



Foto: Giorgia Bertazzi

So 8.3.2015, 11 Uhr
Mo 9.3.2015, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

Frankfurter Opern- und
Museumsorchester

Sebastian Weigle Dirigent

STRAUSS
Don Juan
Tod und Verklärung

BRAHMS
Klavierkonzert Nr. 1

museumskonzert

**Martin
Helmchen**
Klavier



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

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



Sebastian Weigle



© Barbara Aumüller



Das neue Saisonprogramm
2015/2016
erscheint am 21. April 2015

Richard Strauss
(1864-1949) *Don Juan* ca. 17'
Tondichtung für großes Orchester op. 20

Richard Strauss *Tod und Verklärung* ca. 24'
Tondichtung für großes Orchester op. 24

PAUSE

Johannes Brahms
(1833-1897) *Konzert für Klavier und Orchester*
Nr. 1 d-Moll op. 15 ca. 44'

Maestoso
Adagio
Rondo. Allegro ma non troppo

Martin Helmchen Klavier
Sebastian Weigle Dirigent
Frankfurter Opern- und Museumsorchester

„vor dem museum“ mit Andreas Bomba
Sonntag, 8. März 2015, 10.00 Uhr, Großer Saal
Hinweis: Am Montag, 9. März 2015, wird der Große Saal ab 19.00 Uhr für CD-Aufnahmen benötigt. Die Veranstaltung „vor dem museum“ fällt an diesem Abend daher aus.
Wir bitten um Ihr Verständnis.

„... solange der Jugend Feuerpulse fliegen!“

Werke von Richard Strauss und Johannes Brahms

**Richard Strauss:
Don Juan/Tod und Verklärung**

Braucht Musik ein Programm, eine poetische Idee? Auf jeden Fall! So dachte zumindest der junge Richard Strauss, und er stand damit nicht allein. Am Ende des 19. Jahrhunderts sah sich die kommende Komponistengeneration vor eine Herkules-Aufgabe gestellt. Der tongewaltige Richard Wagner hatte mit seinen Musikdramen nicht nur die Opernwelt revolutioniert, sondern der Musik auch neue, bis dato unerhörte Ausdrucksmöglichkeiten erschlossen. Seine musikalischen Neuerungen verdankten sich samt und sonders der Darstellung außermusikalischer Erscheinungen: Tönende Naturschilderungen, psychische Energien oder sogar philosophische Diskurse inspirierten ihn zu expressiven Höhenflügen mit kühnen harmonischen Wendungen und in formal ungebundener Gestalt. Naturgemäß wollten die jungen Fortschrittskünstler nicht mehr hinter den Stand der neuen Tonsprache zurückfallen. Die klassischen Formschemata waren ihnen zu eng geworden. Doch wer wollte und konnte nun gleich mehrstündige Musikdramen komponieren? Und wer sollte sie aufführen? Wie ließen sich die Errungenschaften der musikalischen Moderne in den Konzertsaal retten?

Der junge Richard Strauss ging seinen eigenen Weg. Mit seinen Tondichtungen knüpfte er an die Gattung der Sinfonischen Dichtung an, die Franz Liszt zur Blüte gebracht hatte, wählte sich literarische Vorlagen wie *Macbeth* oder *Don Juan*, oder ein freies, selbst erfundenes Sujet – *Tod und Verklärung*. Das Programm verlieh seiner Phantasie Flügel – und der Hörer folgte willig, denn es ging hier nicht nur um „tönend bewegte Formen“ (wie der Fortschrittsgegner Eduard Hanslick proklamierte), sondern um die „poetische Idee“.

Mit der Uraufführung des *Don Juan* verschaffte sich der Fünfundzwanzigjährige am 11. November 1889 ein glänzendes Entree in die musikalische Welt. Der Tondichtung liegt das vergrübelte Versdrama von Nikolaus Lenau zugrunde, in welchem der Frauenheld in einer Reihe von Verführungsszenen gezeigt wird, um schließlich an Langeweile und Lebensekel zugrunde zu gehen. Das psychologische Drama verlegt Richard Strauss mit ebenso gekonnten wie bezwingenden musikalischen Gesten ins Orchester. Schon die Introduction ist ein Geniestreich: Ein gezackt auffahrendes, wildes Thema springt in mehreren Ansätzen von C-Dur über e-Moll zur Haupttonart E-Dur und rast sich dort aus – erotisches Entzücken, Jagdinstinkt, Eroberungslust und Inbrunst in einem. „Hinaus und fort nach immer neuen Siegen, solange der Jugend Feuerpulse fliegen!“ Dieses Motto gab Nikolaus Lenau seinem Helden mit auf den Weg.



