsky, wie sich der Schriftsteller, Maler und Regisseur Jean Cocteau erinnerte: „Man lachte, spuckte, pfiff, ahmte Tierlaute nach, und viel-

leicht hätte man schon nach einiger Zeit aufgegeben, wenn nicht die Menge der Ästheten und einige Musiker in ihrem Übereifer das Publikum in den Logen beschimpft und sogar geschubst hätte. Der Lärm degenerierte zum Handgemenge.“ Diesen Skandal erzeugten die Musik und die Choreographie gemeinsam, doch das Verhältnis von Strawinsky und Nijinsky war problematisch. In seinen Erinnerungen distanziert sich der Komponist scharf von der Choreographie: „Die Choreographie wirkte wie eine mühevollte Arbeit ohne Zweck und Ziel und nicht wie eine bildhafte Darstellung, die klar und natürlich den Vorschriften folgt, die sich aus der Musik ergeben. Wie weit war das von dem entfernt, was ich gewollt hatte!“ Was er wirklich gewollt hatte, ließ sich ein Jahr nach der Uraufführung ohne jeden Skandal im Konzertsaal nachhören. Nun bewies die Musik, daß sie hervorragend als symphonisches Werk, auch ohne Tanz, bestehen kann.

Olaf A. Schmitt

CD-Empfehlungen

Ravel Dutoit / Sinf.-Orch. Montréal	Le Tombeau de Couperin	Dec 4602142
Boulez Boulez / Schäfer / Ensemble Intercontemporain	Pli selon Pli	DG 4713442
Strawinsky Jansons / Oslo Phil.	Le Sacre du Printemps	EMI 5864412



Caroline Stein

Geboren in Königstein, studierte Caroline Stein in Köln und debütierte am Mainfrankentheater Würzburg. Sie war Ensemblemitglied am Staatstheater Wiesbaden und der Staatsoper Hannover, wo sie u. a. die Deutsche Erstaufführung von Ligetis *Le Grand Macabre* sang. Für diese Interpretation wurde sie in der Zeitschrift *Opernwelt* als „Sängerin des Jahres“ nominiert und sang die Rolle auch am Royal Opera House Covent Garden und De Vlaamse Opera. Gastengagements führten sie an die Opernhäuser in Berlin, Düsseldorf, Dresden, Leipzig, Mannheim und München.

Als Blumenmädchen in *Parsifal* debütierte sie bei den Bayreuther Festspielen. An der Oper Frankfurt war sie in Rihms *Die Eroberung von Mexiko* und Hindemiths *Cardillac* zu erleben. Mit den Berliner Philharmonikern nahm sie Ligetis *Requiem* auf CD auf. Als Woglinde stand sie in Bayreuth und Las Palmas auf der Bühne, in *Parsifal* trat sie auch bei den Osterfestspielen in Salzburg und den Festivals in Edinburgh und Luzern auf. Bei den Salzburger Festspielen sang sie Schumanns *Faustszenen* unter Claudio Abbado. An der Opera de Lausanne debütierte sie in Pascal Dusapins Oper *Medeamaterial*. Zuletzt wurde sie u. a. an die San Francisco Opera, die Staatsoper Berlin, das Staatstheater am Gärtnerplatz München, die Opéra de Lyon, das Pariser Théâtre de Châtelet und das Teatro San Carlo Napoli engagiert.

