



So 20.10.2013, 11 Uhr
Mo 21.10.2013, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

Frankfurter Opern- und
Museumsorchester

**Lukas
Geniušas**
Klavier

Mahler
5. Sinfonie

Rachmaninow
Paganini-Rhapsodie

museumskonzert
**Sebastian
Weigle** Dirigent



das museum
musik für frankfurt
frankfurter museums-gesellschaft e.v.

Frankfurt Ticket RheinMain
069-1340 400
www.museumskonzerte.de



Lukas Geniušas



Foto: Alexandras Simelis

Der junge russisch-litauische Pianist Lukas Geniušas steht am Beginn einer internationalen Karriere. Er wurde 1990 als Sprössling einer Familie von Musikern in Moskau geboren. Seine Großmutter Vera Gornostaeva ist Professorin für Klavier am Moskauer Konservatorium; sie gab dem Jungen den ersten Klavierunterricht. 1994 erhielt er ein Stipendium der Mstislav-Rostropowitsch-Stiftung. Seither wurden Lukas Geniušas mehrere begehrte Preise zuerkannt: 2009 gewann er den Internationalen Klavierwettbewerb *Musica della Val Tidone* in Pianello; 2010 erhielt er die Silbermedaille beim Internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau und wurde Sieger der Gina Bachauer International Piano Competition in Salt Lake City. Zwei Jahre später wurde er mit dem Deutschen Pianistenpreis in Frankfurt am Main ausgezeichnet.

Lukas Geniušas pflegt ein breites Repertoire vom Barock bis zu zeitgenössischer Musik. Zu seinen Favoriten zählen die Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens, Hindemiths *Ludus Tonalis* sowie die Werke russischer Komponisten wie Tschaikowsky und Rachmaninow. Besondere Freude macht ihm das Entdecken unbekannter und das Einstudieren zeitgenössischer Werke. Neben seiner Solistentätigkeit spielt er besonders gern in kammermusikalischen Formationen.

2. sinfoniekonzert

Sergej Rachmaninow
(1873–1943)

Rhapsodie über ein Thema von Paganini op. 43
für Klavier und Orchester

Introduktion–Var.I–Tema–Var.II–III: Allegro vivace –
Var.IV–VI: Più vivo – Var.VII: Meno mosso, a tempo
moderato – Var.VIII–X: Tempo I – Var.XI: Moderato –
Var.XII: Tempo di minuetto – Var.XIII–XIV: Allegro –
Var.XV: Più vivo scherzando – Var.XVI–XVII: Allegretto –
Var.XVIII: Andante cantabile – Var XIX: A tempo vivace –
Var.XX: Un poco più vivo – Var.XXI: Un poco più vivo –
Var.XXII–XXIII: Un poco più vivo – Var.XXIV: A tempo un
poco meno mosso

PAUSE

Gustav Mahler
(1860–1911)

Sinfonie Nr. 5 cis-Moll

- I. 1. Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng.
Wie ein Kondukt
2. Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz
- II. 3. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell
- III. 4. Adagietto. Sehr langsam
5. Rondo-Finale. Allegro

Lukas Geniušas Klavier
Sebastian Weigle Dirigent
Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Dieses Konzert wird gefördert durch das



„vor dem museum“

mit Klaus Albert Bauer

Sonntag, 20. Oktober 2013, 10.00 Uhr, Großer Saal
Montag, 21. Oktober 2013, 19.00 Uhr, Großer Saal

Der Hexenmeister im Zauberkreis: Rachmaninows Paganini-Rhapsodie

Paganini, der „Teufelsgeiger“! Zeitgenössische Karikaturen zeigen die spindeldünne Gestalt in schwarzem Habit, das Haar wirr zu Berge stehend, als unheimlichen, gespenstischen Verführer, der Teufeln und Hexen aufspielt. Seine Geliebte habe er mit einer Violine strangeliniert und seine Seele dem Teufel verschrieben, um der beste Geiger aller Zeiten zu werden – so wollen es zahlreiche Legenden, die schon zu seinen Lebzeiten kursierten, so kolportiert es auch Heinrich Heine in seinen *Florentinischen Nächten*. Wo immer Paganini auftrat, wurde er mit beispiellosem Jubel bedacht. Die Zuhörer lauschten hingebungsvoll, dann sprangen sie von ihren Sitzen auf und schwenkten ihre Taschentücher, manche fielen in Ohnmacht, vor allem die Frauen...