museums
konzert
Sebastian Weigle
Dirigent

So 19.4.2015, 11 Uhr
Mo 20.4.2015, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

Frankfurter Opern- und
Museumsorchester

Juliane Banse
Sopran

Claudia Mahnke
Mezzosopran

Cäcilien-Chor
Frankfurt

Figuralchor
Frankfurt

Frankfurter Kantorei
Frankfurter Singakademie

MAHLER
Sinfonie Nr. 2
„Auferstehungs-Sinfonie“

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

Konzerteinführung
vor dem museum
10 Uhr / 19 Uhr
Klaus Albert Bauer

© Barbara Ammler

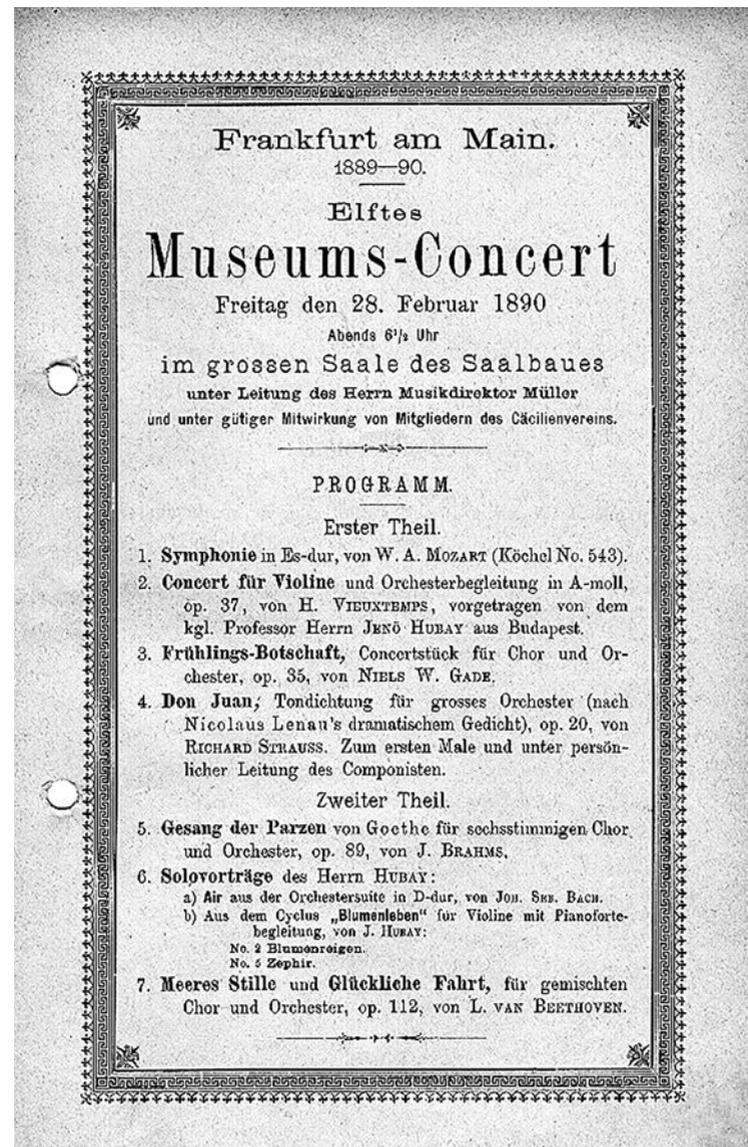
Dieses Konzert findet ohne Pause statt.