4. Museumskonzert

Frankfurter Museumsorchester

Besetzung vom 9./10. Dezember 2007

1. Violine

Ingo de Haas
Karin Boerries
Andreas Martin
Vladislav Brunner
Susanne Callenberg-Bissinger
Arvi Rebassoo
Sergio Katz
Basma Abdel-Rahim
Kristin Reibach
Christine Schwarzmayr
Juliane Strienz
Jefimija Brajovic
Gisela Müller
Beatrice Kohllöffel
Eva Alexandrian**
Kana Ohta**

2. Violine

Guntrun Hausmann
Sebastian Deutscher
Sabine Scheffel
Walter Heyland
Enite Trappe
Theo Herrmann
Antonin Svoboda
Kyong Sil Kim
Wolfgang Schmidt
Doris Drehwald
Lin Ye
Frank Plieninger
Nobuko Yamaguchi
Cordula Kurthen*

Viola

Thomas Rössel
Ludwig Hampe
Martin Lauer
Dieter Mock
Philipp Hufnagel
Robert Majoros
Miyuki Saito
Mathias Bild
Fred Günther
Ulla Hirsch
Friederike Ragg
Rahel Dratt**

Violoncello

Rüdiger Clauß
Kaamel Salah-Eldin
Johannes Oesterle

Heide Schramm
Eric Plumettaz
Philipp Bosbach
Horst Schönwälder
Louise Giedraitis
Corinna Schmitz
Florian Fischer

Kontrabass

Ichiro Noda
Bruno Suys
Akihiro Adachi
Choul-Won Pyun
Ulrich Goltz
Matthias Kuckuk
You-Mi Jun
Carmel Brendel**

Flöte

Sarah Louvion
Paul Dahme
Anne-Cathérine Heinzmann
Rüdiger Jacobsen
Rolf Bissinger

Oboe

Nick Deutsch
Giorgi Gvantseladze
Marta Malomvölgyi
Claire Sirjacobs
Oliver Gutsch

Klarinette

Johannes Gmeinder
Jens Bischof
Diemut Schneider-Tetzlaff
Matthias Höfer
Martina Beck

Fagott

Heiko Dechert
Karl Ventulett
Richard Morschel
Eberhard Beer
Stephan Köhr

Horn

Mahir Kalmik
Sibylle Mahni-Haas
Jens Kreuter**
Stefan Böhning
Thomas Bernstein

Silke Schurack
Dirk Delorette
Detlef Holzhauser

Trompete

David Tasa
Wolfgang Basch
Dominik Ring
Markus Bebek
Wolfgang Guggenberger
Reiner Schmidt**

Posaune

Reinhard Nietert
Hartmut Friedrich
Manfred Keller

Tuba

József Juhász
Oswald Prader**

Pauke

Tobias Kästle
Klaus Wissler**

Schlagzeug

Jürgen Friedel
Nicole Hartig
Michael Dietz
Klaus Brettschneider**
Thomas Schindl**
Berkeley Williams**

Harfe

Françoise Friedrich
Barbara Mayr
Stefanie Zimmer**

Mandoline

Elena Olenchuk**

Gitarre

Karin Scholz**

Klavier

Otto Honeck**

Celesta

Hogen Yun**

* Praktikant

** Gast

200 Jahre
Museumskonzerte

SONDERKONZERT KAMMERMUSIK

mit den Bläsersolisten des Frankfurter Museumsorchesters

Donnerstag, 7. Februar 2008, 20.00 Uhr
Alte Oper, Mozart Saal

Richard Strauss: Sonatine Nr. 1 F-Dur für
16 Blasinstrumente
*Aus der Werkstatt eines
Invaliden*

W. A. Mozart: Serenade B-Dur KV 361
für 12 Blasinstrumente und
Kontrabaß *Gran Partita*



BLÄSERSOLISTEN DES FRANKFURTER
MUSEUMSORCHESTERS

Alan Hacker *Einstudierung*

Eintritt: € 34,- / € 30,- / € 26,- / € 23,- / € 20,- / € 16,-

Mitglieder im Verein Frankfurter Museums-Gesellschaft
erhalten 15% Rabatt (unter Vorlage des Mitgliedsausweises
bzw. Nennung ihrer Mitgliedsnummer).

Die Preise enthalten RMV-Gebühren, 12,9% Servicegebühren
sowie Gebühren für das EDV-Verkaufssystem.