Niccolò Paganini markiert, wie Robert Schumann einmal gesagt hat, den „Wendepunkt der Virtuosität“. Er vermochte mit rasender Geschwindigkeit Griffwechsel und kontrapunktische Kunstfertigkeiten auszuführen, ganze Musikstücke auf nur einer Saite zu spielen, die absonderlichsten Gegenstände, Tier- und Menschenstimmen nachzuahmen. Dann wieder entlockte er seinem Instrument nie gehörte, tief zu Herzen gehende Klänge. Damit versetzte er nicht nur sein Publikum in Ekstase, sondern er faszinierte auch die Komponisten – und zwar vornehmlich solche, die sich einem ganz anderen Instrument verschrieben hatten, dem Klavier nämlich. Robert Schumann, Johannes Brahms und

Franz Liszt bearbeiteten mehrere seiner Werke und nahmen sich vor, die geigerische Tollkühnheit des „Hexenmeisters“ ins Pianistische zu übertragen.

Auch der russische Komponist und Klaviervirtuose Sergej Rachmaninow gehört in die Reihe der Paganini-Bewunderer. Seine *Rhapsodie über ein Thema von Paganini* opus 43 entstand 1934 am Vierwaldstättersee. 1917 war Rachmaninow zusammen mit seiner Frau aus den Wirren der Russischen Revolution geflohen. Seither musste er seinen Lebensunterhalt vornehmlich als Pianist bestreiten. In seiner Rhapsodie verband er beides – kompositorisches Ingenium und stupende Virtuosität. Es wurde sein Bravourstück.

Rachmaninow widmet sich dem Thema des letzten von Paganinis 24 Capricci opus 1 und entwickelt daraus eine Reihe von 24 hoch virtuos und ausdrucksstarken Variationen. Einer kurzen Introduction folgt nicht etwa das Thema, sondern sogleich die erste Variation – das Thema wird anschließend nachgeliefert. Doch das ist nicht der einzige formale Kunstgriff. In der Partitur ist nämlich ein veritables dreisätziges Klavierkonzert versteckt. Die in schnellem Tempo gehaltenen Stücke bis zur 15. Variation bilden den ersten Satz, es folgen drei langsamere Variationen (16–18), die sich zu einem gefühlvollen Mittelsatz verschränken, und die Variationen 19 bis 24 bringen das Werk in einem überschäumend virtuos Scherzo-Finale zur Vollendung.

Außer dem Paganini-Thema und seinen vielfachen Ableitungen geistert das mittelalterliche „Dies irae“-Motiv wie eine

2. sinfoniekonzert

spukhafte Erinnerung durch das Werk. Für die gregorianische Sequenz aus der Totenmesse hatte Rachmaninow ohnehin eine besondere Vorliebe; er zitiert sie in vielen seiner Kompositionen. Hier dachte er naturgemäß an Paganinis Teufelspakt, wie er in einem Brief an den Choreographen Michail Fokine erläutert. Wer seine Seele dem Teufel verschrieben hat, muss den „Tag des Zorns“ besonders fürchten! In manch aberwitzig bizarren Partien seiner Rhapsodie sieht man denn auch den Hexenmeister aufspielen...

„Ein Rest Mysterium bleibt immer“: Mahlers Fünfte

Die Musik Gustav Mahlers stieß bei den Zeitgenossen auf wenig Verständnis. Über die fünfte Sinfonie schrieb der seinerzeit berühmte Kritiker Ferdinand Pfohl, sie trage „die Schabigheit und Minderwertigkeit ihrer Gedanken mit dem ostentativen Stolz eines Königs zur Schau“, es sei eine „schauderhafte und peinliche Musik, in der ein titanisches Wollen mit der Ohnmacht des schöpferischen Vermögens in qualvollem Kampfe“ liege. Solche Urteile lassen sich heute kaum noch nachvollziehen, denn Mahlers Sinfonien zählen zu den Hauptwerken der musikalischen Moderne. Die Heftigkeit der einstigen Ablehnung zeigt, dass Mahler den Nerv der Zeit empfindlich getroffen hatte. Seine Musik formuliert die Erfahrung eines Verlusts: Sicherheit und Orientierung gibt es nirgends, auch nicht in der Kunst. Die alten Ordnungen lösen sich auf. In Mahlers Sinfonik lässt sich der Abgesang auf das Ende einer Kunstepoche erkennen, die Ahnung des unaufhaltsamen Zusammenbruchs der politischen und kulturellen

Ordnungen und ein Fanal zum Ersten Weltkrieg mit seinen nachfolgenden Katastrophen. Damit steht Mahler in einer Linie mit Gustav Klimt, Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler, welche das krisenhafte Lebensgefühl der Wiener Moderne in Kunst und Literatur zum Ausdruck brachten.