Richard Strauss stellt diesem tönenden Mannsbild eine Reihe von weiblichen Porträts gegenüber. Nach dem eruptiven Beginn darf die Musik sich auch ganz innig aussingen. Ganz nebenbei, so scheint es, erfüllt er mit diesen thematischen Gegensätzen, mit Durchführung und Reprise auch die formalen Anforderungen der klassischen Sonatenhauptsatzform. Oder sollte man – angesichts des immer wiederkehrenden Hauptthemas des Titelhelden – lieber von einer Rondoform sprechen? Darüber sind die Musikwissenschaftler sich nicht einig. Und es spielt auch keine allzu große Rolle. Denn das Spiel mit einer Hörerwartung, die geweckt und enttäuscht und schließlich doch wieder erfüllt wird, ist die kongeniale formale Entsprechung zum immer gleichen Liebeswerben mit Verführung, Erfüllung und rastlosem Weiterziehen, dem Lebensgesetz des Don Juan. Anflüge von Überdross und Katerstimmung überkommen ihn bereits im bizarren Karnevalstreiben; den Zweikampf mit Don Pedro schildert Strauss in den glänzendsten Farben – doch dann erkennt der Held die Sinnlosigkeit seines Tuns. Er wirft den Degen zur Seite und lässt sich von seinem Gegner erstechen. „Vielleicht ein Blitz aus Höh'n, die ich verachtet, / Hat tödlich meine Liebeskraft getroffen, / Und plötzlich ward die Welt mir wüst, umnachtet; / Vielleicht auch nicht; – der Brennstoff ist verzehrt, / Und kalt und dunkel ward es auf dem Herd.“ So umschreibt der Dichter die finale Krise seines Helden. In einen fahlen Moll-Akkord sticht ein dissonanter Trompeten-

ton. Kraftlos bricht der Held zusammen, ein leerer Klang steht zur erfüllten Virilität des Anfangs in denkbar größtem Gegensatz.

Kurz nach der Vollendung dieses Geniestreichs wagte sich Richard Strauss an ein schwierigeres Sujet. Es reizte ihn, „die Todesstunde eines Menschen, der nach den höchsten Zielen gestrebt hatte, also wohl eines Künstlers, in einer Tondichtung darzustellen“ – so schrieb Strauss über sein Werk. „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, seine 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 Weltraume das vollendet in herrlichster Gestalt zu finden, was es hienieden nicht erfüllen konnte.“

Wie fasst man so etwas in Musik? Kann man es dem Hörer zumuten, sich in den



Programmzettel der von Richard Strauss selbst geleiteten Frankfurter Erstaufführung des *Don Juan* im Museumskonzert vom 28. Februar 1890.