Eintrittskarten sind erhältlich bei
Frankfurt Ticket RheinMain GmbH, Alte Oper Frankfurt,
Opernplatz 1, 60313 Frankfurt am Main, Telefon 0 69/134 04 00,
Telefax 0 69/134 04 44, sowie bei allen weiteren angeschlossenen
Vorverkaufsstellen, online über www.museumskonzerte.de

Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.
Goethestraße 25 60313 Frankfurt/Main
Tel. 0 69/28 14 65 Fax 0 69/28 94 43
www.museumskonzerte.de

ECHTE ORIENT – TEPPICHE

Riesenauswahl, auch alte Stücke

aus

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

sowie

TAPETEN, GARDINEN, KUNSTGEWERBE und BODENBELÄGE

Schwinn & Starck GmbH & Co.KG

seit 1750

Schlitzerstr. 9-11 Frankfurt-Riederwald, Telefon 0 69 / 28 76 44 Fax 0 69 / 41 65 38

– Kundenparkplätze vorhanden –

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



Sabine Kistner und Nikolette Scheidler
Hardenbergstraße 11, 60327 Frankfurt
Bestattungen@kistner-scheidler.de
www.kistner-scheidler.de

Zeit zum Abschiednehmen

In unserem Bestattungshaus können Sie sich nach Ihren Vorstellungen von Ihren Verstorbenen verabschieden. Wir lassen Ihnen Zeit und begleiten Sie. Ihre Trauerfeier kann in unserem Haus stattfinden. Wir ermöglichen Hausaufbahrungen und erledigen alle Formalitäten.

Telefon: 069-153 40 200 Tag und Nacht

3. Kammermusik-Abend Alte Oper, Mozart Saal

Gabriel Fauré
(1845–1924)

Edvard Grieg
(1843–1907)

Johannes Brahms
(1833–1897)

Maurice Ravel
(1875–1937)

17. Januar 2008, 20.00 Uhr

Sonate für Violine und Klavier Nr. 1
A-Dur op. 13

Sonate für Violine und Klavier Nr. 3
c-Moll op. 45

Sonate für Violine und Klavier Nr. 3
d-Moll op. 108

Tzigane, rapsodie de concert

ARABELLA STEINBACHER *Violine*
ROBERT KULEK *Klavier*

Familienkonzert Alte Oper, Mozart Saal Gesang von Sopran bis Baß

27. Januar 2008, 16.00 Uhr

Ensemble Musica Lingua

Christian Kabitz *Moderation*

Vorverkauf von Einzelkarten: jeweils 1 Monat vor Konzertbeginn bei Frankfurt Ticket Rhein Main GmbH – Alte Oper Frankfurt, Opernplatz 1, 60313 Frankfurt am Main Telefon: 069/1 34 04 00, Fax: 069/1 34 04 44, www.frankfurt-ticket.de sowie bei weiteren angeschlossenen Vorverkaufsstellen.

Bestellungen vor Vorverkaufsbeginn sind ausschließlich schriftlich möglich bei Frankfurt Ticket RheinMain GmbH oder online unter: www.museumskonzerte.de

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

Schüler, Studenten, Rentner, 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 € 12,-.

Die Einführungsvorträge sind nicht Bestandteil des Eintrittspreises. Es handelt sich um ein unentgeltliches, zusätzliches 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-Konzert: 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 069/28 14 65, Fax 069/28 94 43
e-mail: info@museumskonzerte.de
www.museumskonzerte.de

**Weitere Informationen sowie Bestellmöglichkeit
für Abonnement und Einzelkarten auf unserer Website
www.museumskonzerte.de**

Baugeld vom Testsieger – schnell und kompetent: so gewinnen wir Zeit für unser Haus.



Börsenstraße 1
60313 Frankfurt am Main
Tel. 069 2172-0
Fax 069 2172-21308
info@frankfurter-volksbank.de

frankfurter-volksbank.de
Damit Sie Erfolg haben.