Das Repertoire, aus dem sich Gustav Mahler für seine sinfonischen Themen bedient, entstammt einer Welt, die wir heute kaum noch kennen: Posthörner und Militärsignale, Volks- und Soldatenlieder, Dorf- und Militärkapellen gehörten damals zum Alltag. Zwar hatten auch Haydn, Mozart und Beethoven Versatzstücke aus der Gebrauchsmusik verwendet, doch niemals in einer so irritierenden Mixtur aus naïvem Pathos und sarkastischer Demontage, mit einer zum Zerreißen gespannten Expressivität und bitterer Ironie. Diese Doppelbödigkeit bestimmt insbesondere die fünfte Sinfonie, die in ihren grellen Kontrastwirkungen Rätsel aufgibt.

Der formale Aufbau des Werkes ist komplex: Fünf Sätze werden in drei Abteilungen zusammengefasst. Satz 1 und 2 bilden die erste Abteilung. Sie sind durch Vorausdeutungen und Rückblenden eng aufeinander bezogen und spiegeln zugleich das klassische Schema von langsamer Einleitung und Hauptsatz in einer allerdings gewaltigen Übersteigerung. Im Zentrum der Sinfonie steht ein ausgedehntes Scherzo, das die zweite Abteilung ausmacht. Vierter und fünfter Satz sind durch thematische Zitate und durch Kontrastwirkungen aufeinander bezogen



Gustav Mahler. Radierung von Emil Orlik, 1902

und werden deshalb als dritte Abteilung gezählt.

Die Sinfonie beginnt mit einer grellen Militärfanfare; ein hektisch überstürzter, zur Unzeit explodierender A-Dur-Flash stürzt rasch in sich zusammen und wird von dumpf lastenden Trauermarsch-Rhythmen abgelöst. Die pompöse Inszenierung des Todes wirkt mit Absicht hohl. Eine schwermütige Volksweise, emphatisch und expressiv von Streichern vorgetragen, artikuliert die Stimme des Subjekts, das klagend und leidend zwischen den harten Zwängen aus soldatischem Appell und unerbittlicher Todeserfahrung gleichsam zerrissen, zermürbt

und zermahlen wird. Dergleichen kennen wir aus den *Wunderhorn*-Liedern *Revelge* und *Der Tamboursg'sell*. Auch das erste der *Kindertotenlieder*, das unmittelbar zuvor entstand, wird von Mahler zitiert. Die sinfonische Großform erlaubt Mahler eine rhapsodisch-expressive Ausgestaltung dieses Konflikts, der in den Liedern nur angedeutet werden kann. In immer neuen Varianten, in katastrophisch gestalteten Zwischenspielen und Aufgipfelungen, in Zusammenbrüchen und extensiven Klagen entsteht ein inneres Drama.

Verlust, Abschied, Trauer und Fassungslosigkeit angesichts des Todes sind die Grundthemen, die der zweite Satz in

2. sinfoniekonzert

wild verzweifelten Ausbrüchen und Rückblenden durchführt. Mahler greift dabei auf die Trauermarsch-Motive des ersten Satzes zurück. Am Ende steht ein Choral: Der Nonen-Aufschrei aus dem Trauermarsch erweitert sich zur Dezime, und in schmetterndem D-Dur wird eine strahlende Apotheose inszeniert, die am Ende des Satzes ebenso unvermittelt wieder in sich zusammenstürzt.

Das ausgedehnte Scherzo des dritten Satzes führt unvermittelt in eine andere Welt: Kaskaden von burlesken melodischen Einfällen, von Ländler- und Walzermelodien werden in überaus kunstvoller Polyphonie aufeinander montiert, gegeneinander verschoben und motivisch-thematisch verarbeitet. „Die einzelnen Stimmen sind so schwierig zu spielen, daß sie eigentlich lauter Solisten bedürften“, sagte Mahler zu seiner Freundin und Chronistin Natalie Bauer-Lechner. Als „Loblied der Daseinsfreude, lebensvoller, stampfender, muskelstrotzender Lust am sinnlichen Geschehen, an der bloßen Tatsache des Lebens“ wollte der Musikkritiker Paul Bekker diesen Satz verstanden wissen. Es ist allerdings eine Heiterkeit, der nicht so recht zu trauen ist, und so unterbrechen im zweiten Trio sehnsüchtige Hornrufe und elegische Passagen die hintergründige Humoreske, bevor der Satz in einem virtuosen Taumel endet.