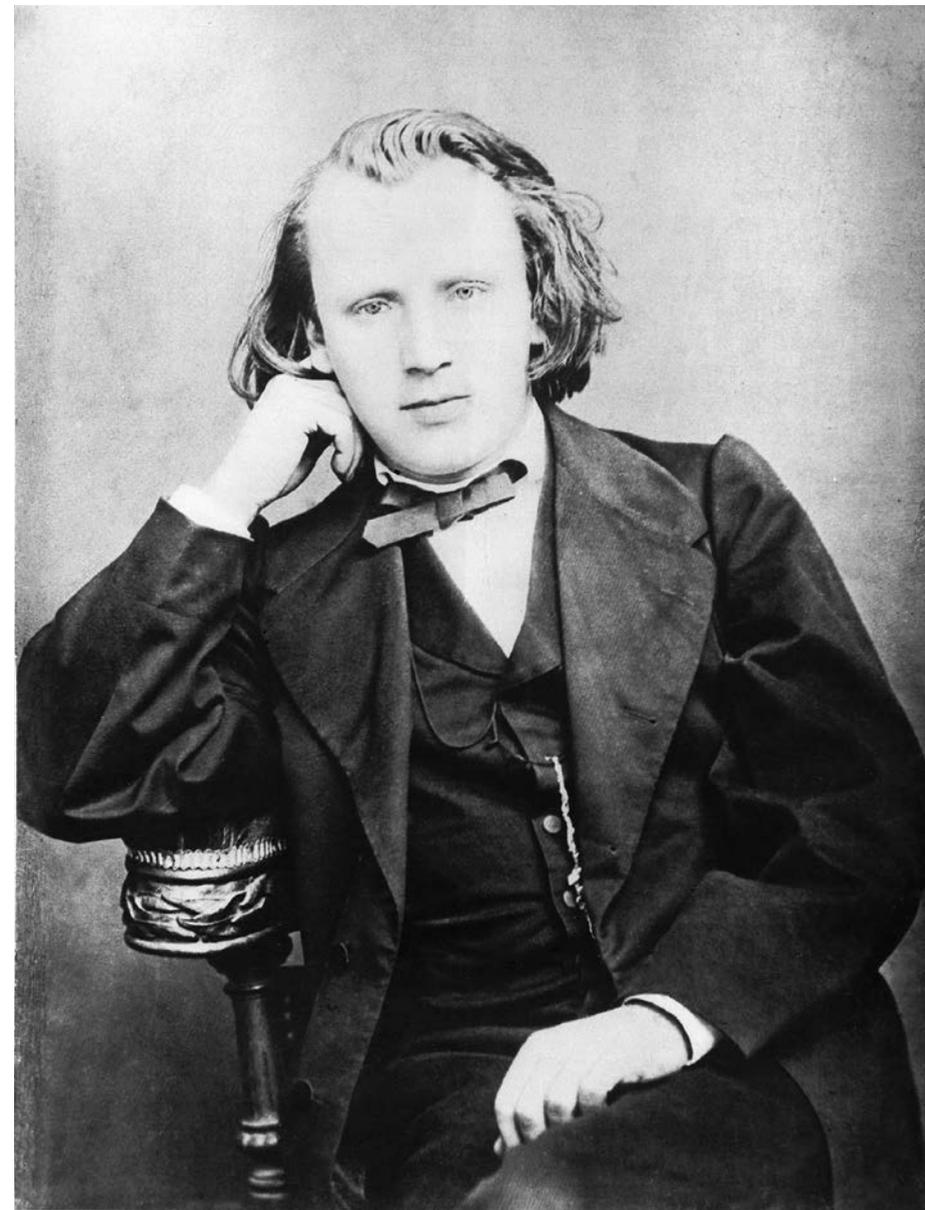
Todeskampf eines sterbenden Künstlers hineinzusetzen? Die Musik, so lautet ein altes Diktum, verklärt und verherrlicht noch die schrecklichsten Begebenheiten des menschlichen Daseins und rückt sie in den Duft der Schönheit. So auch hier. Drei musikalische Motive exponiert Richard Strauss: die freundliche Erinnerung, das grelle Einschlagen von Tod und Schmerzen und, als Ziel des Ganzen, das Motiv der Verklärung. Wieder spielt er mit den Erwartungen des Hörers und entwirft eine modifizierte Sonatenform. Die neue Musik, so seine Überzeugung, sollte ja nicht nur expressiv sein, sondern zugleich auch schön; ihre Form sollte das ästhetische Empfinden des Hörers befriedigen: „Ein poetisches Programm kann wohl zu neuen Formbildungen anregen, wo aber die Musik nicht logisch aus sich selbst sich entwickelt – wo also das Programm Ersatzfunktionen erfüllen soll –, wird sie zur ‚Literaturmusik‘“.

Und genau das wollte Strauss nicht! Das musikalisch gezeichnete Leiden – der stockende Herzschlag, die Schmerzenseufzer und Weherufe des Leidenden, das Verdämmern des Bewusstseins – sind Teil einer übergreifenden musikalischen Dramaturgie, in deren Mittelpunkt die zunächst zögerliche, dann entschiedener, schließlich glanzvolle Entfaltung des Verklärungsthemas steht. Es wird zunächst nur angedeutet, immer wieder erdrückt vom Ausdruck des Leidens, bis es sich schließlich als Ziel und Gipfel der gesamten musikalischen Formentwick-

lung behauptet. Die Dramaturgie der „Verklärung“ greift auf das alte Schema des „per aspera ad astra“ zurück. Durch die rauen Lebenspfade gelangt man zu den Sternen! Nicht anders lautet die Botschaft von Beethovens Fünfter oder von Wagners *Tristan*. Das Bekenntnis zum Wahren, Schönen, Guten, zu einem Ideal, das auf Erden nicht zu erreichen ist, erfüllt sich im Tod. Am Ende seines Lebens, im elegischen Abschied der *Vier letzten Lieder*, greift Richard Strauss auf die magische Formel des Verklärungsmotivs aus seiner frühen Tondichtung noch einmal zurück – ein Aufschwingen der Seele am Ende eines langen Lebensweges.