Das berühmte Adagietto entstand in einer für Mahler besonders glücklichen Zeit: Im November 1901 hatte er Alma Schindler kennengelernt; ihr ist dieser traumverloren schöne Satz als Liebeserklärung zugebracht. Im Mittelteil zitiert

Mahler ein Motiv aus Wagners *Tristan*: das sogenannte „Blick-Motiv“ – gleichsam als Erkennungszeichen der Liebenden. In sanft verschwebendem Metrum steht die Zeit still. Die Harmonik changiert schwerelos. Streicher und Harfen erzeugen einen weichen, geradezu narkotisierenden Klang, dem das feste Bass-Fundament fehlt. Man möchte den Atem anhalten, denn das Glück, das hier beschworen wird, ist sehr zerbrechlich. Kein Wunder, dass Luchino Visconti diese Klänge für seine Thomas-Mann-Verfilmung *Tod in Venedig* auserwählt hat. Doch sollten wir die morbiden venezianischen Palazzi vergessen und stattdessen den geistesklaaren und luziden Zustand der meditativen Versenkung in der ästhetischen Kontemplation nachvollziehen, den Mahler kurz zuvor in seiner Rückert-Vertonung *Ich bin der Welt abhanden gekommen* auf ganz ähnliche Weise zum Ausdruck gebracht hatte.

Der Kokon aus Wohlklang, in den sich der Hörer des Adagietto wundersam eingesponnen fühlt, wird im Rondo-Finale gewaltsam aufgebrochen, und es entflattern ihm allerlei lustige musikalische Gedanken wie bunte Schmetterlinge. Das Esels-Motiv aus dem *Wunderhorn*-Lied *Lob des hohen Verstandes* macht den Anfang. Naturlaute, Vogelstimmen und Ländler-Elemente erwecken den Eindruck eines zweiten Scherzos. Das subjektive Element tritt in den Hintergrund – der Lärm der Welt, grelles Sonnenlicht und muntere Geschäftigkeit fordern ihren Tribut. Ausgeprägte Fugato-Passagen zeugen von Mahlers Freude an Johann Sebastian Bachs *Kunst der Fuge*, die er zu dieser Zeit besonders intensiv stu-

dierte. Sogar das *Tristan*-Zitat aus dem Adagietto wird vom Sog dieses wirbelnden Tanzes erfasst und in immer erneuten Persiflagen ins Ironische gezogen. Zerstiëbt der Traum der Liebe? Wird er ins Alltägliche gezogen? Spiegelt Mahler hier sein eigenes Erleben als vielbeschäftigter Kapellmeister der Wiener Hofoper?

Das turbulente musikalische Geschehen des Rondos steuert mehrfach auf einen großen „Durchbruch“ zu, der durch überraschende Wendungen und neue Entwicklungen aber immer wieder auf dramaturgisch raffinierte Weise verhindert wird. Erst ganz zum Schluss löst sich die Spannung: In der Coda wird der lang erwartete Choral aus dem zweiten Satz in einer hymnischen Apotheose zur Schau gestellt. Doch die Feierlichkeit ist unecht,

die ironische Brechung behält das letzte Wort: Der Choral wird regelrecht demonstriert, ins Witzige gezogen und mit einer allerletzten, entschiedenen Geste vom Tisch gewischt. „Es gibt, von Beethoven angefangen, keine moderne Musik, die nicht ihr inneres Programm hat“, bekannte Gustav Mahler. „Aber keine Musik ist etwas wert, von der man dem Hörer erst berichten muß, was darin erlebt ist – respektive was er zu erleben hat. [...] Man muß eben Ohren und ein Herz mitbringen und – nicht zuletzt – sich willig dem Rhapsoden hingeben. Ein Rest Mysterium bleibt immer – selbst für den Schöpfer!“ Lassen wir uns also ein auf das Abenteuer des Hörens!

Dr. Ulrike Kienzle

Sehr geehrte Musikfreunde, liebe Freunde des Museums,

Programmänderungen vermeldet niemand gerne, doch es gibt Gründe, da freut sich selbst der Konzertveranstalter mit dem verhinderten Künstler und wünscht von ganzem Herzen Glück und alles Gute: Daniel Hope, als Solist der November-Sinfoniekonzerte angekündigt, erwartet genau zum Konzerttermin Nachwuchs und möchte in dieser Zeit bei seiner Familie sein. Seinen Auftritt im „Museum“ wird er zu Beginn der nächsten Spielzeit in den Konzerten am 21./22. September 2014 nachholen. Wir freuen uns, dass der vielfach preisgekrönte österreichische Geiger Benjamin Schmid kurzfristig einspringt. Der Weltklasse-Künstler mit der außergewöhnlichen Bandbreite von Wiener Klassik bis Jazz kommt mit attraktivem Programm, das überdies in enger Beziehung zur Geschichte des „Museums“ steht: Er spielt das Erste Violinkonzert von Niccolò Paganini, der nach wahrhaft triumphalen Auftritten in Frankfurt im Jahr 1829 zum Ehrenmitglied der Museums-Gesellschaft ernannt wurde. Robert Schumann – damals noch Jura-Student in Heidelberg – war eigens nach Frankfurt gereist, um Paganini zu hören, und entschloss sich unter dem überwältigenden Eindruck der Konzerte, den Musikerberuf zu ergreifen.



museumskonzert
**Benjamin
Schmid** Violine

Foto: F. Kitz

So 17.11.2013, 11 Uhr
Mo 18.11.2013, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

Frankfurter Oper- und
Museumsorchester

**Cornelius
Meister**
Dirigent

Paganini
1. Violinkonzert

Beethoven
Leonoren-Ouvertüre Nr. 3

Schumann
4. Sinfonie

Mit freundlicher Unterstützung der
Frankfurter Volksbank



das museum
musik für frankfurt
frankfurter museums-gesellschaft e.v.

Frankfurt Ticket RheinMain
069-1340 400
www.museumskonzerte.de



Konzert-Etikette

«Dem Gerechten keine Gesetze und dem Weisen keine Ratschläge» (Vincencio Juan de Lastanosa, 1653) – getreu diesem Motto gibt es für den Konzertbesuch keine Verhaltensregeln, die wesentlich über jenes Maß an höflichen Umgangsformen und gegenseitiger Rücksichtnahme hinausgehen, wie sie auch im Alltag gelten (sollten). Zu den wenigen situationsspezifischen Fragen möchten wir Ihnen im Folgenden einige Empfehlungen und Orientierungshilfen anbieten.

■ **Rock 'n' Rollkragen**

Zur Bekleidung im Konzert ist prinzipiell zu sagen: Ja. Darüberhinausgehende Vorschriften zu Menge, Qualität und Eleganz der Ausstattung gibt es in unseren Konzerten nicht, denn um eine Veranstaltung genießen zu können, sollte man sich auch in seiner zweiten Haut wohlfühlen. Allerdings: Wer einen Konzertbesuch auch hinsichtlich der Kleidung als besonderes Ereignis wahrnimmt, wird möglicherweise sich selbst wie auch den anderen Besuchern eine Freude bereiten.

■ **«Spät kommt Ihr, doch Ihr kommt ...**

... der weite Weg entschuldigt Euer Säumen.» So weit, so gut. Allerdings hat unser Publikumsdienst die Aufgabe, verspätete Konzertbesucher erst zwischen den einzelnen Werken in den Saal einzulassen, um eine Störung der Veranstaltung zu vermeiden. Auch wenn es ärgerlich ist, unter Umständen wegen einer zweiminütigen Verspätung einen Teil des Konzerts

zu versäumen: Haben Sie bitte Verständnis für diese Regelung, die ja auch Ihnen, als üblicherweise pünktlichem Besucher, immer wieder zugute kommt.