Johannes Brahms: Klavierkonzert Nr. 1

Menschen, die Musik als ihre Muttersprache zu sprechen gewohnt sind, verarbeiten und begreifen jedes Erlebnis, jeden Eindruck, jede Prägung ihres Daseins durch die Perspektive ihrer Kunst – auch ohne „Programm Musik“ daraus zu machen. Dies zeigt das Beispiel von Johannes Brahms, der den Fortschritts-Künstlern am Ende des 19. Jahrhunderts bereits als Konservativer galt. Dabei hatte auch er seine Laufbahn im Zeichen des musikalischen Fortschritts begonnen. Im Oktober 1853 hatte der junge Pianist und Komponist aus Hamburg an der Tür zu Robert Schumanns Wohnung in Düsseldorf angeklopft, und der gänzlich Unbekannte war freundlich empfangen und alsbald in die Familie aufgenommen worden. Mit seinen frühen Klavierwerken, die den Geist des verehrten Vorbildes atmeten,



Johannes Brahms im Jahr 1855

mit seiner Begeisterung für den Älteren – und auch bald für dessen Frau – wirkte der blutjunge, bildhübsche Jüngling, ein Feuerkopf von genialer Erfindungskraft, bezaubernd und verjüngend auf das Paar. Auf einen so begabten Eleven hatte Schumann nur gewartet! In seinem Aufsatz *Neue Bahnen* deutete er den jungen Brahms als den kommenden Stern der musikalischen Entwicklung. Dies war mehr als nur eine glänzende Empfehlung, es war eine Initiation, eine Einweihung in die Mysterien der Kunst.

Schumann litt seit längerem unter schweren Depressionen, Zwangs- und Wahnvorstellungen. Am 27. Februar 1854 hielt er es nicht mehr aus. In einem unbeobachteten Augenblick floh er in Schlafrock und Filzpantoffeln aus dem Haus und stürzte sich von der nahe gelegenen Schiffsbrücke in den Rhein, wurde aber sofort gerettet und wieder nach Hause gebracht. Wenige Tage später lieferte man ihn in die Nervenheilanstalt Enderich bei Bonn ein.

Für den jungen Brahms war das ein schwerer Schock. Als er die Nachricht erhielt, rettete er sich in Musik: Ein bizarr gezacktes, wild aufspringendes Thema kam ihm in den Sinn, „eine Art mächtiger Schüttelfrost“, wie sein Freund, der Geiger Joseph Joachim, sich erinnerte. Zunächst glaubte Brahms, das Thema gehöre in eine Sonate für zwei Klaviere. Doch die Wucht des Ausdrucks sprengte den Rahmen. Also experimentierte er mit einer orchestralen Ausarbeitung. Doch

der Weg zur Sinfonie war steinig und steil, wer sollte nach Beethoven noch für diese Gattung schreiben? Brahms war unerfahren in der Kunst der Instrumentation und tat sich schwer damit.

Die Lösung kam ihm im Schlaf. „Denken Sie“, schrieb er am 7. Februar 1855 an Clara Schumann, „was ich diese Nacht träumte: Ich hätte meine verunglückte Sinfonie zu einem Klavierkonzert benutzt und spielte dieses.“ Das war die Rettung! Die klaviertypischen Figurationen und Spieltechniken wurden in die bunten Orchesterfarben integriert. Das bizarre Thema voller Dramatik und wilder Klage, das ihm nach Schumanns Sprung in den Rhein eingefallen war, wurde zum Eröffnungsmotiv und Hauptthema seines ersten Klavierkonzerts. Ihm folgt ein zart-ersonnener Seitensatz voller schmerzlicher und tröstender Motive. Einen üppigen Reichtum an Motiven und Melodien entfaltet Brahms im Dialog zwischen dem Orchester und dem Solopart, welcher die Sonatenhauptsatzform zu sprengen droht. Das Klavier ist weniger konzertant und virtuos, sondern vielmehr sinfonisch entwickelnd behandelt. Auf diese Weise verlässt Brahms die Pfade des bis dahin üblichen Solistenkonzerts und betritt – gemäß dem Titel des Aufsatzes von Robert Schumann über den jungen Meister – *Neue Bahnen*.

Mit dem lyrischen zweiten Satz und seiner dreiteiligen Liedform hat es eine eigene Bewandnis. „Benedictus qui venit in nomine Domini“ („Gesegnet sei, der da

kommt im Namen des Herrn“) aus der lateinischen Messe notierte Brahms unter die Noten des ersten Themas. „Mijnheer Domine“ nannte der norddeutsche Jüngling seinen großen Lehrer Schumann. Dieser wiederum schrieb über seinen Schützling: „Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten.“ Ein verborgenes Doppelporträt also? Nein, ein dreifaches! Denn an Clara Schumann schrieb der Komponist: „Auch male ich an einem sanften Portrait von Dir, das dann Adagio werden soll.“ Züge des Leidens, der Duldung, der Ergebenheit und der Hoffnung trägt dieses musikalische Bildnis. Brahms stand bei der Komposition vor Augen, wie Clara in seiner Gegenwart zum ersten Mal einen Brief ihres Mannes aus der Nervenheilanstalt öffnete. Sie habe ausgesehen „wie der F-Dur $\frac{3}{4}$ Satz im Finale vom Fidelio“. An der besagten Stelle aus Beethovens einziger Oper steht die Zeit traumverloren still: „O Gott! Welch' ein Augenblick!“

Der Grundgedanke des langsamen Scherzos der ursprünglichen Sonate, das sicherlich ebenso wie die anderen Sätze mit Schumanns schwerem Schicksal

zu tun hatte, tauchte später im *Deutschen Requiem* wieder auf: „Und alles Fleisch, es ist wie Gras.“ Für ein Klavierkonzert eignete sich dieses schwermütige Sarabandenthema, die Klage um die Vergänglichkeit, allerdings nicht – da bevorzugte Brahms, nach dem Vorbild von Beethovens drittem Klavierkonzert, ein schwingvolles Rondo.

Trotz der tiefen Inspiration zu diesem Werk tat sich Brahms mit der Ausarbeitung seines ersten Klavierkonzerts schwer. Er sprach von einem „unglückseligen, nicht geboren werden könnenden 1ten Satz“. Die Uraufführung am 22. Januar 1859 in Hannover war nur ein Achtungserfolg; über die zweite Aufführung im Leipziger Gewandhaus drei Tage später wusste Brahms zu berichten, „daß mein Konzert hier glänzend und entschieden – durchfiel“, es sei sogar „von allen Seiten ein ganz klares Zischen“ zu vernehmen gewesen. In den *Signalen für die musikalische Welt* war zu lesen, dass „eine neue Composition zu Grabe getragen wurde“. Zur Freude aller Musikliebhaber ist sie aber alsbald wieder auferstanden und bezaubert uns noch heute!

Dr. Ulrike Kienzle

Martin Helmchen



Unter den jungen Pianisten zeichnet sich Martin Helmchen durch Ausdrucksstärke, unprätentiöses Spiel sowie tiefe musikalische Gestaltung, aber auch sprudelnde Virtuosität aus. 1982 in Berlin geboren, studierte er in seiner Heimatstadt bei Galina Iwanzowa, in Hannover bei Arie Vardi und darf unter anderem auch Alfred Brendel zu seinen Mentoren zählen. 2001 gewann er den „Concours Clara Haskil“. 2006 ermöglichte der „Credit Suisse Young Artist Award“ ihm sein Debüt mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Valery Gergiev beim Lucerne Festival. Seither tritt Martin Helmchen mit zahlreichen renommierten Orchestern und namhaften Dirigenten auf. Auf CD erschienen Einspielungen mit Klavierkonzerten von Mozart, Schumann, Dvořák, Mendelssohn und Schostakowitsch sowie Solowerke und Kammermusik von Schubert. Seine besondere Liebe gehört der Kammermusik; hierfür empfing er bedeutende Impulse von Boris Pergamenschikow. Seit 2010 ist Martin Helmchen Associate Professor für Kammermusik an der Kronberg Academy. Mit dem ersten Klavierkonzert von Brahms gibt er sein Debüt bei den Museumskonzerten.