■ **Geräusche (elektronisch)**

Auch wenn ein Werk oder seine Interpretation Ihren Ansprüchen gelegentlich nicht entsprechen sollte, unterdrücken Sie Ihr Bedürfnis, die Aufführung durch Klingeltöne (auch klassische Melodien!), Piepsen oder improvisierte Dialoge zu bereichern. Handys, Pager, Weckerfunktionen an Armbanduhren o.ä. sollten daher vor Konzertbeginn unbedingt deaktiviert werden. Meldet sich ein Gerät entgegen jeder Erwartung dennoch, empfiehlt es sich im Sinne einer gedeihlichen Atmosphäre im Saal, nicht nur Anrufe nicht entgegenzunehmen, sondern auch Folgegeräuschen (nochmaligen Anrufen, Nachrichtempfangsignalen etc.) durch sofortiges Abschalten des Geräts vorzubeugen.

■ **Geräusche (biomechanisch)**

Ein heroischer Kampf: Der Hals kratzt, die Nase juckt, die Augen tränen und die Ohren sind bereits verschlagen: Husten- und Niesreiz sind nicht immer zu kontrollieren, entsprechende Geräusche gelegentlich unvermeidbar. Der Nachteil eines akustisch guten Konzertsaals ist allerdings, dass nicht nur die Töne vom Podium allseits gut zu hören sind. Auch Geräusche aus dem Publikum werden aufgrund des (musikalisch so vorteil-

haften) Nachhalls im ganzen Saal deutlich vernommen, wesentlich lauter als etwa in einem akustisch «trockeneren» Kino- oder Theatersaal.

Doch wie beim Waldhorn gilt auch hier: «Gestopfte» Töne werden von (den anderen) Konzertbesuchern hinsichtlich Lautstärke und Klangfarbe als angenehmer empfunden. Ein vorgehaltenes Taschentuch kann Wunder bewirken, ein Schal, ein Pullover- oder Jackenärmel tut es zur Not auch.

Ein spezifisches Phänomen ist das oft ausgeprägte Bedürfnis, in den Pausen zwischen Sätzen zu husteln bzw. sich zu räuspern. Obwohl manch Besucher dies für einen rituell notwendigen Bestandteil eines Konzertabends halten dürfte, können die damit verbundenen Geräusche Interpreten und Publikum durchaus nachhaltig irritieren. Hier empfiehlt es sich, wenn möglich einen Moment größerer Lautstärkenentwicklung seitens der Interpreten (musikalisch: «forte» bzw. «fortissimo») abzuwarten. Ein Räuspern während einer Fortissimo-Stelle vernimmt höchstens der Sitznachbar, während das gleiche Geräusch in der Satzpause den ganzen Saal (zwangsbeglückt).

PS: Hustenbonbons lassen sich nach einem bisher unerklärlichen Naturgesetz auch während des lautesten Konzerts niemals geräuschlos auswickeln.

■ Beifälliges

Spontane Gefühlsäußerungen nach einer Darbietung gehören zu den stimmungsvollsten Elementen eines Konzerts, also machen Sie Ihren Emotionen ruhig Luft. Die Römer kannten zahllose verschiedene Arten des Applaudierens, von denen nur noch die wenigsten in Gebrauch sind, darunter leider zwei, die meist als störend empfunden werden:

1. *Applausus interrumpens*: Wer nach jedem Stück eines mehrteiligen Werkes (z. B. Klavierzyklen) oder nach jedem Stück eines vielgliedrigen Programms (z. B. Liederabende) applaudiert, zeigt zwar Begeisterungsfähigkeit und Kondition, fragmentiert allerdings die Darbietung in schmerzlicher Weise.
2. *Applausus praecox*: Wer ungeachtet der musikalischen Stimmungslage applaudiert, wenn der letzte Ton noch nicht oder kaum verklungen ist, beweist zwar Kennerschaft und Reaktionsvermögen, aber möglicherweise wenig Sensibilität für das notwendige stille «Nachatmen» so mancher Musik. In beiden Fällen gilt: Lieber erst einmal durchatmen, seine Gefühle verarbeiten und eventuell langsam bis Drei zählen – danach ergibt sich alles Weitere von selbst.

Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Wiener Konzerthauses

Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Besetzung vom 20./21. Oktober 2013

1. Violine

Dimitar Ivanov
Alexandru Manasi**
Andreas Martin
Vladislav Brunner
Susanne Callenberg-Bissingher
Arvi Rebasso
Sergio Katz
Hartmut Krause
Christine Schwarzmayr
Freya Ritts-Kirby
Juliane Strienz
Jefimija Brajovic
Gisela Müller
Beatrice Kohlöffel
Stephanie Breidenbach
Sorin Ionescu**

2. Violine

Guntrun Hausmann
Sabine Scheffel
Olga Yukhananova
Kyong Sil Kim
Wolfgang Schmidt
Doris Drehwald
Lin Ye
Frank Plieninger
Nobuko Yamaguchi
Regine Schmitt
Lutz ter Voert
Patrick Peters
Elisabeth Überacker*
Anne Frick**

Viola

Thomas Rössel
Federico Bresciani
Ludwig Hampe
Robert Majoros
Miyuki Saito
Mathias Bild
Fred Günther
Ulla Hirsch
Susanna Hefe
Elisabeth Schwalke
Dieter Mock**
Vaida Rozinskaite**

Violoncello

Daniel Robert Graf
Sabine Krams
Johannes Oesterlee
Philipp Bosbach
Horst Schönwälder
Louise Giedraitis
Corinna Schmitz
Florian Fischer
Roland Horn
Irina Ushakova**

Kontrabass

Ichiro Noda
Hedwig Matros
Akihiro Adachi
Peter Josiger
Ulrich Goltz
Matthias Kuckuk
Philipp Enger
Benjamin Kraner**

Flöte

Sarah Louvion
Almuth Turré
Rüdiger Jacobsen
Rolf Bissinger

Oboe

Nanako Kondo
Marta Berger
Oliver Gutsch

Klarinette

Patrick Hollich**
Diemut Schneider-Tetzlaff
Stephan Oberle

Fagott

Heiko Dechert
Richard Morschel
Eberhard Beer

Horn

Mahir Kalmik
Fabian Borchers
Thomas Bernstein
Mehmet Tuna Erten
Ionut Podgureanu**
Dirk Delorette

Trompete

David Tasa
Dominik Ring
Markus Bebek
Wolfgang Guggenberger

Posaune

Reinhard Nietert
Manfred Keller
Rainer Hoffmann

Tuba

József Juhász

Pauke

Tobias Kästle

Schlagzeug

Jürgen Friedel
Nicole Hartig
Steffen Uhrhan
Matthias Lang*

Harfe

Françoise Friedrich

* Praktikant/in

** Gast

2. sinfoniekonzert



Richard Strauss

Ein Heldenleben – Sinfonische Dichtung op. 40
Macbeth – Sinfonische Dichtung op. 23
Frankfurter Opern- und Museumsorchester,
Leitung: Sebastian Weigle
Oehms Classics, Best.-Nr. OC 888

Wir freuen uns, den Mitgliedern der Frankfurter Museums-Gesellschaft als besondere Jahresgabe diese CD überreichen zu können. Damit beginnen wir die für die kommenden Jahre geplante Veröffentlichung des gesamten sinfonischen Werkes von Richard Strauss mit dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester unter Sebastian Weigle.

Unsere Mitglieder können die CD gegen Abgabe des Berechtigungsbriefs abholen

- heute oder bei einem der nächsten Konzerte (24. Oktober, 14. November, 17./18. November, 12. Dezember) jeweils bis 5 Minuten vor Konzertbeginn am Infoschalter in Ebene 1 der Alten Oper oder
- in unserer Geschäftsstelle, Goethestraße 32, 60313 Frankfurt, montags und freitags zwischen 09.00 und 16.00 Uhr, mittwochs zwischen 09.00 und 18.00 Uhr.

CD-Empfehlungen zum heutigen Konzertprogramm

Rachmaninow **Paganini-Rhapsodie**

Yuja Wang / Mahler Chamber Orchestra / Claudio Abbado

DGG

Mahler **Sinfonie Nr. 5**

New Philharmonia Orchestra / John Barbirolli

EMi

SONNTAG 27. Oktober 2013

KAMMERMUSIK IM FOYER

Sonderkonzert zum 1. Todestag von Hans Werner Henze
Holzfoyer | 11 Uhr | Preis 13 Euro

Hans Werner Henze *Serenade* für Violoncello solo; *Epitaph* für Violoncello solo; *Capriccio* für Violoncello solo;
Being Beateous Kantate auf das gleichnamige Gedicht aus *Les Illuminations* von Arthur Rimbaud für Koloratursopran, Harfe und vier Violoncelli; *Trauer-Ode für Margaret Geddes*, Sextett für Violoncelli; Ausschnitte aus der Korrespondenz von Ingeborg Bachmann und Hans Werner Henze