7. sinfoniekonzert

Frankfurter Opern- und Museumsorchester
Besetzung vom 8./9. März 2015

- | | | |
|--|--|---|
| <p>1. Violine Ingo de Haas Gesine Kalbhenn-Rzepka Andreas Martin Vladislav Brunner Susanne Callenberg-Bissinger Arvi Rebasso Sergio Katz Hartmut Krause Kristin Reisbach Christine Schwarzmayr Freya Ritts-Kirby Jefimija Brajovic Beatrice Kohlöffel Stephanie Breidenbach Emilia Burlingham Cornelia Ilg**</p> <p>2. Violine Sebastian Deutscher Matjaž Bogataj Gabriel Meier** Kyong Sil Kim Wolfgang Schmidt Doris Drehwald Lin Ye Frank Plieninger Nobuko Yamaguchi Sara Schulz Guillaume Faraut Sachiko Doi Miloš Stanojević Sofia Roldan-Cativa**</p> <p>Viola Philipp Nickel Federico Bresciani Ludwig Hampe Martin Lauer Robert Majoros Miyuki Saito Jean-Marc Vogt Mathias Bild Ulla Hirsch Susanna Hefele Elisabeth Schwalke Federico Carraro*</p> | <p>Violoncello Rüdiger Clauß Sabine Krams Kaamel Salah-Eldin Johannes Oesterlee Philipp Bosbach Corinna Schmitz Florian Fischer Roland Horn Nika Brnic Mario Riemer</p> <p>Kontrabass Ichiro Noda Bruno Suys Hedwig Matros-Büsing Akihiro Adachi Ulrich Goltz Matthias Kuckuk Philipp Enger Nicola Vock**</p> <p>Flöte Sarah Louvion Almuth Turré Rüdiger Jacobsen</p> <p>Oboe Nanako Kondo Marta Berger Oliver Gutsch</p> <p>Klarinette Claudia Dresel Stephan Oberle Matthias Höfer</p> <p>Fagott Heiko Dechert Richard Morschel Stephan Köhr</p> <p>Horn Sibylle Mahni Claude Trémuth Thomas Bernstein Mehmet Tuna Erten</p> | <p>Trompete Matthias Kowalczyk Dominik Ring Wolfgang Guggenberger</p> <p>Posaune Jeroen Mentens Hartmut Friedrich Manfred Keller</p> <p>Tuba József Juhász</p> <p>Pauke Tobias Kästle</p> <p>Schlagzeug Jürgen Friedel Steffen Uhrhan Severin Stitzenberger</p> <p>Harfe Françoise Friedrich Barbara Mayr</p> |
|--|--|---|

* Praktikant
** Gast

} Oper Frankfurt

SONNTAG 5. April 2015

EURYANTHE

PREMIERE

Carl Maria von Weber 1786–1826

Opernhaus | 18 Uhr | Abo-Serie 01 | Preise P

Große romantische Oper in drei Aufzügen

Text von Helmina von Chézy

Uraufführung am 25. Oktober 1823, Kärntnertortheater, Wien

Mit Übertiteln

Musikalische Leitung **Roland Kluttig** | Regie **Johannes Erath**Bühnenbild **Heike Scheele** | Kostüme **Gesine Völlm** | Licht **Joachim Klein**Dramaturgie **Zsolt Horpácsy** | Chor, Extrachor **Tilman Michael**Ludwig VI. **Kihwan Sim** | Adolar **Eric Cutler**Euryanthe **Erika Sunnegårdh** | Lysiart **James Rutherford**Eglantine **Heidi Melton** | Berta **Katharina Ruckgaber**Rudolf **Michael Porter**

SONNTAG 12. April 2015

KAMMERMUSIK IM FOYER*Adieu Karl Ventulett*

Holzfoyer | 11 Uhr | Preis 13 Euro

Franz Schubert Oktett F-Dur D 803mit Lesung aus Peter Härtlings Roman *Schubert* zwischen den einzelnen Sätzen**Ludwig Hampe** Viola | **Johannes Oesterlee** Violoncello**Uli Goltz** Kontrabass | **Jens Bischof** Klarinette**Karl Ventulett** Fagott | **Silke Schurack** Horn**Peter Härtling**, **Gesine Kalbhenn-Rzepka** RezitationZENTRALE 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