Sabine Krams Violoncello | **Philipp Bosbach** Violoncello
Johannes Oesterlee Violoncello | **Florian Fischer** Violoncello
NN Violoncello | **NN** Violoncello | **Françoise Friedrich** Harfe
Kateryna Kasper Sopran | **Andrea Wolf** Rezitation

SONNTAG 10. November 2013

EZIO PREMIERE / FRANKFURTER ERSTAUFFÜHRUNG

Christoph Willibald Gluck 1714–1787
Opernhaus | 18 Uhr¹ | Abo-Serie 01 | Preise P

Dramma per musica in drei Akten (Prager Fassung)
Text von Pietro Metastasio
Uraufführung in der Karnevalssaison 1750 im Teatro Nuovo, Prag
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Musikalische Leitung **Christian Curnyn** | Regie **Vincent Boussard**
Bühnenbild **Kaspar Glarner** | Kostüme **Christian Lacroix**
Licht **Joachim Klein** | Video **Bibi Abel** | Dramaturgie **Zsolt Horpácsy**

Valentiniano **Max Emanuel Cenčić** | Fulvia **Paula Murríhy**
Ezio **Sonia Prina** | Onoria **Sofia Fomina**
Massimo **Beau Gibson** | Varo **Simon Bode**

ZENTRALE VORVERKAUFSKASSE
DER STÄDTISCHEN BÜHNEN
Willy-Brandt-Platz
Mo–Fr 10.00–18.00 Uhr,
Sa 10.00–14.00 Uhr

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF
DER STÄDTISCHEN BÜHNEN:
(0 69) 21 24 94 94, Fax (0 69) 21 24 49 88
Mo–Fr 9.00–19.00 Uhr, Sa und So 10.00–14.00 Uhr

ONLINE-BUCHUNGEN: WWW.OPER-FRANKFURT.DE

1. Kammerkonzert

Donnerstag
24. Oktober 2013,
20.00 Uhr
Alte Oper, Mozart Saal

Ludwig van Beethoven
Streichquartett D-Dur op. 18 Nr. 3
Erwin Schulhoff
Fünf Stücke für Streichquartett (1923)
Antonín Dvořák
Klavierquintett A-Dur op. 81

VOGLER QUARTETT
OLIVER TRIENDL Klavier

Jugendkonzert (ab 10 Jahre)

Sonntag
17. November 2013,
16.00 Uhr
Alte Oper, Mozart Saal

Märchen, Mythen, Sagen
Solisten und Orchester der Hochschule
für Musik und Darstellende Kunst
Frankfurt am Main
Christian Kabitz Moderation

Vorverkauf von Einzelkarten bei Frankfurt Ticket RheinMain GmbH – Alte Oper Frankfurt, Opernplatz 1, 60313 Frankfurt am Main, Telefon: 069/1340400, Fax: 069/1340444, www.frankfurt-ticket.de sowie bei weiteren angeschlossenen Vorverkaufsstellen (print@home möglich) oder: www.museumskonzerte.de.

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

Mitglieder im Verein Frankfurter Museums-Gesellschaft erhalten 15% Ermäßigung auf Einzelkarten der Sinfonie-, Kammer- und Weihnachtskonzerte.

Schüler, Studenten, Auszubildende, 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 € 15,-.

Inhaber des Kulturpasses („Initiative Kultur für alle“) können einzelne Konzerte zum Preis von € 3,- besuchen (gilt für Restkarten an der Abendkasse).

Die **Konzerteinführungen** sind nicht Bestandteil des Eintrittspreises. Es handelt sich um ein unentgeltliches, zusätzliches Angebot für alle Konzertbesucher. Einlass mit Konzertkarte.

Programm-, Besetzungs- und Terminänderungen sind vorbehalten.

Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.
Telefon 069/281465, Fax 069/289443
E-Mail: info@museumskonzerte.de
www.museumskonzerte.de

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

STARKE ARGUMENTE FÜR WICHTIGE VORHABEN.



„Hammering Man“
vor dem Messeturm
in Frankfurt

Stiftung Warentest	Testsieger
Finanztest	Baufinanzierung Frankfurter Volksbank
+	GUT (2,0) Im Test: 21 Banken und Vermittler Ausgabe 7/2013 www.test.de

13FW85

TRAUMIMMOBILIE BEIM TESTSIEGER FINANZIEREN.

Frankfurter Volksbank

Börsenstraße 7-11, 60313 Frankfurt am Main
Telefon 069 2172-0