Jubiläumstournee
70 Jahre

**Borodin
Quartett**

Do 16.4.2015, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt
Mozart Saal

Tschaikowsky
Streichquartett
Nr. 2 F–Dur op. 22

Borodin
Streichquartett
Nr. 2 D–Dur

Schostakowitsch
Streichquartett
Nr. 8 c–Moll op. 110

© Keith Saunders

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

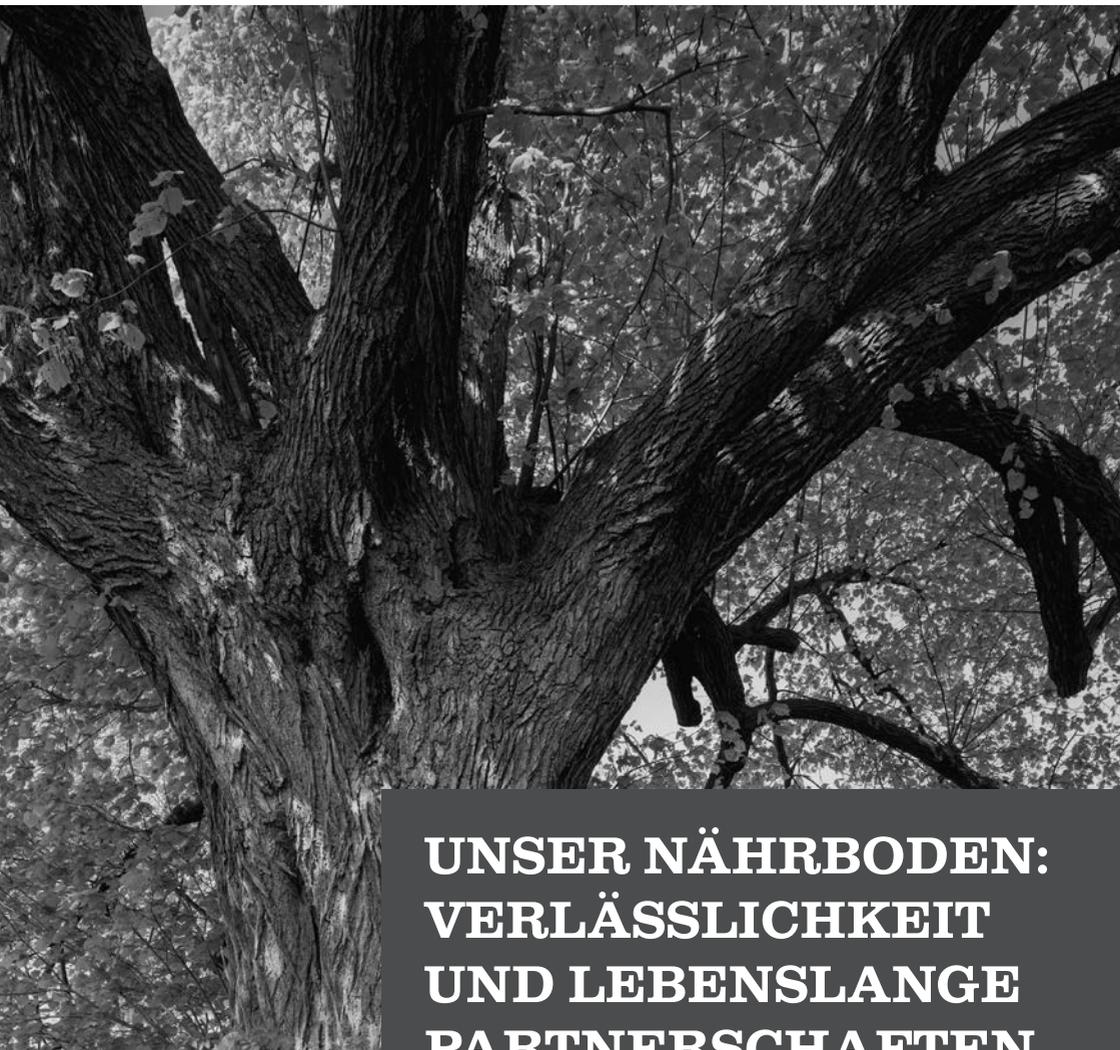
museums
konzert

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


Kinderkonzert (5–9 Jahre)Sonntag
19. April 2015,
16.00 Uhr
Alte Oper, Mozart Saal**Rossinis *Barbier von Sevilla* für Kinder**
Christian Kabitz, Moderation

Frankfurt Ticket RheinMain · Telefon 069–1340 400 · www.museumskonzerte.de

**VERTRAUEN MUSS
WACHSEN.**



Wartbaum an der Hohen Straße
in Nidderau-Windecken.

**UNSER NÄHRBODEN:
VERLÄSSLICHKEIT
UND LEBENSLANGE
PARTNERSCHAFTEN.**

Frankfurter Volksbank

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